



La piel de leopardo

| GABRIEL BERNAL GRANADOS | 7

El inglés afroamericano: su camino hacia la visibilidad  
lingüística, social y la percepción de su propia comunidad

| MÓNICA ELIZABETH GONZÁLEZ RAMEÑO | 23

México, el país que nos trasciende

| MARÍA ELENA CORRALES SANTIAGO, FLOR DE JAZMÍN FIERRO SILVA | 33

**Dossier: Materia Prima**

| JESSICA SÁNCHEZ | 43

Siete poemas | Exhumana | KARLA KARINA RUIZ MENDOZA | 55

Un cuarto más | LUIS ESQUIVEL | 69

Jorge Ortega y las moradas de *Hotel del Universo* | JULIO ROMAN | 82

## | VENTANA EDITORIAL |

Fiel al espíritu crítico de la universidad, este primer número del año de la revista *Arquetipos* reitera el imperativo de la pluralidad y la diversidad de colaboradores y contenidos, por lo que concurren a su índice autores y autoras de variado perfil formativo e intelectual que ofrecen un mosaico representativo de la rica gama de intereses, búsquedas y estilos de la comunicación actual.

En el apartado UMBRALES, presenciamos un arco temático de gran amplitud que, en voz del ensayista y poeta Gabriel Bernal Granados, la profesora y novelista Mónica González Rameño, y las juristas María Elena Corrales Santiago y Flor Fierro Silva, transita de la pintura renacentista a la naturaleza del México de hoy, pasando por focalizar las particularidades del inglés afroamericano.

Acto seguido, las páginas intermedias de la revista, REFLEJOS, se ocupan de difundir la esmerada labor de Jessica Sánchez, artista plástica de proyección internacional cuya obra sobresale por su pureza visual y el carácter ilusorio que la insufla en la reciente serie “Materia prima”, a imagen y semejanza de la realidad, siempre idéntica a sí misma, y, sin embargo, bajo toda apariencia, siempre cambiante.

Por su parte, el segmento de POÉTICAS recoge una muestra del nuevo trabajo lírico de Karla Ruiz, poeta e investigadora, centrado en una aguda exploración de las contradicciones que fluctúan entre la conciencia y los automatismos cotidianos; mientras que Luis Esquivel, narrador en ciernes y promotor de la lectura humanizadora, comparte en ORDALÍAS un cuento en clave pícaro y coloquial sobre el inverosímil revés de un desastre telúrico.

Para concluir, en HERALDOS, el crítico literario Julio Romano aborda el libro de poemas *Hotel del Universo*, del poeta y académico Jorge Ortega, resaltando la experiencia y la noción del viaje como medida de las cosas y camino de hallazgos, pero, igualmente, como ley de vida, destino y marca de identidad, temas que sugiere el acercamiento a esta obra que mereció el Premio Nacional de Literatura Gilberto Owen.

Feliz trayecto, apreciada lectora, estimado lector, y que este *Arquetipos* te sea grato. Q

# Arquetipos <sup>65</sup>

## DIRECTORIO

Dr. Fernando León García  
**Rector del Sistema  
CETYS Universidad**

Dr. Alberto Gárate Rivera  
**Vicerrector Académico**

C.P. Arturo Álvarez Soto  
**Vicerrector Administrativo**

Mtra. Mónica Manzanilla Arellano  
**Vicerrectora de Avance Institucional**

Mtra. Jessica Ibarra Ramonet  
**Vicerrectora de Desarrollo y Experiencia  
Estudiantil**

Dr. Carlos H. García Alvarado  
**Vicerrector de Relaciones  
Institucionales**

Dr. Jorge Ortega Acevedo  
**Coordinador del Programa Editorial**

REVISTA ARQUETIPOS  
Patricio Bayardo Gómez (+)  
**Director Fundador**

DISEÑO DE INTERIORES Y PORTADA  
Rosa Espinoza

EDICIÓN  
Alejandra Gpe. Cárdenas Briseño

IMAGEN DE PORTADA  
Jessica Sánchez. *Perturbación vibratoria  
(positivo/ negativo)*, pintura acrílica y  
textura de óleo sobre tela.

## IMPRESIÓN

Grupo Comersia, S.A. de C.V., Ciudad de México.

ARQUETIPOS No.65, meses de enero-abril de 2026, es una publicación cuatrimestral editada por el Instituto Educativo del Noroeste, A. C. Calz. CETYS, s/n, Col. Rivera, Mexicali, Baja California, C. P. 21259, Tel. +52 (686) 567-3700, [www.cetys.mx/programa-editorial](http://www.cetys.mx/programa-editorial), [arquetipos@cetys.mx](mailto:arquetipos@cetys.mx). Editor responsable: Alejandra Guadalupe Cárdenas Briseño. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo 2022-040614002300-102, ISSN 2954-5048, Certificado de Licitud de Título y Contenido en trámite. Impresa por Comersia Impresiones, S. A. de C. V., Insurgentes Sur 1793-207, colonia Guadalupe Inn, C. P. 01020, Ciudad de México. Este número se terminó de imprimir en diciembre de 2023 con un tiraje de 600 ejemplares. Todos los artículos que aparecen publicados son responsabilidad exclusiva de sus autores. Se autoriza la reproducción de los mismos, citando la fuente original siempre que se realice de manera íntegra, sin modificaciones y con el siguiente crédito de manera visible: © CETYS Universidad. Consultar la revista completa en: <https://www.cetys.mx/programa-editorial/>.





# La piel de leopardo

GABRIEL BERNAL GRANADOS

*¿no existe una afinidad oculta entre el secreto  
del que emerge la historia y aquel al que la historia vuelve?*

Paul Ricoeur, *Tiempo y narración*

La pintura de *San Juan* es la más propiamente platónica de la obra de caballete de Leonardo. En ella, la figura de san Juan, con el torso ligeramente girado hacia la derecha, parece emerger de la sombra que constituye el fondo del cuadro. Los tres cuartos del torso están ligeramente girados a la derecha y la cabeza, cubierta de rizos, cae también sobre el hombro derecho, mientras que el brazo, figurando un movimiento espiral-áureo, proyecta el índice de la mano derecha hacia un punto indeterminado “arriba en el cuadro” (metáfora del Cielo). *Arriba*, sin embargo, no necesariamente tendría que significar *el Cielo*; podría tratarse del mundo de *Arriba*, en oposición al mundo de *Abajo*, el mundo de lo vivo en oposición dialéctica al mundo de lo inerte y ya ido.

La desnudez de Juan está cubierta por la piel de una bestia. La piel de este animal salvaje está trabajada con la misma sensualidad concomitante con que Leonardo trabajó los rizos de la cabellera. Lo uno en concordancia con lo otro puede tocarse claramente con el tacto y arrojar a la vista su carácter afelpado o sacro. La piel del leopardo, en el antiguo Egipto, era uno de los atributos del faraón, mediador entre la luz y la sombra, lo diurno y lo nocturno. Esto podría tratarse de una reminiscencia de la religiosidad egipcia, que permeó el Renacimiento europeo a través de su incorporación a los tratados de alquimia medievales.<sup>1</sup>

Las manos en Leonardo constituyen entidades autónomas. Concebidas por separado, tratan de integrarse la una en armonía con la otra, formando un todo. Si la derecha, en su articulación con el brazo y el hombro, describe una espiral y expresa la preocupación de Leonardo por la proporción áurea, ésta se apoya sutilmente en la muñeca para apuntar con el índice hacia un punto indeterminado en el Cielo (en los tratados de alquimia medieval, el Cielo estaba hecho de piedra y tenía la connotación de Urano).<sup>2</sup> Los dedos de la mano izquierda, en cambio, que nace de un doblar de la túnica sagrada en torno del brazo, apuntan al pecho de Juan. Se ha pensado tradicionalmente que aquí Leonardo estaba citando el Nuevo Testamento (“Yo a la verdad os bautizo en agua para el arrepentimiento, pero el que viene tras de mí, cuyo calzado yo no soy digno de llevar, es más poderoso que yo”,<sup>3</sup> que definía la condición transitoria de san Juan en la sucesión de los profetas, Juan como antecedente

---

<sup>1</sup> En un cuadro atribuido a Giulio Romano y Rafael, *El joven san Juan* (ca. 1517-1520), que claramente está referido al cuadro de Leonardo sobre la ascesis de Juan, aparece un joven casi desnudo que se encuentra reclinado frente a la que podría ser la entrada a una caverna, donde lo negro del umbral contrasta con la claridad de la luz que ilumina al cuerpo. Alrededor de su brazo izquierdo y su muslo derecho, Juan está cubierto por la piel moteada de un leopardo.

<sup>2</sup> En griego, *Ouranós* significa *el Cielo*.

<sup>3</sup> Mateo 3: 11-17.

inmediato del Cristo, asimilando su figura a la de Hermes, el mensajero en el mundo griego), pero quizá podría tratarse de una afirmación de otra índole, que supusiera la concentración de lo Uno-diverso: es decir, *en mí se contiene el universo*, como suma cabal de toda alocución filosófica.

La ambigüedad y lascivia que se perciben en la sonrisa de Juan nos remiten a los mismos atributos visibles en la sonrisa de la *Mona Lisa*. Podríamos pensar en los dos paneles de un díptico, en una de cuyas hojas estuviera colocada la *Gioconda* y en la otra el *San Juan*. Podríamos pensar incluso que Leonardo desarrolló un mismo tema basándose primero en un modelo femenino y después en uno masculino, en cuyo caso la simbología característica del paisaje que aparece en el retrato de la *Mona Lisa* hubiera desaparecido casi por completo. La *Mona Lisa*, en efecto, plantea el problema de lo masculino en lo femenino y el *San Juan* complementa esta pesquisa centrándose, *sub specie aeternitatis*, en la relación inversa: la mujer en el hombre.

Tanto en la *Mona Lisa* como en el *San Juan*, Leonardo pinta al ser primordial, increado, el orden anterior a la escisión de lo invisible unitario en lo visible disperso. De ahí que no importe la identidad de *la* o *el* modelo: nunca existió tal, porque tanto la *Mona Lisa* como el *San Juan* no son propiamente retratos sino entelequias, producto de la buena disposición que Leonardo manifestó desde sus comienzos como aprendiz en el taller de Verrochio para la disquisición filosófica. Así, el paisaje concomitante que aparece en el primero de estos cuadros quiere ser la representación de la vastedad del cosmos: el lago sinuoso que se pierde, al igual que la mirada, en las orillas de una cordillera montañosa, esfumada tras la niebla, como una *matrix mundi* cuyo interior todo lo alberga, todo lo une y todo, finalmente, lo disgrega. El paisaje, el azul del fondo en contraste con el ocre y las tierras de los primeros dos planos, puede verse como uno de los fractales del cosmos, donde la figura sedente de la *Mona Lisa* se *confunde* con el fondo, generando la ilusión de las distancias, porque en realidad, en un cuadro de Leonardo, lo que

***Tanto en la Mona Lisa como en el San Juan, Leonardo pinta al ser primordial, increado, el orden anterior a la escisión de lo invisible unitario en lo visible disperso***

se encuentra al alcance de la mano sólo puede asirse con las pinzas sutiles de la mente y la memoria.

En el *San Juan*, en cambio, el paisaje ha desaparecido casi por completo, y esto quizá se deba a que el tiempo ha quedado suspendido en esta pintura *casi por completo*. Queda la figura. Los labios de la Mona Lisa son los mismos de Juan, así como el brillo oblicuo que reverbera en sus ojos. La figura luminosa de Juan reverbera, de hecho, en el abrazo aparente de la sombra, que parece moldear el cuerpo desnudo y vibrante del personaje. Si algo distingue la *Mona Lisa* del *San Juan* es el tratamiento que Leonardo le da a las figuras: la primera adolece de una naturaleza cortesana, sentada en su silla y bañada por una luz ligeramente ocre, ligeramente dorada, como queriendo marcar con ello una ascendencia y una condición que contrasta con la indefinición del paisaje. En cambio, san Juan se ofrece como la cara opuesta de la misma moneda, con su desnudez y sus escasos atributos visibles, la piel del leopardo y la vara que se convierte a sí misma en un reflejo de la elevación de la cruz remarcando la condición agreste del personaje, que se funde en un abrazo con la sombra de la cual parece así mismo emerger, como si el nacimiento no fuera distinto de la muerte. ¿Acaso es la Gioconda el aspecto mundano o el reverso de la condición ascética de Juan? Tal vez, porque para Leonardo las definiciones categóricas importan menos que las sugerencias.

La sombra moldea el cuerpo de san Juan y su obra sugiere un alumbramiento; pero la sombra también *abrasa* el cuerpo de Juan y con ello está implicando su muerte. ¿De qué estamos hablando entonces, de un alumbramiento o de una abolición? Leonardo diría que de las dos cosas, porque así como el hombre

convive en un mismo cuerpo con la mujer, la vida se vuelve ininteligible sin la muerte. Se trata, por tanto, de una pintura sobre los principios y los fines, y la cooperación fundamental que se impone a los opuestos.

El cuerpo semidesnudo de Juan nace de la oscuridad de la noche. Es la primera y la última percepción de las cosas visibles, porque así como el sol nace de la caverna oscura de la noche al despuntar el alba, así mismo muere con el crepúsculo, antes de sumergirse una vez más en la profundidad de la noche. Aunque Leonardo repudiara las palabras, poniendo la visión por encima de la ejecución ilusoria del discurso, se nutre de ellas y sus cuadros inevitablemente se refieren a ellas y encuentran parte de su explicación en los libros. No sabemos cómo estaba conformada la biblioteca itinerante de Leonardo, pero sabemos que tuvo que haber alguna, en Florencia primero y en Milán después, antes de su exilio definitivo en Amboise.

Uno de los libros que posiblemente formó parte de esa biblioteca tuvo que ser el *Timeo*. Tal vez a eso se refería Rafael cuando puso bajo el brazo de Leonardo un ejemplar del *Timeo*, quizá porque así lo recordara o porque alguien que lo conoció y lo vio se lo dijo, que Leonardo tenía o incluso comentaba con autoridad el *Timeo*. Los motivos que pudo haber tenido eran muchos. Uno de ellos, ya lo hemos dicho, era que en el *Timeo* figura, si no la primera, sí la más contundente de las apologías de la visión sobre las percepciones engañosas de los demás sentidos. Para Platón, la mirada apunta al pensamiento y es fundamental para la construcción de una filosofía. Y esto mismo fue lo que pudo haber detonado el interés de Leonardo, si bien la mirada termina participando del engaño de los demás sentidos cuando lo que se pretende es interpretar la realidad o descorrer los velos. Lo que vemos también es un engaño y ahí está, como prueba de ello, la pintura tridimensional para demostrarlo; por eso, nada de lo que pinta Leonardo puede ser entendido como “arte realista” sino como una ficción que está hecha de símbolos, restituciones que conducen a un estado posterior, o ante-

rior, de la mente. (En el rango de las percepciones de la mente no hay *antes ni después*.)

El primer plano de la *Mona Lisa* está ocupado por una sola figura, mientras que el paisaje contra el que se recorta esta figura está desolado: no hay nadie en él. Podríamos pensar en un contraste, concebido así, a propósito, entre la corte (el castillo, lo amurallado, que dio paso a la *civitas*, raíz y contexto de lo civilizado) y la naturaleza, pero tal vez sólo se trate de un entronque entre lo uno y lo otro como posibilidad. El espacio que dibuja la intersección entre la ciudad y la selva es el lugar del sacrificio. Así nos lo recuerda Roberto Calasso en *Ka*, su ensayo narrativo sobre la mitología y el pensamiento indostaní: “Los que se iniciaban, los *diksita*, se ceñían las caderas con una piel de antílope negra, como para recordar en todo momento, absorber por los poros, algo de la sustancia de aquel ser cuya carrera, cuya fuga dibujaba los bordes del país en el que el sacrificio —la civilización— fue instaurado, un país cercado por todos lados por una tierra ignota y salvaje” (*Ka*, 61).

En *José y sus hermanos*, la tetralogía de Thomas Mann que indaga en las raíces gentiles de la religión judía, el faraón, en su papel de sumo sacerdote, aparece tocado con una piel de leopardo, un animal sagrado que connotaba uno de los atributos más añejos de las dinastías faraónicas de Egipto. La piel del leopardo señalaba la condición del faraón como mediador entre el mundo de los vivos y el de los muertos. En el ritual egipcio, el leopardo, que hunde sus colmillos en la carne de la noche, tiene el mismo rango que el chacal, otro animal nocturno que hunde sus garras y hozas la tierra para desenterrar a los muertos y alimentarse de ellos. Ambos animales connotan esas transiciones, que vuelven ilusorias las fronteras entre los reinos y los vuelven asequibles a quienes portan sus pieles o se disuelven su identidad mundana usando sus cabezas en lugar de tiaras o coronas.

¿Es la misma piel de leopardo que lleva Juan para cubrir la desnudez de su cuerpo en el cuadro de Leonardo o mejor dicho, para connotar ese carácter de mediador entre dos estados

***El cuerpo semidesnudo de Juan nace de la oscuridad de la noche. Es la primera y la última percepción de las cosas visibles, porque así como el sol nace de la caverna oscura de la noche al despuntar el alba, así mismo muere con el crepúsculo, antes de sumergirse una vez más en la profundidad de la noche***

distintos de la percepción, uno inerte y otro vivo? La sombra, de donde emerge el cuerpo de Juan, podría estar asociada con el sueño, mientras que la luminosidad de su cuerpo y la manera en que ésta se coordina con la sonrisa y el brillo de los ojos podría entonces estar asociada con el estado de consciencia de quien está despierto. ¿O se trata simple y llanamente de la muerte entendida como una exhumación, ya no del cuerpo sino de la mente, manantial *que mana sin fin* según las creencias más antiguas de los arya del valle del Indo?

En el *San Juan* el paisaje ha desaparecido del todo o se ha fusionado con el negro, que tiene el valor de lo absoluto y se encuentra en diálogo con la luz que se constituye en el cuerpo y la carne de Juan, que está tocado con una piel de leopardo indicando así que el hombre mismo se ha convertido en la motivación de un sacrificio. Ya no hay diferencias entre un aquí (primer plano) y una lejanía como fondo. No hay teatralidad en este cuadro, sino que el hombre mismo se vuelve objeto de la ceremonia que está a punto de ejecutarse, llevándolo, con su muerte, al reino de la sombra. Así sucede, de hecho, en los Evangelios, donde Juan tiene la misión de anteceder a Jesús (también denominado el Cordero) en el camino del sacrificio. Porque ambos profetas, uno agreste y otro más educado, tenían ese destino en común: el de escenificar el rito solar de ascender a lo más alto (simbolizado por la cruz que remata el cayado de Juan en el cuadro de Leonardo) después de haber descendido a la sombra del mundo subterráneo.

***En el San Juan el paisaje ha desaparecido del todo o se ha fusionado con el negro, que tiene el valor de lo absoluto y se encuentra en diálogo con la luz que se constituye en el cuerpo y la carne de Juan, que está tocado con una piel de leopardo indicando así que el hombre mismo se ha convertido en la motivación de un sacrificio***

No son muchos los objetos —e incluso el mobiliario— que aparecen en las pinturas de Leonardo, que se ciñen, todas y cada una, incluso retóricamente hablando, al tema que tratan; sin embargo en ésta Leonardo parece aproximarse, lo más que le estaba permitido, desde el punto de vista de la figuración, a una síntesis retórica, plástica e incluso filosófica. Me refiero al problema, planteado en sus escritos sobre pintura y en su misma obra de caballete y sus proyectos murales, de la sombra (el negro) y lo luminoso, como un producto consustancial, éste último, a la carnación en la figura. Lo uno y lo otro, la luz y la sombra, como si se tratara de las dos orillas del ser y las dos orillas entre las cuales oscila su continua meditación sobre la pintura y la realidad. En este cuadro, los objetos que aparecen aderezando a la figura de Juan son dos: el cayado del asceta, que subraya la santidad del personaje, o el sentido ulterior de su misión a través del remate que se encuentra en su punta: una cruz, que remite a la Cristiandad, ciertamente, pero también al sacrificio y la muerte; y la piel moteada de un animal salvaje, que nosotros hemos asimilado a la de un leopardo, pensando sobre todo en los antecedentes de la filosofía platónica que se insinúan en los *Diálogos* y que bien podrían hundir sus raíces en mitologías y formas de pensamiento propias de culturas más antiguas que la griega, como la egipcia y la hindú.

Nunca como en este cuadro la pintura de Leonardo había concordado tanto con la filosofía de Platón y sus raíces orien-

tales, por aquello del tratamiento del tema del andrógino, que en la *Mona Lisa*, el cuadro inmediatamente anterior a éste, se expresa como la presencia de lo masculino en lo femenino y en el *San Juan*, como lo femenino en lo masculino. Es decir, como si se tratara en realidad de una imagen idéntica a sí misma colocada frente a un espejo.<sup>4</sup> El verso y el anverso de una idea *idéntica a sí misma*. El *sí mismo*, que en los himnos védicos recibió el nombre sánscrito de *atman*, es fundamental en Platón para comprender el problema de la unidad del alma en el cosmos: el Uno, cuya expresión mitológica podría ser precisamente esa: el ser andrógino primordial que reúne en sí mismo las potencias de lo femenino (la noche) y lo masculino (el día).

En su novela sobre los orígenes del misticismo judío, Thomas Mann recrea minuciosamente la historia de José y sus hermanos y se refiere al hecho de que aquél fuera inhumado en un pozo en términos de una muerte y una resurrección. Para que uno ascienda es necesario que el otro disminuya, dicen los Evangelios, tratando el tema de la muerte de Juan y el ascenso de Jesús. Jesús asciende de la sombra del anonimato y se muestra primero en público y asciende una vez más, a los Cielos, a través de su sacrificio en la cruz. Entendida de esta manera, la historia de Juan y Jesús parece la historia de un solo personaje que observara, de manera clara y definida, esas dos fases: un descenso necesario a la oscuridad del inframundo y un ascenso posterior a la esfera luminosa que se encuentra en un punto indeterminado de un Cielo simbólico. Después de que sus hermanos golpearan a José hasta dejarlo inconsciente y, atado de pies y manos, desnudo, lo arrojaran a las profundidades de un pozo; al cabo de tres noches con sus lunas, a la boca de esta cámara mortuoria se presenta Rubén, su hermano mayor, con

---

<sup>4</sup> En una galería imaginaria, estas dos pinturas deberían estar colocadas una al lado de la otra, como si fuesen las dos caras complementarias de un biombo. En un sentido cronológico estricto, es posible que la *Mona Lisa* no fuera anterior al *San Juan* sino casi simultánea, a lo largo de los años que requirió la ejecución de ambas pinturas, a principios del siglo XVI, señalando ambas la última etapa creativa en la vida de Leonardo.

la intención de rescatarlo, pero se entera, nada más llegar a las inmediaciones del pozo, que la piedra que lo cubría ha sido removida y que alguien antes que él se ha llevado a su hermano. Sentado en la piedra, Rubén se encuentra con un guardián, de aspecto imponente y delicado a la vez, que no parece ser sino un ángel, y entre ambos sostienen una conversación sobre el significado de los hechos que acaban de ocurrir. Luego de cerciorarse de que José ya no está más en el pozo a donde fue arrojado por él y sus hermanos, Rubén, en busca de palabras de consuelo, escucha lo que el guardián tiene que decir:

—Yo no sé lo que tú entiendes por muerto y por vivo. Rehúsan que se te hable de nociones infantiles y elementales, pero permíteme recordarte el grano de trigo en el seno de la tierra, y preguntarte lo que piensas de la “vida” y de la “muerte” respecto de dicho grano de trigo. Después de todo, éstas no son sino palabras. Para producir nuevos frutos es menester que el grano sea enterrado en el surco y muera.<sup>5</sup>

En el caso de José, su enterramiento en el pozo es en realidad una forma de muerte en vida que habrá de conducirlo, al cabo de un periodo de purificación, a un segundo nacimiento. Este mismo proceso de muerte y resurrección aparece descrito en *El hombre de luz en el sufismo iraní* de Henry Corbin como parte de un misticismo conocido y cultivado en Persia a partir del establecimiento del Islam en esa región de Oriente próximo. En su reseña de los complejos mecanismos que conducían al místico sufí de un estado inferior a uno superior, Corbin habla de un “pozo” donde el espíritu del peregrino tiene primero que orientarse antes de encontrar a su “hombre de luz”. El Oriente, en el misticismo sufí, no se corresponde con el oriente geográfico sino con un norte vertical hacia donde el alma asciende buscando salir del hoyo en el que se encuentra. El “hombre de luz” no es otra cosa que un descubrimiento interior, que se produce

---

<sup>5</sup> *José y sus hermanos*, “El joven José”, t. II, 211.

***Nunca como en este cuadro la pintura de Leonardo había concordado tanto con la filosofía de Platón y sus raíces orientales, por aquello del tratamiento del tema del andrógino, que en la Mona Lisa, el cuadro inmediatamente anterior a éste, se expresa como la presencia de lo masculino en lo femenino y en el San Juan, como lo femenino en lo masculino***

luego de un combate y una serie de anagnórisis, durante la cual el individuo en crisis identifica su naturaleza inferior y sus demonios, antes de reconocer la luz que lo habita. La transformación espiritual que se produce al final de este proceso vendría siendo entonces una superposición de luz sobre luz que lleva al peregrino a salir finalmente de la prisión en la que se encuentra.

La alegoría sufí del pozo, que se encuentra en la novela de Thomas Mann sobre José y sus hermanos y que resulta fundamental para comprender el papel que desempeña este personaje dentro de la genealogía hebraica, es la misma que la *Isrá'* (el "viaje nocturno") del profeta Mahoma, que lo lleva a descender primero a un mundo subterráneo y después a ascender "de cielo en cielo hasta el 'Loto del Límite'". En otro contexto, el católico cristiano, se trata sin duda de la "noche oscura" de san Juan de la Cruz que le permite reelaborar en prisión el motivo misterioso del exilio en el "pozo" y el ascenso paulatino del alma a su unión definitiva con Dios. La luz que se presenta de manera sutil en los poemas de san Juan es la misma que se encuentra en los manuales de los místicos sufíes que estudia Corbin en las páginas de su libro: "El místico 've lo que el ojo no ha visto, oye lo que ningún oído ha oído, mientras que en su pensamiento se alzan pensamientos que nunca habían aparecido en el corazón del hombre', es decir, del hombre que se mantenía enterrado en el fondo de la existencia natural. Pues el *fuego-luz* del *dhikr*

***El “hombre de luz” no es otra cosa que un descubrimiento interior, que se produce luego de un combate y una serie de anagnórisis, durante la cual el individuo en crisis identifica su naturaleza inferior y sus demonios, antes de reconocer la luz que lo habita***

tiene por efecto volver clarividente en las tinieblas; esta clarividencia anuncia que el corazón se libera, emerge del *pozo* de la naturaleza” (*El hombre de luz en el sufismo iraní*, 90).

San Juan de la Cruz tiene una manera insuperable de entretener esa misma paradoja a la que se refiere este pasaje del libro de Corbin sobre la claridad y la oscuridad de la noche. En el “Cantar de el alma que se goza de conocer a Dios por fe”, escribe:

Su claridad nunca es escurecida  
y sé que toda luz de ella es venida,  
aunque es de noche.

La luz de la iluminación, que en el misticismo sufí se reconoce como una luz que mana del cuerpo del *dhikr*, es decir, del “exiliado”, procede de la noche y sin embargo la luz nunca vuelve hacia la noche, aunque el tiempo en que se produce la iluminación es el de la noche misma.

En sus comentarios al *San Juan*, Frank Zöllner dice que la luz que dimana del cuerpo de Juan (¿la noche moldea la luz o la luz moldea el valor absoluto de la noche o lo nocturno?) es la luz que se produce debido a la santidad de Juan y la proximidad de Dios. Si hemos de hacer caso a estas palabras, estaríamos hablando de la representación de un éxtasis místico, que a diferencia del *Éxtasis de santa Teresa* de Bernini, se manifiesta a través de este convivio entre la luz y la sombra y la ironía que está presente en la sonrisa y en los ojos de Juan. El asceta, después de haber sido torturado y haber pasado por el “pozo”

o la prisión de la que hablan los relatos de Sohrevardî y Najm Kobrâ, ha reconocido su luz interior. En este sentido, el índice de Juan estaría apuntando al Oriente, es decir, al polo vertical donde se encuentra la salida del “pozo” donde yace; mientras que los dedos de su mano izquierda estarían, en efecto, apuntando a su interior, de donde dimana la revelación de la luz que lo habita y que lo ha transfigurado en el interior de su cárcel mundana.

Platón se refiere a esto mismo, en el *Fedón*, cuando por boca de Sócrates aduce que la filosofía es una constante preparación para la muerte y que sólo estando por completo separada del cuerpo, el alma puede aprehender la realidad de lo que es. En la víspera de su muerte, Sócrates conversa con Simmias y Cebes y trata de explicarles por qué no siente temor frente a su propia muerte sino, por el contrario, una cierta *ansia*: “Conque, en realidad, tenemos demostrado que, si alguna vez vamos a saber algo limpiamente, hay que separarse de él [el cuerpo] y hay que observar los objetos reales en sí con el alma por sí misma. Y entonces, según parece, obtendremos lo que deseamos y de lo que decimos que somos amantes, la sabiduría, una vez que hayamos muerto, según indica nuestro razonamiento, pero no mientras vivimos”. La distinción entre los sentidos sensibles y los suprasensibles, en el misticismo sufí, se parece a la distinción que establece Platón entre las percepciones de los sentidos corporales, contaminadas de impurezas, y las percepciones del alma. “Porque entonces el alma estará consigo misma separada del cuerpo, pero antes no. Y mientras vivimos, como ahora, según parece, estaremos más cerca del saber en la medida en que no tratemos ni nos asociemos con el cuerpo, a no ser en la estricta necesidad, y no nos contaminemos de la naturaleza suya, sino que nos purifiquemos de él, hasta que la divinidad misma nos libere”. La separación de las necesidades y los placeres del cuerpo, tal y como lo plantea Sócrates en los momentos finales de su vida, es una *áskesis*, que supone un distanciamiento de la vida mundana y una concentración en los asuntos del alma

## ***La distinción entre los sentidos sensibles y los suprasensibles, en el misticismo sufí, se parece a la distinción que establece Platón entre las percepciones de los sentidos corporales, contaminadas de impurezas, y las percepciones del alma***

(en Platón, “asuntos del alma” se traduce en el pensamiento y su relación con las ideas). Como Juan o José, que conocieron la humillación, la cárcel y las vejaciones del cuerpo, Sócrates ha conocido la humillación y la cárcel y se encuentra en la víspera de su muerte, decretada por las leyes de Atenas. Sin embargo, para Sócrates, como para los profetas de la tradición judía, la prisión y la muerte no son un castigo sino una etapa necesaria en el camino del alma rumbo a la purificación del cuerpo. “Acaso lo verdadero, en realidad, sea una cierta purificación de todos esos sentimientos, y también la moderación y la justicia y la valentía, y que la misma sabiduría sea un rito purificador”, dice Sócrates más adelante, insinuando la posibilidad de que el sacrificio se constituya como el espacio atávico en el cual se realice la ceremonia del desprendimiento del alma (eterna) del cuerpo (perecedero).<sup>6</sup>

En Leonardo, la ironía tiene la función metafísica de señalar la distancia que va del sujeto al objeto que está siendo estudiado. En todos sus cuadros, el objeto estudiado es la realidad de lo que miramos. O de lo que creemos que miramos, porque en el cuadro de Juan, Leonardo está pintando el momento de una comprensión suprema: hecho a un lado el discurso, Juan ha comprendido la realidad inaprensible de las cosas y se ha librado de las cadenas que lo ataban a la caverna de las apariencias sensibles para salir finalmente a la luz de lo inhabitado y extinto. San Juan nos mira con una ternura infinita y nos indica con su gesto y su sonrisa que nuestro viaje ha terminado. Sus labios

<sup>6</sup> *Fedón*, traducción de Carlos García Gual, en *Diálogos*, t. I, Gredos, 623-24, 627.

apenas están clausurados, expresando de esa forma el universo contenido en el silencio. Ni la palabra ni la imagen son el vehículo de nuestra trascendencia, sino algo imponderable que gravita en la conversación que Leonardo ha entablado con el Ángel. @

GABRIEL BERNAL GRANADOS es destacado ensayista y poeta mexicano. Ha publicado, entre otros libros: *Anotaciones para una teoría del fracaso* (Fondo de Cultura Económica, 2016), *El sol en la acera de enfrente* (Taller Martín Pescador, 2019), *Cuaderno blanco sobre fondo negro* (Universidad Autónoma de Querétaro, 2019), *Leonardo da Vinci. El regreso de los dioses paganos* (Turner, 2021), *Interiores* (Odradek, 2022), *Historias* (Secretaría de Cultura / Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2022; Premio Bellas Artes de Ensayo Literario José Revueltas 2021) y *La ciudad en las orillas del aire. Sobre la poesía de Gabriel Zaid* (Ediciones sin Nombre, Universidad Autónoma de Nuevo León y CETYS Universidad, 2024). A finales de 2023, la Universidad Autónoma de Nuevo León, en su colección El Oro de los Tigres, publicó su traducción comentada de *La tierra baldía*, de T. S. Eliot. Actualmente es miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte. Su libro de poesía más reciente es *La sombra de mi padre* (colección Ojo de Agua, CETYS Universidad, 2025). Su colaboración, “La piel de leopardo”, forma parte del libro *El ciervo sagrado. San Juan en la pintura de Leonardo* (Archivos Vola, Madrid, 2025).



# El inglés afroamericano:

SU CAMINO HACIA LA VISIBILIDAD LINGÜÍSTICA,  
SOCIAL Y LA PERCEPCIÓN DE SU PROPIA COMUNIDAD

MÓNICA ELIZABETH GONZÁLEZ RAMEÑO

## INTRODUCCIÓN

De acuerdo con el Urban Dictionary (2021), el inglés afroamericano es “una muy triste creación que ha sido desarrollada por décadas. Es el músculo exhaustivamente desarrollado de un grupo de personas resilientes y desprovistas de poder”. Su acrónimo en inglés es AAVE o AAE<sup>1</sup>. El presente texto presenta el proceso de visibilidad que se ha dado a la lengua materna de los miembros de la comunidad afroamericana. En una primera instancia, se presentarán referencias históricas que influyeron en la percepción de esta variante lingüística, y posteriormente, las representaciones de esta variante en la mente de estudiosos de la lingüística y finalmente, cómo el AAVE podría ser percibido por los propios hablantes.

---

<sup>1</sup> African American Vernacular English o African American English.

## 1. EL REFERENTE HISTÓRICO

El 18 de diciembre de 1996, la junta del distrito escolar de Oakland California, en Estados Unidos, aprobó una resolución declarando una variante lingüística afroamericana del inglés como “la lengua de veintiocho mil estudiantes afroamericanos dentro de ese distrito” (PBS, 2005), y clamaba porque esta variante fuera considerada como “una lengua propia<sup>2</sup>” de aquella comunidad para que los maestros la tomaran en consideración y la usaran para ayudar a los estudiantes en procesos de aprendizaje del inglés estándar de uso común en las aulas, y poder facilitarles así un éxito académico que distaba mucho de suceder.

En dicha resolución se utilizó el término *Ebonics*<sup>3</sup>, fruto de la combinación de dos palabras: *Ebony*, asociado al color de piel de la comunidad afroamericana, y *Phonics*, relativo a la pronunciación, al Sistema de sonidos de una lengua. Este término, acuñado en 1973 por Dr. Robert Williams, un psicólogo social afroamericano fue un primer intento para sonar políticamente correcto, pues en una referencia previa se le llamaba dialecto negro (“Linguistic featur of Negro Dialect”, 1970; citado en Bailey et al., 2013, p. 2).

Si bien hubo audiencias y diálogos abiertos tan pronto como esta resolución salió a la luz, las opiniones mayoritariamente en contra de los legisladores y el tratamiento que los medios masivos causaron tal revuelo y controversia que esta resolución fue pospuesta, así como silenciada cualquier propuesta relativa al tema (Russo, 2018). Sin embargo, de acuerdo a las fuentes, esta controversia fue el parteaguas para la visibilidad y/o reconocimiento de la variante afroamericana del inglés a nivel lingüístico y social. Lanehart (2021) en el prefacio a la edición del libro *African-American English: Structure, History and Use*, menciona que esta controversia en Oakland trajo dos beneficios. En una primera instancia logró “hacer educadores sensibles” y es lo

---

<sup>2</sup> *Id.*

<sup>3</sup> *Ibid.*

que motivó a cierto renombrado grupo de lingüistas a compilar esa edición en 1998, misma que se ha venido renovando en dos ediciones, hasta llegar a 2021. Lanehart añade que la resolución de Oakland, como segundo beneficio, puso a esta variante de inglés afroamericano en el ojo público de los no especialistas de la lengua y lo volvió identificable para ellos. Sin embargo, esta visibilidad apenas sería perceptible entre la opinión pública y, como todos los cambios sociales, requeriría tiempo y madurez de los ciudadanos para darle cabida.

## **2. METODOLOGÍA PARA LA REDACCIÓN DE ESTE DOCUMENTO**

Se realizó una investigación bibliográfica y de campo. De manera bibliográfica, la búsqueda se realizó con los descriptores AAVE, *African American Vernacular English* en las bases de datos Web of Science y Google Scholar para identificar bibliografía relativa a esta variante y al referente histórico de su nombre durante el mes de noviembre de 2023. Posteriormente, el 10 de noviembre, tuve una conversación con un informante estadounidense que prefiere guardar su anonimato, quien en los días posteriores (14 y 21 de noviembre) compartió información relevante al tema a través de mensajería de texto (Messenger).

## **3. RESULTADOS Y ANÁLISIS**

Los resultados se presentan en tres categorías: 1) Visibilidad lingüística, relativa a los referentes teóricos de los investigadores sobre la propia variante vernácula del inglés. Aquí comprenden estudios lingüísticos sobre su estructura, morfología, sintaxis, fonología, antecedentes históricos; 2) Visibilidad social, que arroja resultados sobre la percepción del inglés afroamericano vernáculo en la opinión pública; 3) La percepción que la propia comunidad de hablantes tiene del AAVE.

### 3.1 VISIBILIDAD LINGÜÍSTICA

De acuerdo con Lanehart, hasta antes de la Controversia de Oakland, la “escasez de libros” sobre esta variante imperaba. Si bien, ella menciona los trabajos de clásicos lingüistas como Turner (1949), Wolfram (1969), Dillard (1972), Labov (1972), Smitherman (1977) y Baugh (1983), Lanehart insiste en que *African-American English: Structure, History, and Use*, en su versión 2018, fue el primer trabajo serio que abordó el estudio de esta variante. Ahora bien, el nombre *Ebonics* y la evolución de sus distintos nombres encierran polémica también. De hecho, en palabras de mi estilista, un americano caucásico que habita en mi ciudad, esa palabra equivaldría a decir “Negrismos” en español (2023, párr. 1), —y me desaconsejó utilizarlo diciendo: “Yo no sé que (sic) es ofensivo o no... lo único que sé (sic) por 100% es que no debo opinar de esos (sic) cosas...y menos en público” (comunicación personal, el 21 de noviembre de 2023). Por otra parte, el diccionario Merriam-Webster utiliza el término *African-American Vernacular English* y su correspondiente acrónimo: AAVE. Lanehart dice que prefiere el término *African American English* (2021, p. xv) y, en su investigación con Malik A. usa el término *African American Language*<sup>4</sup> (2018, p. 211).

### 3.2 VISIBILIDAD SOCIAL

Por el contrario, la Controversia de Oakland trajo una visibilidad negativa para el inglés afroamericano. De acuerdo con Russo (2018), los medios fueron muy críticos: aquellos impresos abundaron en artículos de opinión exagerados y los televisivos lo trataron superficialmente. La resolución de Oakland había sido aprobada en base a un previo programa piloto que había probado ser efectivo. En el contexto escolar, el inglés hablado por los jóvenes estudiantes de ese distrito era calificado como inglés “malo” por los maestros y por eso mismo, la resolución

---

<sup>4</sup> Lenguaje afroamericano.

proponía la utilización del también llamado *Black English*<sup>5</sup> como un puente para tener acceso a la comprensión de contenidos en inglés estándar (Bazeley, citado en Russo, 2018). El problema tuvo muchas interpretaciones simbólicas, principalmente el de la “Subordinación de la clase trabajadora negra en los Estados Unidos” (Smitherman, 1999). Por otra parte, en palabras del asesor de relaciones públicas Darolyn Davis (citado en Russo, 2018), la junta cometió el error no intencional de mencionar en el texto de la resolución que ese inglés que hablaban los estudiantes era su “propia lengua”, y no una jerga del inglés, de modo que incluso fueron acusados de buscar acceso al financiamiento federal de educación bilingüe. “Pero los profesores no eran lingüistas, no podían saberlo”<sup>6</sup>. Debido a esto, el superintendente del distrito escolar de Oakland renunció poco después y, en palabras de Russo (2018), “ningún otro distrito escolar se ha atrevido a mencionar algo semejante en más de veinte años”.

En consecuencia, a raíz de la controversia de Oakland, el AAVE tuvo poca visibilidad positiva en la opinión pública. Sin embargo, hay algunas palabras que han saltado del lenguaje afroamericano para formar parte de la tendencia en el lenguaje de Estados Unidos. Una de ellas es el término *woke*, definido con valor de adjetivo como “consciente sobre cuestiones políticas y sociales, especialmente racismo” (*woke\_2 adjective - Definition, pictures, pronunciation and usage notes | Oxford Advanced Learner’s Dictionary at OxfordLearnersDictionaries.com, s/f*). Si bien la definición del diccionario Oxford en línea no contiene fecha, Butterworth (2021) afirma que fue añadida en junio de 2017. *Woke* existe como el pasado simple del verbo *wake*. Sin embargo, con valor de adjetivo, el primer registro de este vocablo apareció publicado en 1962, en un artículo del periódico *New York Times* titulado “Frasas y palabras que pue-

---

<sup>5</sup> Inglés negro.

<sup>6</sup> *Idem*.

das escuchar en Harlem<sup>7</sup>”, barrio de Nueva York donde habitan afroamericanos; posteriormente, el fenómeno social de protesta *Black Lives Matter*<sup>8</sup> tuvo una participación importante para su difusión en 2012, pues lo usó para su movimiento en redes sociales con la etiqueta *#staywoke*<sup>9</sup>. Dicha etiqueta tiene su origen en la canción *Redbone*<sup>10</sup> de Childish Gambino (2016), artista afroamericano, y a su vez fue la banda sonora de la película de terror *Get Out*<sup>11</sup> (Peele, 2017) en la que una pareja de americanos caucásicos son los malos y un joven afroamericano, la víctima. Todos estos eventos colaboraron para la difusión del término que según Butterworth (2018), en 2015 fue citado por primera vez en el diccionario urbano del inglés (Urban Dictionary, 2015).

### 3.3 PERCEPCIÓN DE LA COMUNIDAD AFROAMERICANA

La percepción de esta visibilidad varía desde el punto de vista generacional. La generación X, no lo percibe de forma positiva: lo ven como una etiqueta de los blancos hacia ellos por un lado, y por otro, reniegan de esa jerga y exhortan a los suyos a aprender el inglés estándar (Latham y Sweeney-McComb, 2021). Los *millennials*, por el contrario, parecería que se enorgullecen de la visibilidad de su jerga afroamericana y de la emancipación simbólica que esta conlleva (Willis, 2015). En lo relativo a la generación Z, Lanehart y Malik presentan en su avance de investigación de 2018 sobre las percepciones y los apelativos a su identidad e idioma a través de entrevistas a estudiantes de escuelas secundarias en Louisiana, que algunas chicas prefieren la apelación “Black” con mayúscula en lugar de “African-Ame-

---

<sup>7</sup> *Id.*

<sup>8</sup> Las vidas “negras” importan (Las vidas de los negros son importantes).

<sup>9</sup> Mantente despierto/alerta/consciente (*Ibid.*).

<sup>10</sup> Apelativo para mestizos, hijos de caucásicos y afroamericanos que detentan una piel más clara.

<sup>11</sup> Título traducido como “Huye”.

rican” porque la primera alude al color de su piel, mientras que el segundo término les recuerda el período de esclavitud de sus ancestros o un continente muy lejano del que no forman parte (2018, p. 209).

## **4. CONCLUSIONES**

### **4.1. La función de los estudiosos**

La academia va detrás del cambio social, observa y describe lo que social y culturalmente ya ha sucedido. Los registros de lenguaje, siempre en constante transformación aparecen en los referentes teóricos con retraso de varios años. La disyuntiva para un curioso del tema sería, obtener rigor científico y verosimilitud proveniente de las fuentes académicas, o la inmediatez y actualidad a través de las fuentes de internet como Urban Dictionary, YouTube o las redes sociales. Por otra parte, el estudio sobre percepciones de los afroamericanos hacia su lengua o la visibilidad de esta podría ser un nicho de investigación interesante, pues sólo Lanehart y Malik (2018) presentan un referente teórico al respecto.

### **4.2. La translengua como estrategia de lectoescritura**

Retomando la controversia mencionada al inicio del presente documento, dos años antes de la misma habría aparecido el referente teórico que nombraba aquello que los profesores del distrito de Oakland buscaban para mejorar la comprensión de textos de sus estudiantes: la translengua como propuesta para “normalizar el bilingüismo sin la separación funcional diglósica de la lengua dominante” (García y Kleifgen, 2020). Esta había sido propuesta por Williams (1994)<sup>12</sup> en el país de Gales para abordar dos lenguajes en una misma clase de literacidad “uno para entrada de datos (por ejemplo, leer), y el otro para pro-

---

<sup>12</sup> Citado en García y Kleifgen (2020), p. 3.

ducción (por ejemplo, hablar)”<sup>13</sup>, y pudo haber sido el referente para dar sustento teórico y respaldo académico a la resolución de Oakland, si los miembros de la junta hubieran conocido su existencia. A manera de conclusión, y jugando con el verbo en pospretérito se presentan al lector dos ideas: la primera interroga qué habría pasado si la junta del distrito escolar de Oakland California hubiera leído el artículo de García y Kleifgen (2020) sobre la translengua como recurso didáctico para favorecer la comprensión lectora, y lo hubiesen incluido en su programa piloto; la segunda idea señala la importancia del acceso a la información científica y rigurosa través de un buen motor de búsqueda en internet, que hubiera permitido al distrito de Oakland el descubrimiento de tal artículo y su trascendencia. @

## REFERENCIAS

- Bailey, G., Baugh, J., Mufwene, S. S., & Rickford, J. R. (2013). *African-American English: Structure, history and use*. Routledge.
- Butterworth, B. (2021, fecha exacta no disponible). *What does “woke” actually mean, and why are some people so angry about it?* iNews. <https://inews.co.uk/news/uk/woke-what-mean-meaning-origins-term-definition-culture-387962>
- Gambino, C. (2016, 17 de noviembre). *Redbone* [Letra de canción]. Genius. <https://genius.com/Childish-gambino-redbone-lyrics>
- García, O., & Kleifgen, J. A. (2020). Translanguaging and literacies. *Reading Research Quarterly*, 55(4), 553–571. <https://doi.org/10.1002/rrq.286>
- Lanehart, S. (2018). Black is, black isn't: Perceptions of language and blackness. In J. Reaser, E. Wilbanks, K. Wojcik, & W. Wolfram (Eds.), *Language variety in the New South: Contemporary perspectives on change and variation* (pp. 168–183). University of North Carolina Press. [https://doi.org/10.5149/9781469638829\\_REASER.13](https://doi.org/10.5149/9781469638829_REASER.13)

---

<sup>13</sup> *Ibid.*

- Latham, W., & Sweeney-McComb, M. (Directores). (2021, 15 de junio). *Ebonics: The pros and the cons* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=6xoJIEVER-U>
- PBS. (2005). *Do you speak American? AAVE/Ebonics*. <https://www.pbs.org/speak/seatosea/americanvarieties/AAVE/ebonics/>
- Russo, A. (2018, 21 de marzo). *Lessons from the media's coverage of the 1996 Ebonics controversy*. Kappa Online. <https://kappanonline.org/russo-ebonics-coverage-65649-2/>
- Smitherman, G. (1999). African Americans, Ebonics and US language planning-policy. En Limage, L. (Ed.), *Comparative perspectives on language and literacy* (pp. 51–64). UNESCO Regional Office for Education in Africa. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000117342>
- Urban Dictionary. (2021, agosto). *AAVE*. <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=AAVE>

MÓNICA ELIZABETH GONZÁLEZ RAMEÑO estudia actualmente la Maestría en Lenguas Modernas en la Universidad Autónoma de Baja California. Se licenció en Ciencias de la Comunicación por la misma institución, cursó el Máster 1 en Didáctica de Francés como Lengua Extranjera (FLE) en la Universidad Clermont-Ferrand II y la Especialidad en Enseñanza de Inglés por la Benemérita Escuela Normal de Educadoras Rosaura Zapata. Enseña inglés a niños y francés a adultos. Ha publicado *Mi abuelita huele feo* de Editorial SM y *Una peluca rubia*, Premio Estatal de Literatura de Baja California 2022 en el género de novela. Su dirección electrónica es [monica.gonzalez.rameno@uabc.edu.mx](mailto:monica.gonzalez.rameno@uabc.edu.mx)



# México,

## EL PAÍS QUE NOS TRASCIENDE

MARÍA ELENA CORRALES SANTIAGO  
FLOR DE JAZMÍN FIERRO SILVA

México, país que desde su nombre desafía el idioma de la península ibérica, ha sido hogar del surrealismo, descubierto en la Europa del siglo xx desde sus ciernes, y un mosaico del Viejo Continente y de las aguerridas naciones que habitaron lo que hoy conocemos como el continente americano.

País que conserva su nombre propio en náhuatl, y que a su vez es la nación con mayor presencia de hispanohablantes en el mundo. Colorido, rico y hospitalario a los ojos de quienes lo visitan, además de la sinfonía perfecta de su herencia colonial y pasado precolombino. No obstante, entre tanto baile y canto te hace cuestionar: ¿cómo un país tan diverso como este ha logrado mantenerse unido?, y aún más importante, ¿qué implica ser ciudadano en un país tan fascinante como México?

Si bien no somos un país homogéneo, es probable que todos los mexicanos desde las diferentes regiones del país podamos suscribir con la siguiente concepción: ser mexicano es, ante todo, ser portador de un ímpetu excepcional.

Es nacer con un ingenio innato, con un espíritu contradictorio pero incansable, difícil de capturar en las obras cinematográficas, inclusive propias, que intentan representarnos; es aprender a saltar antes que caminar. Sin embargo, esa misma creatividad ha sido la que nos ha llevado a un sistema legal que protege con celo los mecanismos esenciales para ejercer la ciudadanía, como lo son las boletas y credenciales electorales, resguardadas con una vasta diversidad de códigos de seguridad.

México es, sin duda, un país contradictorio. Se le conoce por su espíritu fiestero, pero es uno de los países con menos días festivos. Es también el país que trabaja más horas, pero con menos derechos vacacionales, teniendo ese mismo carácter su historia compartida, llena de episodios en claroscuro que en su conjunto nos han formado como nación, como un Estado legítimo en el concierto de las naciones. Una faceta que hemos de analizar.

Como señala Serra Rojas (2022), “No hay pueblo sin historia, porque en ese pasado de recortes y pasiones de hechos heroicos se encierra la experiencia del mañana” (p.180).

Al analizar a México como Estado, es imprescindible retomar la doctrina del alemán Georg Jellinek, quien postuló que los tres elementos fundamentales para la existencia del Estado son el poder, la población y el territorio. Estos tres elementos, más allá de su definición jurídica, encuentran una expresión viva en la identidad y organización misma de un país.

Así, el poder, la población y el territorio se convierten en el cerebro, el corazón y el hígado de nuestra nación: órganos esenciales cuya debilidad o fortaleza ha moldeado el rumbo de México tanto en sus mayores éxitos como en sus más profundos fracasos.

La población ha sido el corazón, en todo momento. En desastres naturales, en las diversas intervenciones extranjeras y conflictos armados en los que hemos sido parte, el corazón se encontraba en todas aquellas personas que defendieron cada

pedazo de la nación y auxiliaron humanitariamente a sus paisanos en las zonas de desastre y campos de batalla.

México es de esos países que laten como nación y como patria, desde cómo es que concibió el modelo educativo José Vasconcelos, el primer secretario de Educación Pública, inculcándonos la evocación apasionada del himno nacional, la alabanza a los símbolos patrios que nos unen como país, y el privilegio de contar con una nacionalidad, el estatus jurídico por excelencia de la garantía de derechos, siendo nosotros lo que conocemos como nación, según lo definió Benedict Anderson (1993), es decir, “una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana” (p.78).

Otra cualidad que tiene la sociedad mexicana es acoger al extranjero que llega a sus costas. Aquí no hay quien sea más o menos mexicano; si naciste aquí eres mexicano, si naciste en una aeronave mexicana eres mexicano, si te nacionalizaste eres mexicano, y si has vivido muchos años aquí también lo eres. Al punto que, en muchas ocasiones, los términos como población, patria, pueblo y nacionalidad se van desvaneciendo en el mosaico difuminado que es culturalmente México, tal como lo redactó Eduardo Andrade Sánchez (2021):

Pueblo es un concepto sociológico que implica la pertenencia a un conjunto humano caracterizado por ciertos rasgos comunes, entre los cuales están la lengua, la religión, la herencia, la cultura y la historia, de manera que es una entidad con una vida colectiva compartida y su estudio corresponde a la sociología (p. 618).

Por lo que, en la población, en el pueblo mexicano, como bien lo establece la Carta Magna en su trigésimo noveno artículo, reside esencial y originariamente la soberanía nacional. Todo poder público dimana de este y se instituye en su beneficio, además del derecho inalienable que le brinda de alterar o

modificar la forma de su gobierno en cualquier momento, porque el pueblo es el latido del país.

En ese latido constante se encuentra la memoria colectiva de quienes han luchado por los ideales de justicia y dignidad, desde las resistencias indígenas hasta los movimientos sociales contemporáneos. Ser mexicano, entonces, es también cargar con un legado, en sus heridas y glorias, convirtiéndolas en fuerza y en una identidad que nos permite seguir avanzando, como lo describió De León Sordo (2024):

Ser mexicano es una experiencia rica y multifacética, impregnada de una historia vibrante y una cultura profundamente arraigada en costumbres y tradiciones que han sido transmitidas de generación en generación. Entender y transmitir estas raíces culturales es fundamental para que los niños y jóvenes puedan apreciar y valorar su identidad nacional (párr. 3).

El territorio, por su parte, es el cerebro. A pesar de las pérdidas, la República cuenta con un vasta extensión que acoge a más de 120 millones de habitantes y ha desplazado a la península ibérica como principal exponente del idioma español en el mundo, siendo ahora la gran metrópoli del idioma la entonces ciudad mexicana que, habiendo sido agua y chinampas, se ha convertido en una ciudad no solo densamente poblada, sino también vibrante de cultura y gastronomía.

Sus fronteras naturales y artificiales, defendidas por cada uno de sus hijos, como su himno lo establece, están escritas en letras de sangre, no sólo en su Carta Magna, sino en las diversas convenciones y tratados que este país ha suscrito, despojándose, más de un siglo atrás, algunas franjas y estrellas, para hacerse valer con cada mexicano que reside en cada uno de las treinta y dos entidades que hoy conforman a México.

Todo aquel que haya nacido en este territorio, diverso en clima y fauna, no puede evitar sentirse propio de él, no únicamen-





te por lo que ofrece y por ser nuestra fuente de alimento, sino debido que es la tierra que siempre nos ha acompañado en los mejores y en los peores momentos. Es la gente que te ofreció un pan dulce para mitigar un susto, los rasgos que comparto con mis semejantes al hablar, la o las mismas lenguas, y las vivencias colectivas.

El suelo y la tierra, sus playas y el mar, lo que se encuentra debajo y en la superficie, conforman las vísceras de la nación que, desde su fundación, va envejeciendo, sobrevive de nuestro trabajo, se nutre de nuestros impuestos y agoniza por nuestra indiferencia, tal como lo mencionó Cisneros Hernández (2016):

De la frase Terra Patria, tierra de los padres, quedó Patria que significa tierra de nuestros padres; y por extensión el lugar de nacimiento. En ese contexto el patriotismo es el sentimiento similar al amor a quienes nos dieron la vida, al lugar de origen y a las costumbres que nos sustentan (párr. 2).

No sólo tenemos el compromiso de defender nuestra tierra, sino respetar la soberanía de las demás naciones vecinas y hermanas que también conforman una proporción de nuestro planeta y que, por el simple hecho de estar constituidas, son legítimas de tomar sus propias decisiones.

Finalmente, el poder es nuestro hígado. El simple hecho de que un país haya logrado sobrevivir con las fallas de este órgano, desde el instante de su fundación hasta variados momentos elementales de su historia actual, no es símbolo sólo de la resiliencia, sino también del obstáculo que nos ha mantenido como país en vías de desarrollo y no como un Estado que realmente haga uso productivo de la gran reserva de recursos y dominios con los que cuenta.

La Carta Magna evoca que todo poder público dimana del pueblo, y que este, el poder público, debe estar instituido en su beneficio. Pero ¿realmente ocurre así, cuando en gran par-

te del territorio nacional la tierra no solo da frutos, sino que se encuentran muertos? ¿Es acaso esto una realidad, cuando nuestros funcionarios públicos de los tres poderes de gobierno tienen más acusaciones que logros gubernamentales?

El México del hoy sigue arrastrando los problemas del ayer. No tener un buen hígado finalmente erosiona con mayor velocidad el corazón, que cada vez más olvida la amistad, la concordia, el respeto, la tolerancia, el sentido de justicia y demás valores por los que el Ejército Trigarante, el 27 de septiembre de 1821, entró triunfante a la Ciudad de México, marcando la promesa de un futuro que aún nos pertenece, como lo evoca Jesús Hernández Jaimes (2020):

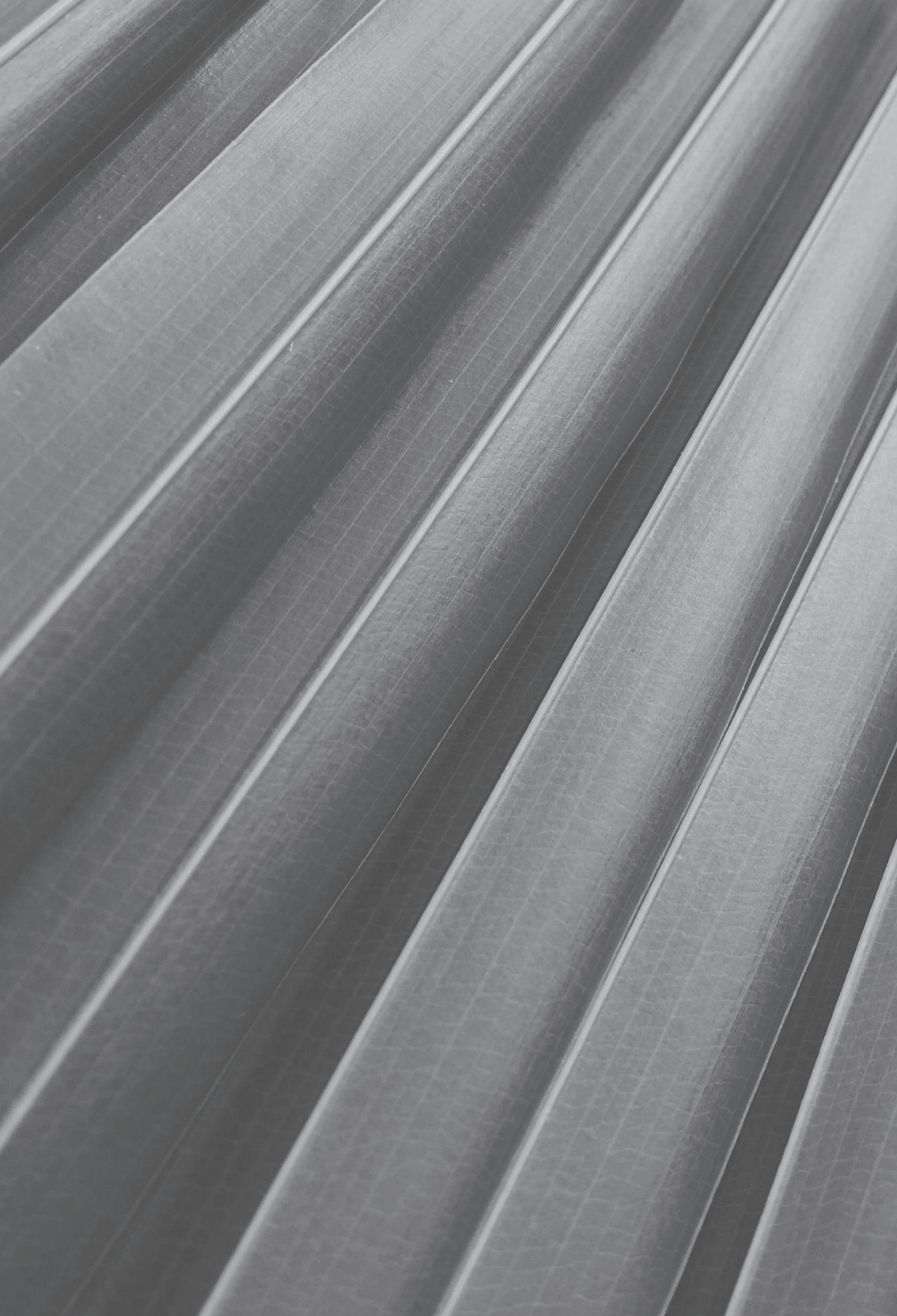
En otras palabras, el patriotismo es como el amor materno llevado a su máxima expresión: la entrega de la vida; mientras que el nacionalismo es el orgullo por lo que se considera propio, con el fin de inventar y afianzar una identidad ante los otros. (párr. 9)

Mientras México siga latiendo en el alma de su pueblo, no habrá derrota definitiva. Y mientras existan corazones dispuestos a imaginar un país más justo, a cuidar su tierra como a su madre, exigir poder para el bien común, México seguirá trascendiendo.

México no es únicamente el país que nos vio nacer. Es, también, el país que espera que lo hagamos renacer. @

## REFERENCIAS

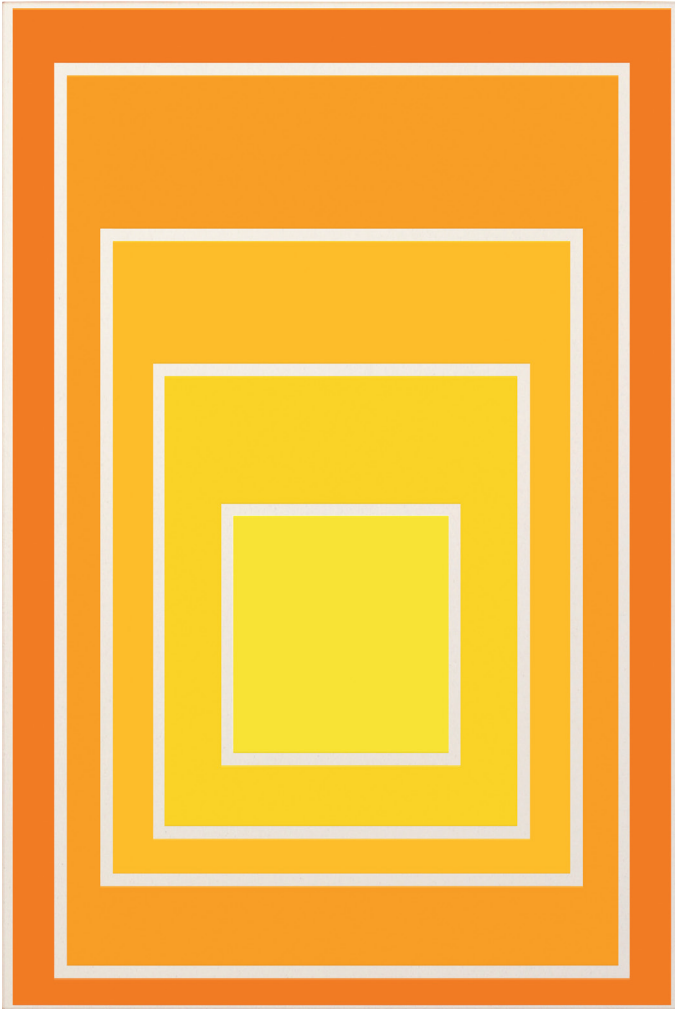
- Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas: Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Fondo de Cultura Económica.
- Andrade Sánchez, E. (2021). *Teoría General del Estado*. Tirant lo Blanch.



- Cisneros Hernández, R. (2016, 7 de octubre). *El significado de la patria*. Milenio. <https://www.milenio.com/opinion/ricardo-cisneros-hernandez/perspectiva-juridica/el-significado-de-la-patria>
- De León Sordo, P. (2024). *¿Qué significa ser mexicano?* Grupo SM. <https://www.grupo-sm.com/mx/post/%C2%BFqu%C3%A9-significa-ser-mexicano>
- Hernández Jaimes, J. (2020). *Usos (y abusos) de la patria*. Relatos e Historias de México. <https://relatosehistorias.mx/nuestras-historias/usos-y-abusos-de-la-patria>
- Serra Rojas, A. (2022). *Ciencia política: La proyección actual de la Teoría General del Estado* (23ª ed.). Porrúa.

MARÍA ELENA CORRALES SANTIAGO cursa el cuarto semestre de la licenciatura en Derecho en el CETYS Universidad, campus Mexicali, y es integrante del programa Jóvenes Semilleros de Investigación de la Escuela de Derecho de la misma institución.

FLOR DE JAZMÍN FIERRO SILVA es doctora en Administración Pública con Mención Honorífica por la Universidad Anahuac Norte. Actualmente es profesora de tiempo completo en la Escuela de Derecho en CETYS Universidad, campus, Mexicali, Coordina, en dicha institución, el programa Jóvenes Semilleros de Investigación de la Escuela de Derecho. Académica experta en derecho al acceso a la información pública y derecho hídrico.



*Espectro sol, óleo sobre tela, 151.2 x 101.6 cm, 2019.*

# MATERIA PRIMA

JESSICA SÁNCHEZ

# MATERIA PRIMA

El pasado duerme en la oscuridad

Enunciar la materia, evocar un objeto justo antes de su existencia. Esto se trata de la idea de cómo entiendo el universo y los cuerpos celestes, de su dinámica y comportamiento. Es construir el espacio a través de mi proceso pictórico. De la tela cruda tensa en el bastidor, de las texturas, las masas, las transparencias, la acumulación de capas y el color. De la abstracción geométrica que sugiere figuras y esquemas que señalan un suceso, una interpretación de cómo la ciencia describe el espacio exterior.

Para este proceso ejecuté un juego que se nutre de los principios básicos de hacer pintura, y que a su vez me permitió construir el espacio-tiempo de cada pieza.

En principio, encontré la tela cruda. Este suceso me invitó a arrojar un elemento, una forma o un gesto que dio sentido a este espacio. Para mí, el vacío sólo existe como idea, no como verdad, y es el mejor pretexto para comenzar el juego.

La materia es luz; la idea es: ¿cómo hacer luz en forma de materia?, ¿cuál es su forma?, ¿cuál es su color? Las respuestas las encontré en la naturaleza de los materiales y su color primario. Éstos me invitaron a aprender a pintar de forma simplificada, sin la reproducción de imágenes realistas ni procesos lentos. Aquí las acciones fueron simplemente rápidas. Materiales industriales: selladores y pintura acrílica, gesso, óleo y barniz.

El tiempo sin movimiento no es espacio, ¿cómo sugerirlo?, ¿cómo señalarlo? Aquí la composición jugó un papel fundamental; el desplazamiento y la velocidad están sujetos a la expresión de las pinceladas y su vibración. Cada intención, cada gesto, muestra un aspecto de ese universo inventado.

Dicen que lo que vemos al mirar al cielo son estrellas que seguramente ya murieron y sólo vemos su pasado o más bien su fantasma. ¿Será qué desde allá nos perciben igual? ¿En su



*Concentración magnética,*  
capas de sellador acrílico pigmentado sobre tela,  
30 x 25 x 10 cm,  
2025.

presente ven nuestro pasado? Para mí todo es tan distante y parece tan lento, tan pesado, tan inmenso. La realidad es que estamos dentro de esa caótica armonía y la velocidad se mueve con nosotros perpetuamente.

Todo es materia —materia sobre materia—, la forma sugiere, los colores emiten temperatura, la textura evidencia la masa y el gesto sugiere su dinámica. Cuerpos que inevitablemente se desplazan sobre la superficie de la tela cruda y se presentan ante nuestros ojos.

La pregunta es: ¿cuál es la naturaleza del tiempo y de la materia? ¿Qué sentido tiene su inversión? Por el momento no veo un final en este horizonte de sucesos.

Este juego apenas comenzó. @

**Jessica Sánchez**

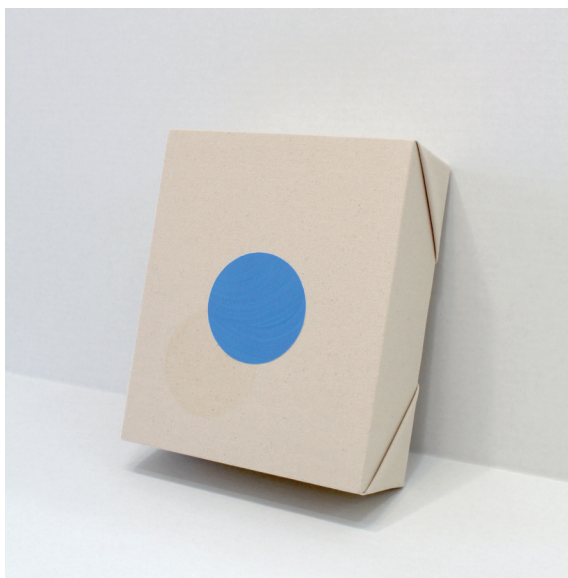


**MURO A**

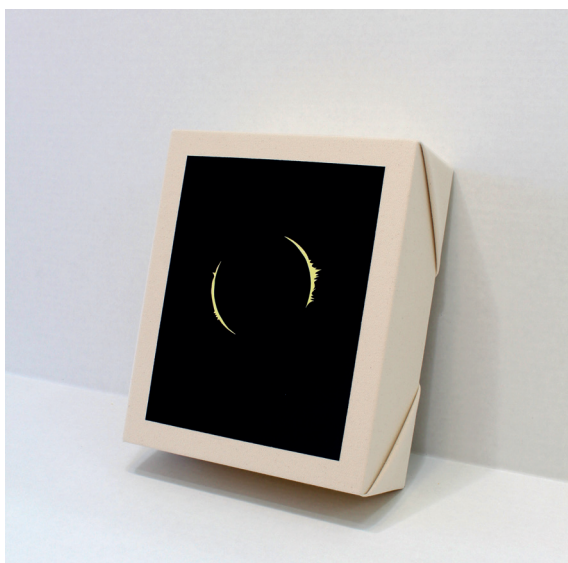
*Aproximación a un campo estelar XI,*  
óleo sobre tela,  
141 x 141 cm,  
2025.



*Trayecto y superposición de transparencias,*  
capas de sellador acrílico pigmentado sobre tela,  
30 x 25 x 10 cm,  
2025.



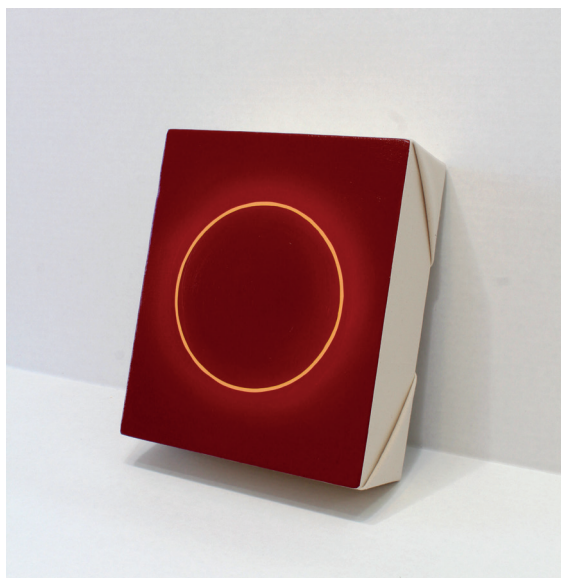
*Apacible, ambigüedad del tiempo,*  
sellador y pintura acrílica sobre tela, 30 x 25 x 10 cm,  
2025.



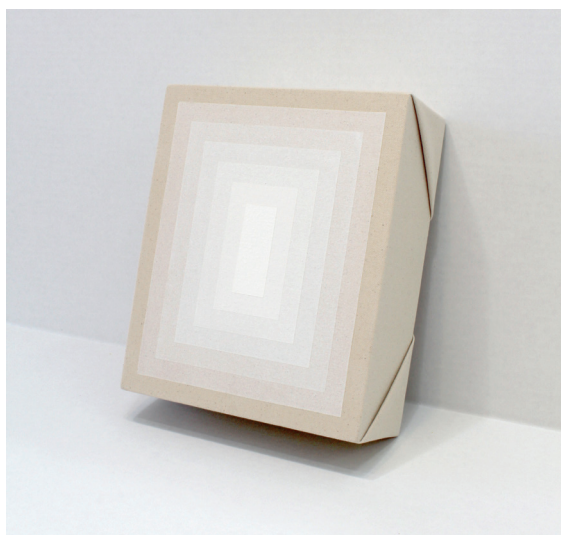
*Coincidencia estelar,*  
capas de pintura acrílica sobre tela, 30 x 25 x 10 cm,  
2025.



*Luminosas III*,  
pintura acrílica y óleo sobre tela,  
30 x 25 x 10 cm,  
2025.



*Luminosas II,*  
pintura acrílica y óleo sobre tela,  
30 x 25 x 10 cm,  
2025.



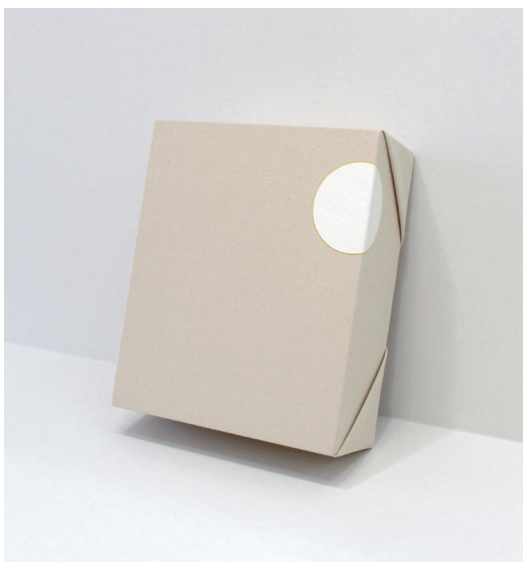
*Estructura resplandeciente,*  
transparencias de gesso diluido sobre tela,  
30 x 25 x 10 cm,  
2025.



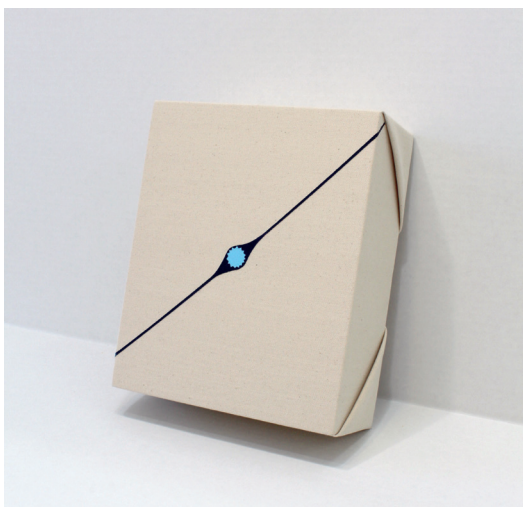
*Materia oscura, principio y fin,*  
pintura acrílica y textura de óleo sobre tela,  
30 x 25 x 10 cm,  
2025.



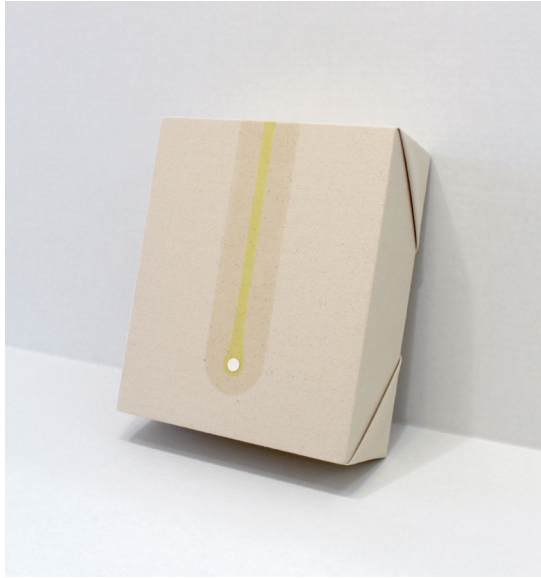
*Supergigante, de las más luminosas,*  
masa de óleo sobre tela,  
30 x 25 x 10 cm,  
2025.



*Enana Blanca,*  
textura de óleo y prismacolor sobre tela,  
30 x 25 x 10 cm,  
2025.



*Inercia perpetua,*  
pintura acrílica sobre tela,  
30 x 25 x 10 cm,  
2025.



*Caída, el peso de los cuerpos,*  
sellador acrílico/ sellador acrílico pigmentado,  
y gesso sobre tela,  
30 x 25 x 10 cm,  
2025.

JESSICA SÁNCHEZ (Sayula, Jalisco, México, 1986). Actualmente desarrolla un proyecto de pintura donde trabaja por medio de la fragmentación y deconstrucción de la idea de la naturaleza planteada desde el paisaje pictórico, manipulando la composición y distribución dentro o fuera del bastidor. Su producción pictórica ha sido expuesta en ferias, galerías, bienales e instituciones entre las que se destacan: Subtle Shifts, presentado por Pardon, Material Art Fire Vol. 4, Salón Acme N.6, N.9 y N.10, XIX Bienal de Pintura Rufino Tamayo, entre otras. Ha recibido diferentes reconocimientos, tales como el Premio de Adquisición en la 14.<sup>a</sup> Bienal de Artes Visuales del Noroeste, en 2014, y la beca del programa de Jóvenes Creadores del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes de México, en 2011. Formó parte de la Maestría en Producción Artística MaPA con la beca del Conacyt, de 2017-2019, donde recibió mención honorífica. Radica en Tijuana, ciudad en la que desarrolla un extenso proyecto de pintura a través de diversos medios.

| POÉTICAS |

EXHUMANA

(siete poemas)

KARLA KARINA RUIZ MENDOZA

# 1. FRAGMENTO DEL POEMA: *HOMICIDIO A MI HUMANIDAD*

Este sillón verde, aterciopelado,  
(un micro-hombre de apariencia de mujer)  
no me dice nada (estatuas);  
apenas cruje su mudez  
terciopelo gastado.

Sigo revelando cada hilo hilvanado,  
explicando la trama de la cual vengo:  
tejidos, domésticas derrotas,  
zurcido de fronteras que aprendí a nadar.

4:00 p. m. —el aire finge puntualidad.

Te cuento, a ti, trémula ilusión,  
mi humanidad ha partido  
o está a punto de hacerlo.

No hay reloj de aguja: en su lugar,  
el destello exacto

de un cronómetro apretado  
mano derecha del interlocutor;  
Heidegger, del tamaño de un dedal,  
lo golpea con su martillo imaginario  
y recuerda que el ser-en-el-tiempo no cabe en cuarzo ni en litio.  
Murmuro:

*No puedo ser aquello que aparece en las noticias cada  
mañana.*

(...)

Pero la cocina no resplandece de limpio:  
huele a asedio de grasa y cansancio,  
a utensilios que repiten turnos sin sindicato;  
precipitan decisiones;  
restringen convicciones.

(...)

Yo planto un latido sobre la alfombra,  
declaro zona humana cada pulgada del aire;  
el sillón verde enmudece, los micro-filósofos guardan silencio,  
y por fin las motas de polvo se atreven  
a bailar fuera del tiempo y de la especie:

él ha llegado.

## 2. RÉPLICAS DE ESPEJO

Un reflejo llega tarde a sí mismo:  
copia mi gesto medio segundo después,  
ensaya un guiño torpe,  
viste camisetas de equipos que desconozco,  
ríe de su propia parodia.

*Debería, entonces, cuidar los adjetivos que usa, dijo.*

Dentro del cristal, el titubeo suena a Judith Butler:  
juega con pronombres hasta que la sintaxis colapsa,  
tartamudea he / she / they  
y fractura el binario que la sostiene.

“Ni la blancura alcanza”, musita.  
El espejo se astilla, arroja cien identidades,  
cada fragmento un cuerpo que podría ser mío  
si la gramática dejara de pontificar órdenes.

Recojo una esquirola portable:  
espejo de bolsillo para días de identidad frágil.

Su filo me llama musa, animal, gata reflejada;  
sangra leve la palma, no el orgullo.

Guardo el fragmento  
como prueba del desvío:  
tres minutos para la media.

### 3. ASCENSOR SIN DESTINO

Tras escaleras.

Subo seis pisos comprimidos en un cubo metálico;  
el panel repite números que no alcanzan a ser altura.  
Dentro, una viajera de nombre barroco  
sostiene un caracol de papel maché.

Su acento evoca campanas de Carpentier:  
dice que lo real todavía puede maravillarse  
aun en diez segundos de trayecto vertical.  
El caracol canta habaneras microscópicas;  
el elevador tiembla de exceso de fantasía.

Cuando las puertas se abren,  
ella desaparece sin despedida.  
Queda su eco retando al hormigón:  
¿puede un edificio bailar sin caerse?  
*No eres tu cuerpo,*  
responde con un paso mínimo.

## 4. CRUCE AL DESIERTO

Bajo trece pisos; siempre después del treinta y tres.  
La avenida termina y comienza un páramo de arena.  
Ciento veinte kilómetros de desolación cívica  
dividen mi sombra en espejismos.

Una filósofa de aurora clara —suen a Sara Ahmed—  
aparece sobre el asfalto derretido:  
advierte que la violencia toma la forma del pavimento,  
obliga al peatón a volverse dato de siniestralidad.

Yo enumero cicatrices en la planta del pie:  
cada ampolla narra un conflicto de ciudad.  
Aquellos recuadros en el suelo,  
consignas de pisa en puntas.

Me visto para la escala de grises  
asfalto;  
las huellas se evaporan antes del siguiente paso—  
estrategia de supervivencia contra la estadística.

## 5. CLARO EN EL BOSQUE COMUNAL

Una luz diáfana, casi voz, me detiene.  
María Zambrano —versión bolsillo—  
descansa en la corteza de un fresno.

Su brazo señala en dirección a un cuerpo.

A lo lejos observo a un periodista.  
Toma nota roja, tragedia, ovejas, comedia...  
*Un hombre en el piso, quince años, calle...*

Olvidos disfrazados en videos.

Conversamos sobre los claros del pensar:  
dice que las palabras perdieron calor  
cuando las quemas controladas de las redes  
expulsaron el silencio fértil.

Muevo hojas secas, busco conversación tibia;  
solo encuentro notificaciones marchitas.  
Aun así, el bosque huele a idea recién brotada.

Mi voz guarda ese aroma en la garganta  
para aderezar la próxima charla que sobreviva

a

la

amnesia.

## 6. CUANDO LOS ARBUSTOS HABLAN

Un arbusto a la vuelta  
—este cuerpo necesita de aire pacifista—  
Niños corren  
los más viejos trabajan.

Hierba alta, cielo bajo:  
el viento escribe discursos que nadie escucha.  
La oratoria, robada a los parques,  
descansa en un archivo de audio inutilizado.

Walter Benjamin se sienta, pierna cruzada,  
enciende un transistor fantasmal  
para rastrear las voces que se perdieron.  
Solo capta estática y balas de goma.

Conversamos con las plantas.  
Cotilleamos con las sobras de las líneas.  
*¿Cuántas personas más van a mutilarnos?*

*A veces me podan*

*Otras los niños me ponen moños monos: chicles, les dicen.*

*Y en omnipresencia, a veces de blanco nos revisten.*

La violencia se aloja en el modo de coincidir:  
vallas, drones, césped prohibido.

Prefiero mutilar la gramática del consenso  
antes que pronunciar un sí fabricado.

Los humanitos arrancan una espiga y la usan de antena:  
necesitan ver la televisión

## 7. AZOTEA CON PROYECTOR COMUNITARIO

Noche templada sobre la ciudad;  
una pantalla inflable ofrece cine de autor subvencionado.  
Donna Haraway, holograma montado en mi reloj,  
remienda la lona con cinta plateada:  
*sin costura no hay relato, bromea.*

*Si supiera que fue creada con inteligencia artificial, se escucha a lo  
lejos.*

A mi lado, Galeano recita estadísticas poéticas:  
*cuántos barrios sin agua ven estas mismas estrellas opacadas.*

—Son tan perfectos, ¿cómo caben en el bolsillo?

El público aplaude la metáfora,  
—una bandada de cuervos—  
luego olvida.

Artemisa arroja una linterna hacia el cielo;  
la luz dibuja un camino que nadie dirige,  
no hay sacerdote ni curador que indique “por aquí”.  
Quizá por eso nadie avanza—  
o quizá mañana, cuando el foco caiga,  
alguien recuerde que el bien empieza sin invitación.

¿Por qué la iteración de relatos de una ciudad se parece tanto?

Tautología.

KARLA KARINA RUIZ MENDOZA es docente e investigadora. Doctora en Ciencias Educativas por el Instituto de Investigación y Desarrollo Educativo de la Universidad Autónoma de Baja California, y maestra en Historia y licenciada en Docencia de la Lengua y la Literatura por la misma institución, además de contar con la licenciatura en ingeniería en Sistemas Computacionales y la maestría en Redes Sociales. En el ámbito de la literatura ha publicado de manera independiente en redes sociales. En 2024 apareció su primer libro, *Algazara*, y en diciembre de 2025 le fue entregado el I Premio Nacional de Poesía Nuevas Voces Lourdes Anguiano, realizado por EMXI lecturas, por el poemario *Exhumana*.



# Un cuarto más

LUIS ESQUIVEL

Ayer en la tarde llegó Juanelo muy contento.

—¡Joaquín, ven a ayudarme! —me gritó desde fuera de la casa.

Yo estaba recostado en el sillón que en la noche convertíamos en cama para que pudiera dormir Rubén. Tenía mi *tablet* en la mano, la que nos regaló el gobierno antes de las pasadas elecciones.

—¡Apúrale! Necesito que me ayudes a bajar unas cosas de la camioneta —volvió a insistir. Yo tenía la esperanza de que no se diera cuenta que estaba en la casa para que bajara las cosas él solo. Estaba metidísimo viendo videos del Mundial en YouTube, gracias al wifi que nos robábamos de los vecinos. Aquí en Tepezcoco El Chico no hay mucho internet, pero afortunadamente los González eran familia rica, tenían drenaje y piso de cemento. Un día escuché cómo le compartían a un invitado el *password*. “Uno dos tres cuatro cinco”. Esa vez agarré de inmediato la *tablet* que nadie usaba, pues no teníamos internet, e introduje la clave. El dispositivo se conectó sin problema. Por cinco minutos me sentí *hacker*. Estuve varios meses sin decirle a mi mamá ni a mis hermanos que había logrado conectarme. Todo el internet del mundo para mí solo. Eso sí, me iba al baño para que no se dieran cuenta que estaba usando la *tablet*, y bueno, la neta que también porque veía porno hasta arrancarme los ojos. Qué lindos meses.

—¡Joaquín, chingada madre! ¿Vas a venir, carajo? —Puse en pausa el video y salí. El sol se reflejaba en la camioneta destarta-

lada de Juanelo. Al fondo, los cerros en donde cuentan los viejos que se descubrió el fuego. La camioneta estaba ya en tiempo extra, y no había pieza que le funcionara al cien por ciento. De la pintura, ni hablar, creo que sólo le quedaban unos veinte centímetros cuadrados del rojo original, y el resto estaba descolorido o de plano oxidado. Era imposible que se la robaran porque todos en el pueblo sabían que era de mi hermano... y porque estaba muy jodida.

Cuando salí, a manera de protesta, iba arrastrando los pies con desgano y levantando polvo de forma innecesaria. Me acerqué hasta la camioneta. Él estaba en la caja del vehículo. Tenía una sonrisa en la cara como la de mi mamá hace unas semanas, cuando Rubén nos dijo que le habían dado una beca para irse a estudiar a la capital. Sería el primero de la familia en entrar a la universidad.

—¿Que pasó, carnal? ¿Pa que me quieres?

—¡Mira lo que conseguí! —señaló unos costales de cemento, y ladrillos—. ¡Por fin vamos a poder terminar la construcción, para que mi mamá tenga un cuarto pa ella sola!

Casi no me gusta hablar de eso. Vivimos en una casa que sólo tiene un cuarto, que es sala, cocina, comedor y recámara, con piso de tierra, sin agua, y nos robamos la luz del poste que está afuera. El baño —letrina en realidad— es de madera, está afuera, a unos pasos, en el patio. Nunca me había dado cuenta de lo jodido de esta situación hasta que un día Rubén llevó a casa a unos amigos de la escuela. Rubén había sido el primero de la familia en ir a la prepa. Juanelo no terminó la primaria porque tuvo que ayudar con los gastos desde muy chico y yo apenas pude terminar la secundaria. Ese día Rubén llegó en el carro de uno de sus amigos. Eran tres, una morra, casi tan linda como las que veía en la *tablet* —hasta me imaginé haciéndole todas esas cosas—, y dos güeyes medio mamones. Cuando se bajaron del carro los tres hicieron cara de asco, la morra incluso se tapó la nariz. No había pasado el camión cisterna para vaciar el tanque de la letrina y olía medio gacho. Me cayó todo de golpe, el piso de tierra, sólo un cuarto, la letrina de madera. De ahí que no me gustara hablar sobre eso.

—¡Mañana mismo empezamos con el nuevo cuarto! —me dijo Juanelo emocionado.

—No mames carnal, poca madre, a mi mamá le va a encantar. —Yo también me emocioné—. ¿Pero cómo conseguiste esto? Es un chingo de material.

—Pos ya ves, yo... que tengo mis mañas.

—No me digas que te lo robaste, cabrón. Te va a madrear mi mamá, te va a obligar a que lo devuelvas y pidas disculpas como aquélla vez con los mazapanes de doña Lupita. Y te va a madrear.

—Cómo crees, desde esa vez no me he vuelto a robar nada.

—Eso espero, aquí ya sabes, pobres pero honrados.

—Ni me lo recuerdes, tremenda cintareada que me dio. —Y sin decir nada los dos nos acordamos de esa y otras cintareadas más que le tocaron a mi carnal por desmadroso.

—¿Pero entonces?

—Dejé que otro se lo robara por mí.

—Ahí está el detalle, chingada madre. Ni creas que te voy a ayudar.

—Oh, tú tranquilo

—¿Tranquilo cómo? Si alguien se lo robó, te van a cagotear otra vez y yo no quiero ser parte de la cagotiza.

—Ah, qué la chingada, que no va a pasar nada te digo. Fueron los políticos, ellos se robaron esto.

—¿Cómo? ¿Cómo? ¿Cómo? —Yo estaba recargado en la caja de la camioneta, más escéptico que nunca.

—¡Sí! Ya ves que hay elecciones pronto, ¿no?

—Ni me digas, en YouTube no paran de anunciarse esos cabrones.

—Bueno, ayer el Güero Rodríguez nos invitó a ir a un mitin en la plaza y nos prometió que a los que estuviéramos ahí temprano nos iba a tocar un regalo —dijo mi hermano que trabajaba por temporadas en la tierra de la familia Rodríguez, unos adinerados de Tepezcoco con hectáreas y hectáreas de distintas cosas: aguacates, maíz, hortalizas, y algunos decían que metidos en el monte hasta mota sembraban.

—Entonces se lo robaron los Rodríguez... —le reclamé.

—Que no, te estoy diciendo, carajo. Obviamente yo fui el primero en llegar. Me dieron un boletito naranja que tenía el número *cerro cerro uno*. La señorita de la mesa me dijo “cuando termine el evento vente pa’ ca, así te damos tu premio”.

—¿Y qué hiciste? —Ya no estaba tan preocupado.

—¿Pos qué va a ser? Menso.

—Ah, pues sí vedá.

—Pos sí, en cuanto terminó el evento fui a recoger el premio. Pero no te creas, ya había gente formada para recoger sus premios.

—¿Y el evento como estuvo?

—¿El qué?

—El evento, los políticos.

—Ni idea, yo solo fui por mi premio.

—Pero ni sabías qué era el premio.

—Sabía que era un premio... por estar ahí. ¿A ti te dieron un premio por estar aquí jalándotela todo el día?

—No, pues no.

—¿Ves? Ahí ta.

—Sí, pues sí. ¿Entonces te dieron todo esto?

—No, ni te creas, tuve que pelear. Cuando llegué a la fila con mi boleto *cerro cerro uno*, ya habían empezado. Tuve que pegarle a unos cuantos para que me dejaran pasar hasta enfrente. Ahí estaba la misma señorita que me dio el boleto. Hasta le tuve que gritar que yo tenía el número uno. Afortunadamente se acordó de mí.

—Qué bueno, carnal.

—Sí, total que me dijo: “Mira, pásale, allá atrás en la carpa hay un montón de cosas, pásale y llévate lo que puedas”.

—¿Y cómo chingados hiciste para cargar todo esto hasta la camioneta?

—Al que madruga Dios lo ayuda, carnal. Como yo fui el primero en llegar, había estacionado la camioneta justo al lado de la carpa donde estaba el material. ¡Bueno ya! ¿Contento? ¿Viste que no me robé nada?

—No, pues sí.

Juanelo agarró un costal de cemento y me lo puso en el hombro.

—Déjalo ahí atrás, debajo de la ventana de la cocina.

Mientras bajábamos el material, empezó a oscurecer. El sol se metía detrás de los cerros. Cada que podía me detenía un segundo entre costal y costal para ver el rosa y morado del cielo. Me gustaba el atardecer en Tepezcoco. Atardecer de monte.

Ya habíamos terminado de mover la carga. Bien nos llevó una hora. Juanelo, él solo, logró, no sé cómo chingados, cargar su camioneta muy rápido, más de lo que nos tomó descargarla. Eso tenía mi carnal: cuando había una oportunidad, se lanzaba contra ella, ya fuera para despedazarla, ya fuera para agarrarla y llevársela a la casa.

Llegó Rubén, caminando como siempre, con su mochila al hombro. Mi mamá estaba muy orgullosa de él. Siempre se lo decía. Creo que Juanelo le reprochaba un poco no querer trabajar de inmediato por irse a estudiar. Juanelo nunca entendió otra cosa que no fuera salir a buscar el pan... y buscar morrillas para divertirse.

—¿Quiubo? —nos saludó Rubén.

—¿Quiabido? —respondió Juanelo.

—No nada, aquí nomás, ¿ya está la cena?

—Hay para hacer quesadillas —dije yo—, pero mi mamá todavía no llega. La estamos esperando.

—Ta bien. —Rubén dejó su mochila y fue a la letrina.

—Juanelo, si hubieras podido estudiar, ¿qué te hubiera gustado ser? —En un arranque de no sé qué le pregunté a mi hermano mayor. De alguna forma era a quien yo tenía de figura paterna y quería saber qué onda. ¿Qué figura tendría él?

—Putá, no sé, güey, me gusta construir, pero no me gusta trabajar. ¿Ingeniero? ¿Arquitecto? —Rubén estaba viendo la repetición de un programa gringo. Le gustaba despejarse con esas series clásicas de ficción. *Tierra de gigantes* era su favorita.

—¿Y todo ese material de afuera? ¿De dónde salió? —preguntó Rubén asombrado.

—Ah, pues es para una sorpresa. Como ayer fue el Día de las Madres, le vamos a dar un regalo entre los tres. Así que nos tenemos que apurar. Mañana no puedes ir a la escuela, te vamos a necesitar aquí.

La cara de asombro de Rubén cambió rápidamente por una de enojo.

—No te preocupes carnal —le dije— nosotros nos ocupamos. Tú solamente asegúrate de traer las mejores calificaciones.

Me levanté del sillón donde estaba viendo YouTube y me le acerqué. Le di una palmada en el hombro mientras decía:

—Serás el primero de la familia que va a ser universitario. Ese es el mejor regalo para mi mamá. Despreocúpate de la construcción. Entre Juanelo y yo la hacemos.

Mi hermano mayor me lanzó una mirada asesina, aunque yo sé que en el fondo sabía que tenía razón. Nada hacía más feliz a nuestra madre que la idea de ver a Rubén en la universidad.

Por ahí de las diez y cuarto ella llegó de trabajar. Ayudaba con la limpieza en la hacienda de los Escudero Gallardo, una familia de alcurnia de Tepezcoco. Algunos fueron presidentes municipales, otros diputados, hasta uno llegó a ser cantante famoso en la capital. Como la hacienda estaba hasta el otro lado del pueblo, a las afueras, siempre se tardaba una hora más o menos en llegar. Llegaba cansada y últimamente no tenía ni ánimos para cocinar. Cada quién se hacía su cena, y Juanelo le cocinaba algo.

—Hola amá, ¿cómo le fue hoy? —Al verla entrar, Juanelo se puso inmediatamente en la puerta de atrás, como nervioso. No quería que mi mamá se diera cuenta del material. Sería una sorpresa.

—Ay mijo, muy cansada como siempre. Desde que el niño José Roberto se mudó con su esposa de la capital a la hacienda, todo el día tengo que estar limpiando.

Mi madre siempre fue muy hacendosa pero los años ya le pesaban, y ese José Roberto Escudero era un huevonazo, estaba todo el tiempo de fiesta en su casa.

—Siéntese amá, siéntese a descansar. Ya le preparo unas quesadillas —dijo Juanelo—. Órale pinchi Rubén, deja que mi amá se siente en el sofá.

—No mijo, deja ahí a mi bebé. No te preocupes Rubencito.

Juanelo me hizo una seña para que me acercara y me dijo en voz baja:

—Carnal, búscate una lona o algo para cubrir los sacos de material. Que no los vaya a ver mi amá.

—Simón, ahí voy. No hay problema —le respondí. Rubén seguía viendo la tele, mientras yo salía para esconder la sorpresa.

Cuando buscaba algo con lo que pudiera improvisar una cubierta, me rodaron un par de gotas de sudor por la frente. Se me hizo raro. Sin aviso la temperatura subió un poco. Me limpié el sudor y continué la misión mientras la luz de la luna iluminaba los cerros a lo lejos.

Estaba cubriendo el material con una lona vieja y en eso sentí que la tierra se movió. Me detuve, esperando a que pasara. En Tepezcoco había temblores de vez en cuando, pero eran ligeritos. Los segundos transcurrieron. Diez, veinte, treinta. Serían como cuarenta segundos cuando me asusté. La tierra se movía como si fuera un perro sacudiéndose el agua luego de un baño a fuerza.

—¡Mamá, Rubén, Juanelo! ¡Salgan de la casa! ¡Ya! —les grité... tarde porque ya venían. Por fin se detuvo la tierra.

—Ay mijo, qué susto. —Salió mi mamá con una mano apoyada en el pecho y la otra en el hombro de Juanelo.

—Ya pasó amá, no se preocupe, estamos bien.

—Pero ¿y la casa? ¡Nuestras cosas? —Seguía preocupada.

Rubén salió con paso desenfadado.

—Parece que no hubo ningún daño. Ni la luz se fue —nos dijo con alivio.

—Regresa con mucho cuidado y fíjate que no se haya cuarteado ninguna pared, que no haya hoyos en el techo, y demás —ordenó Juanelo.

Yo me le quedé viendo a mi mamá. Me cayó de golpe, como si el temblor me hubiera tumbado una pared encima. Respiraba con dificultad, su espalda encorvada. Ya estaba mayor. No debía seguir con ese ritmo de vida. Pero creo que lo seguía haciendo no porque fuera estrictamente necesario, entre lo que ganábamos Juanelo y yo podíamos medio sobrevivir, sino para no estar todo el día encerrada en esa casita sin cuartos, con piso de tierra y letrina afuera.

—¡Todo bien! —gritó Rubén desde adentro. Juanelo y yo, cada uno de un brazo, entramos con mi mamá. El hambre ya se

nos había ido a todos, aunque a decir verdad Rubén ya había cenado.

—Tengo sueño —dijo la voz cansada de mi mamá. La recostamos en su cama. Se quedó dormida.

—Bueno cabrón, apaga ya la tele —le dijo Juanelo a Rubén. Lo hizo a regañadientes.

Yo puse mi cobija en el suelo, y Juanelo hizo lo mismo.

—Buenas noches mis niños. Mañana será otro día —dijo con voz débil.

—Así es amá. Será otro día, ya verá —respondió Juanelo con una sonrisa. No lo podía ver porque ya habíamos apagado la luz, pero era de esas sonrisas que se pueden escuchar aún en la oscuridad.

Mi mamá como siempre se levantó a las cuatro de la mañana. Se arreglaba, preparaba café que nos dejaba en la olla y se iba a la hacienda Escudero Gallardo. Hasta hace unos años, antes de salir siempre nos daba un beso en la mejilla, pero ahora ya no podía agacharse tanto, así que, en vez de eso, nos sopló un beso a Juanelo y a mí. Con Rubén, que dormía en el sofá, sí alcanzaba a agacharse.

Abrí los ojos mientras cerraba la puerta. Se escuchó el clic del cerrojo y Juanelo inmediatamente se levantó.

—Joaquín —susurró—. ¿Ya estás despierto?

—Simón —le contesté amodorrado.

—¿Y tú, Rubén?

Mi hermano menor hizo una especie de gruñido y se volteó hacia la pared.

—Ándale, ya levántate, por lo menos ayúdanos un par de horas antes de que te vayas a la escuela.

—Déjenme dormir un rato más, no sean culeros —respondió todavía medio dormido.

—Ayúdanos, para que el regalo por lo menos podamos decir que lo hicimos entre los tres —insistió Juanelo.

—Mejor ni sigas, vamos a perder más tiempo despertándolo —le dije mientras me vestía. A los cinco minutos ya estábamos afuera preparando la mezcla de cemento.

—Ya me tiene hasta la madre. Con ese pretexto del estudio no ayuda en nada. Siempre hace lo mismo.

—Y tú siempre haces lo mismo, te enojas y luego todo sigue igual. —Traté de tranquilizar a mi hermano mayor. Por ser el de en medio, tenía que ser el mediador.

—Ah, pero esta vez va a ser diferente. Como no nos va a ayudar, voy a dejarle bien en claro a mi mamá que este cuarto lo hicimos solamente tú y yo, que su Rubencito no hizo nada de nada.

—Como quieras —le dije resignado. No tenía ganas de volver a ser el desahogo de Juanelo, despotricando contra Rubén.

Seguimos trabajando sin parar, enfocados solamente en terminar el cuarto. Ya estábamos poniendo los primeros ladrillos cuando salió Rubén, listo para la escuela.

—Buenas. —Pasó a nuestro lado y de reojo vio la obra—. Los veo al rato.

Ninguno de los dos le contestó.

A esa altura estábamos los dos muy sudados. Juanelo se había quitado la camiseta. Hacía un calor medio raro para esa época del año, sobre todo pensando que el sol todavía no asomaba.

—¡Ves lo que te digo! —Juanelo me dijo furibundo cuando Rubén ya se había ido—. Siempre la escuela, nunca nada en la casa. Como si lo único que quisiera es irse de aquí y dejarnos en esta pocilga.

“Esta pocilga” retumbaba en mi cabeza junto con el olor de la letrina. Vivíamos en una pocilga y yo no quería. Pero no tenía de otra. Por lo menos al final del día tendríamos una casa que sería menos pocilga que antes.

—Pues sí carnal, pero ya sabes cómo es. Y no lo culpo, tiene la oportunidad de irse. Que la aproveche. Es lo que mi mamá quiere.

—Claro, el favorito de mi mamá, ¿y nosotros qué? ¿Quiénes mantuvieron esto a flote cuando él nos abandonó? —Juanelo tenía una forma particularmente punzante de decir “él” cuando se refería a mi papá—. ¿Quién salió a la calle para que ustedes pudieran comer? ¿Quién se arregló con el secretario del alcalde para que no nos corrieran de este pedacito de tierra donde pudimos hacer este cuarto? Y Rubén piensa que esto es una pocilga. Y se quiere ir. Y es el favorito de mi mamá.

Otra vez esa palabra. No la toleraba. El sol estaba clareando y el calor subía. Las gotas de sudor me picaban en los ojos y la le-

trina en la nariz. Todo me cayó encima, como cuando llegaron los amigos de Rubén. No quería seguir hablando del tema. Solo terminar el cuarto. Para descarrilar la conversación atiné decir:

—¿Sabes que no eres el favorito porque te pareces mucho a él, no? —Inmediatamente me arrepentí de decir esto. Juanelo no volteó a verme. Colocó el ladrillo que tenía en la mano. Y se metió. Yo me quedé, haciendo lo que estaba haciendo. Íbamos a terminar, sin importar qué.

Los amaneceres en Tepezcoco El Chico no son tan espectaculares como los atardeceres, pero tienen lo suyo. El sol sale del lado opuesto a los cerros y los enciende lentamente. Me detuve un segundo para apreciar ese momento y para despejarme un poco de lo que acababa de decir. Algunos cerros ya pintados de amarillo, otros todavía oscuros. En minutos todo estaría iluminado. Pero había algo raro en el horizonte. Algo estaba de más. En eso regresó Juanelo.

—Bueno, hay que seguirle ¿no? —me dijo serio.

Así seguimos por varias horas más, poniendo ladrillos sin parar, en medio del ambiente cada vez más pesado. Yo ya me había quitado la camiseta. De pronto se escucharon muchos ladridos, cada vez más cerca. Por la calle —esto es un decir: la calle era de pura tierra, como el suelo de nuestra casa— pasaron corriendo unos quince perros, a toda velocidad, levantando una polvareda. Pude identificar un par de ellos. Eran el Lucas, un bóxer de los Gutiérrez, y Javiera, la rottweiler de don Teófilo, el dueño de la farmacia. Sin reparar en nuestra presencia la jauría siguió su camino.

—¡Qué raro! —le dije a Juanelo, tratando de normalizar la situación. Él seguía armando la pared con una eficiencia de máquina. Ni se inmutó con mi comentario.

A mediodía llegó Rubén, muy agitado.

—Cabrones, nos tenemos que ir. ¡Agarren sus cosas, ya!

—Pérate, pérate, ¿qué te pasa güey? Estamos haciendo el trabajo que tú no quieres hacer —le contestó Juanelo. Nunca lo vi responderle con tanto desprecio.

—No hay tiempo, tenemos que irnos de Tepezcoco. ¡Agarren lo que puedan, vámonos!

—Tranquilo Rubén —le dije tratando de calmar la situación—. ¿Qué está pasando?

—¡Que la chingada, nos tenemos que ir! —Diciendo esto se metió a la casa.

—Y ora, ¿qué estará pasando? —le pregunté a Juanelo.

—No sé ni me importa, tenemos que terminar el cuarto para cuando mi mamá llegue. —Y siguió con los ladrillos.

Menos de un minuto después salió Rubén con su mochila visiblemente cargada de cosas.

—¡Tenemos que evacuar el pueblo!

—Yo aquí me quedo, tú te puedes ir mucho a la chingada.

—¡Pero no entienden!

—Sí, entiendo perfectamente, tú sólo quieres una excusa para dejar esto aquí tirado. No te importa nada más que huir.

Yo veía a mis hermanos discutir y otro grupo de perros, más pequeño, pasaba a toda velocidad.

—¿Excusa para irme de aquí? ¿Tú te quieres quedar? Ve esta vida de mierda, vivimos los cuatro en el mismo cuartucho. Pero eso ya no importa. Bueno si se quieren quedar, quédense. Yo me voy.

—Sí, nos quedamos para mejorar esto, no como tú que a la primera de cambio nos deja, como él. A pesar de todo lo que hizo mi mamá por ti, a pesar de todo lo que hice yo por ti. —Juanelo tuvo que gritar esto porque Rubén ya estaba encaminado hacia la calle. Volteó para ambos lados y empezó a correr en la misma dirección que los perros.

—Oye Juanelo, tal vez si deberíamos irnos, ¿no? —le pregunté tímidamente.

—¿Tú también te quieres ir hijo de la chingada? Ándale pues, lárgate, vete atrás del otro —me contestó con odio en los ojos—. Yo me quedo aquí terminando el regalo para mi mamá. Y luego dicen que yo soy el que se parece a él, que se fue sin más ni más.

Me quedé. Me di cuenta que muy en el fondo también tenía resentimiento contra Rubén, mientras yo quería mejorar nuestra pocilga, él se quería ir a toda costa.

Por ahí de las dos el cielo empezó a cambiar de color. Una especie de manto rojizo, turbio, cubría todo. El aire se sentía más y más pesado. Juanelo seguía como robot, nada lo detenía.

Yo de cuando en cuando levantaba la mirada para ver qué onda. Con ese cielo rojo de fondo veía los cerros. Algo estaba de más.

La verdad es que fuimos muy eficientes. A las cinco de la tarde ya teníamos terminadas las paredes. Había quedado un cuarto de unos tres por tres metros, una puerta hacia el cuarto principal, y otra hacia afuera. No teníamos las puertas, pero no importaba, eso se iba a conseguir después. Seguimos con el techo. Para colocar las láminas tuvimos que subirnos en las únicas dos sillas que teníamos.

Ahí subido en la silla, mi cabeza sobresalía las paredes. Pude ver que ahora el rojo no venía del cielo, sino que era un resplandor que emergía de la tierra.

—Ya sé que está pasando —le dije a Juanelo.

—Sí, es un volcán haciendo erupción.

—¿Cómo supiste?

—Es como el Parícutín.

—Pero no hubo explosión ni nada.

—Hace rato me metí en tu *tablet* a *guglear* qué pedo. Hay volcanes que no hacen explosión, sólo sale lava, como cuando te cortas y empiezas a sangrar.

—¿Y por qué no me dijiste nada?

—Porque tenemos que terminar el cuarto para mi mamá.

Me asomé a la calle. El fulgor iba aumentando. Alcancé a ver la masa de lava, entre rojo vivo y negro quemado, avanzando sin que nada la detuviera. Estaba ya a dos cuadras.

—Mira, esta es ya la última lámina. Ayúdame a ponerla y terminemos con esto. A mi mamá le va a encantar.

Tomé la lámina y entre los dos la pusimos. Espero que cuando llueva no haya goteras, pensé.

Nos alejamos un poco del cuarto nuevo. Tendría unos dos metros y cachito de altura. Dejamos una inclinación para las láminas. Así la lluvia resbalaría. Luego le pondríamos puertas, ventanas, y lo pintaríamos.

—Ya quedó —me dijo Juanelo con una sonrisa. Era la primera sonrisa que le veía ese día—. ¿De qué color crees que quiera mi mamá que lo pintemos?

—Uy, no sé, ya ves que le gusta el rojo, pero para una recámara es muy fuerte, ¿no?

—Puede ser. Mañana voy a ir con los Rodríguez. Seguro les sobró algo con lo que podamos improvisar unas puertas, y ahora en tiempo de campañas es más fácil sacarles algo. De las ventanas no me preocupo tanto. Hasta que no sea temporada de lluvia, con unas tablas estamos bien.

Yo también sonreía. Por fin una casa. No un espacio de veinte metros donde sala, cocina, comedor y recámara eran lo mismo. No sólo un cuarto. Una casa.

Estábamos ahí, sentados en el polvo, admirando nuestra obra cuando el calor arreció en serio. Volteé.

—Ya está aquí atrás ¿no? —me preguntó Juanelo sin voltear.

—Sí.

Un helicóptero militar llegó en ese momento. Cayeron del cielo dos soldados, descolgándose.

—Encontramos sobrevivientes. Preparando extracción —dijo uno de ellos.

En menos de que pudiéramos reaccionar ya nos habían amarrado unas cuerdas.

—Agárrense bien. —Nos abrazaron y luego dijeron por radio “Preparados, vámonos de aquí”.

Nos elevamos inmediatamente, alejándonos de la casa, nuestra casa. Juanelo no dejaba de verla. Seguía sonriendo. Yo veía la lava entrando confiadamente al terreno, avanzando roja, lenta, imparabile. Al fondo, el sol se metía por detrás de los cerros donde los viejos dicen que se descubrió el fuego. @

LUIS ESQUIVEL estudió la preparatoria y la universidad en CETYS Universidad, graduándose como licenciado en Administración de Empresas en 2002. Durante esos años participó activamente en los talleres de creación literaria. Ha vivido en varios países del continente, incluyendo Argentina, Canadá, Chile, Colombia, Brasil y Estados Unidos, donde fue refinando sus intereses por la literatura. En 2020 regresa a México y retoma la escritura de narrativa como acto cotidiano. Además, es empresario dedicado a generar impacto social en su labor. Actualmente, con su hermana, dirige en Instagram el proyecto “Entre tramas, libros que unen” (@entretamaslibros), cuyo objetivo es promocionar la conexión humana a través de la lectura.

# Jorge Ortega y las moradas de *Hotel del Universo*

JULIO ROMANO OBREGÓN

**L**a tradición del viaje en la literatura se inició con la literatura misma. Gilgamesh, Odiseo, Eneas, fueron viajeros. Edipo lo fue. Lo fueron don Quijote, Gulliver y Robinson Crusoe, y lo fue Dante en su ensoñación. De sus viajes escribieron todos cuantos pudieron y desearon hacerlo, desde Heródoto hasta Vidiadhar Surajprasad Naipaul, pasando por Goethe, Madame de Staël, Ibn Battuta, Virginia Woolf, Sergio Pitol. La pura enumeración de ejemplos podría consumir el margen de tiempo de que dispongo para hablar de *Hotel del Universo* (Mantis Editores, Instituto Sinaloense de Cultura, CETYS Universidad, 2023), del poeta Jorge Ortega (Mexicali, 1972), y creo que he sido claro en lo que he querido señalar: hay entre la literatura y el viaje una cercanía muy estrecha. La literatura misma es, si se quiere, también un viaje.

El viaje, como la literatura, tiene muchas posibilidades. La gente viaja, se desplaza o es desplazada, por muchos motivos. Por hambre de aventura y por necesidad, por curiosidad y por supervivencia. Al turista y al expulsado, al cosmopolita y al desposeído, los vincula el sendero que tienen por delante, pero los diferencia el mecanismo que los impulsa y la certeza o incertidumbre del retorno.

Apenas entreabrir el libro de Ortega —obra que mereció, en poesía, el Premio Nacional de Literatura Gilberto Owen 2022—, nos encontramos con la siguiente sentencia de un “Credo” iniciático, el primer poema del conjunto: “El camino es tu ley. / Bajo los pasos resuena el tambor de un futuro, el vientre de la tierra madre que se abre al infinito lo mismo que una habitación al estallido de la aurora”. Así comenzamos a viajar. Y todo en nuestra vida es, asimismo, trayecto, transición.

Jorge Ortega explora en *Hotel del Universo*, a través de un lenguaje abundantemente lírico, diferentes alternativas del viaje, tanto en la realización como en el fracaso. Para nuestro autor, el viaje es casi siempre sinónimo de riesgo más que de

aventura, de arenas movedizas más que de suelo firme. Cuando empezamos a leer los poemas en prosa que conforman el libro, asistimos al viaje del desasosiego, la travesía hacia lo desconocido.

El exilio, el destierro, la errancia, el éxodo, el desplazamiento, la diáspora, la migración forzada, parecen recorrer con pesadumbre las páginas de *Hotel del Universo*, seguir los pasos de las multitudes para quienes la infancia no es destino, ni el lugar de nacimiento se identifica con la patria. “El lugar más aborrecible es el lugar en que se nace, cuna de la fatalidad”, nos advierte el poeta en la pieza “Nivoso”, y ocurre así para aquel cuyo entorno no ofrece más que desertificación o un bosque de espinos, como para aquel cuyo sueño trasciende los horizontes inmediatos. El lugar en que se nace, además de un azar del cual el viento nos arranca con imprevisible ligereza, es también un cepo, pero no un cepo irrompible, porque, dado un paso al frente, todo es posible, incluido el regreso.

El viaje encierra entonces muchas posibilidades. Volver es una de ellas, después de la ida. Lo saben Odiseo, don Quijote y Aimé

Cesaire. Y me parece que aquí Jorge Ortega dialoga muy cerca-  
namente en *Hotel del Universo* con  
el *Cuaderno de un retorno al país  
natal* (1939), de Cesaire, el poeta  
martiniqués:

*Partir. Mi corazón zumba-  
ba de generosidades enfáti-  
cas. Partir... yo llegaré liso y  
joven a ese país mío y diré a  
ese país cuyo barro entra en  
la composición de mi carne:  
"He vagado durante mucho  
tiempo y vuelvo hacia el  
horror desertado de tus lla-  
gas". Iré a ese país mío y le  
diré: "Abrázame sin temor...  
y si sólo sé hablar, hablaré  
para ti".*

Para Aimé Cesaire, volver es  
darse cuenta de que la tierra na-  
tal es todas las tierras, porque la  
migración ha existido desde que  
existe la humanidad, y las huellas  
de nuestros ancestros, de los que  
venimos, están desperdigadas por  
el planeta entero, aun cuando no  
nos reconozcamos en primera ins-  
tancia con los paisajes distintos a  
los que nos acunaron, con los ros-  
tros tan distintos al que vemos to-  
dos los días ante el espejo. "¿Quién

puede jactarse de tener más que  
yo?," clama Cesaire.

Ortega hace justamente esto  
mismo del trayecto de vuelta,  
como lo manifiesta el poema "Rosa  
de las bifurcaciones" hacia su des-  
enlace: "Cuántos peregrinaron  
infructuosamente del perímetro  
al centro, del centro a la divisoria,  
teniendo que regresar, derrotados,  
por donde se fueron". Todos los  
caminos llevan a Roma, ese cen-  
tro, en tiempos del Imperio, pero  
conducen a la par a Nueva York,  
El Cairo, París, Ciudad de Méxi-  
co, Addis Abeba, Panamá. El cen-  
tro se ha multiplicado y, con ello,  
los destinos de la periferia. Pero,  
aunque parezcan estar a la mano,  
son aún hostiles con el migrante.  
Lo dice José Emilio Pacheco: "La  
figura del huésped solitario en la  
ciudad hostil resume el paso por  
la vida". Y ese paso por la vida es el  
que retrata Jorge Ortega, un "Mo-  
verse también, sin dilaciones, ha-  
cia lo que ignoras..."; como apunta  
en la pieza "Oro de los límites",  
donde un "Avanzas con urgencia  
rumbo a una claridad que se es-  
conde", como se lee en el poema  
"Amhara", es el motivo de la parti-  
da. Y retornar es, desde luego, una  
partida, si bien en segundo grado.

La fuga, la huida, es, por lo anterior, una necesidad, quizá más fuerte que el arraigo, sobre todo si el suelo al que uno se halla en principio destinado a enraizarse resulta estéril. O a veces simplemente la fuerza de los horizontes, o la esperanza que ahí depositamos, es más poderosa que uno. La canción “Joey, Joey, Joey”, del musical *The Most Happy Fella*, de Frank Loesser, lo pone de este modo:

Joey, Joey, Joe

You’ve been too long  
In one place  
And it’s time to go  
Time to go

Joey, Joey, Joey, Joey  
Joey, Joey  
Joey, travel on

You’ve been too long  
In one town  
And the harvest time’s  
Come and gone

That’s what the wind  
Sings to you  
When the bunk you’ve been  
bunkin’ in  
Gets to feelin’ too soft and cozy

When the grub they’ve been  
cooking you  
Gets to tastin’ too good  
When you’ve seen all you want  
All the ladies in the neighborhood

She sings Joey  
Joey, Joey  
Joey, Joey, Joe

You’ve been too long  
In one place  
And it’s time to go  
Time to go

Joey, Joe  
Joey, Joe

Desde luego, ahí, bajo esa letra, se encuentra igualmente la “Ítaca” revisitada del gran Constantino Cavafis y su idea de que el viaje es más significativo, e incluso más vigoroso y magnético, que el porvenir. Y en voz del poeta Ortega, de la composición “Lección de etiqueta”, corroboramos que “No hay algo perdurable en el camino, [...] Pero tus alígeros tobillos cascan mes a mes los grilletos de la permanencia”. Algo nos arrastra, algo a lo que no podemos resistirnos, como un vendaval, como el mar.

En su libro *Devoción por la piedra* (2011), Premio Internacional de Poesía Jaime Sabines 2010, Jorge Ortega ya exploraba estas nociones, desarrolladas más plenamente en *Hotel del Universo*. Nos reconviene el autor hacia el final de la pieza “Rutas alternas”, que cierra el itinerario del mencionado *Devoción por la piedra*, obra redactada en España y que recopila de manera subrepticia impresiones y conjeturas de viaje por la Europa meridional:

*Elige, pues, el más largo trayecto  
para volver a casa.*

Cada partida es una renuncia. Robert Frost, el distinguido poeta norteamericano, lo sabía en su célebre poema “The Road Not Taken”; Jorge Ortega también: en cada travesía desistimos siempre no sólo del camino por el que no hemos optado, sino, asimismo, de lo que dejamos atrás. Al distanciarse de las raíces, las raíces abandonan igualmente al viajero. “¿Quién eres?”, nos preguntan al volver nuestros seres amados. No recuerdo con exactitud si fue en su autobiografía o uno de sus cuentos, que Alice Munro pone en

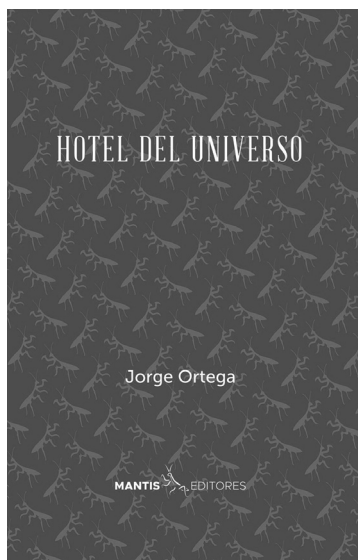
boca de un personaje esa conciencia del momento en que empieza a ser olvidado. La suerte está ya escrita en los pies del viajero. “Quién sabrá que moriste cuando faltes”, se pregunta el poeta Ortega en el poema “Ventoso”; o, mejor dicho, nos pregunta enseguida “Quién sabrá cuando faltes”. Así lo que nos espera.

Para la novelista Toni Morrison, el forastero es una amenaza, o sea, alguien que no es bien acogido ni recibido en el sitio al que llega. Pero ese forastero de Morrison es el que viaja, como ha cantado Jorge Ortega sobre Arthur Rimbaud —“el hombre con las suelas de viento”, como lo bautizó Paul Verlaine—, de la periferia al centro (sic), por lo que puede ser visto como el excluido, el marginado, el paria. El *otro*. (“Yo es otro”, sentenció por cierto el joven Rimbaud en una carta de 1871) Es la dinámica de nuestro siglo: en la denominada aldea global hay marginalidades y segregaciones. “Trotas por la cinta de la periferia sin destino concreto”, resume el poeta Ortega en la pieza “Estado de situación financiera”. Pero, extrañamente, siempre hay donde pasar la noche. Ese es, tal vez, el *Hotel del Universo*,

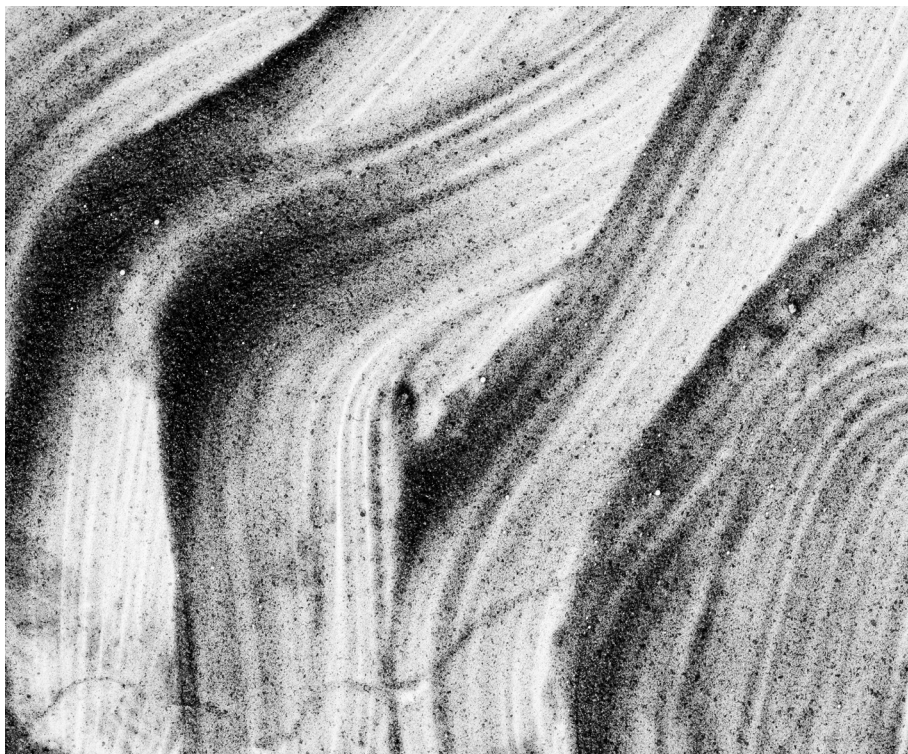
y el mismo donde se alojara Arthur Rimbaud en el puerto de Adén, en la actual Yemen.

Antes de concluir, quisiera hacer énfasis en el último de los seis apartados del libro, o actos, más bien, por usar el nombre, en plural, que les otorga el autor. Me refiero a “Diario de agonía”. Aquí el poeta bajacaliforniano, en cada uno de los poemas que integran la sección, combina dos estados límites, uno físico y el otro anímico: el dolor y la alegría. Y explora sus posibilidades. Son quizá los extremos de la vida entre los cuales nos movemos pendularmente, y, casi siempre, nuestros puntos de retorno. Tan pronto estamos en uno, emprendemos de vuelta, indefectiblemente, el camino hacia el otro. Y en esa fluctuación hay algo a lo que, al menos de manera provisional, podemos llamar, si no hogar, al menos refugio. “En el hogar hay más mundo del que se ve”, reflexiona el filósofo catalán Norbert Bilbeny, “y en el hogar, más mundo del que creemos”. O, tal vez, más universo.

Un pensamiento final. Ahora sí, tal vez comenzamos a escribir porque empezamos a viajar. Porque tenemos necesidad de regis-



trar aquello que vemos cuando viajamos, aquello que nos maravilla, y de lo cual queremos que otros se maravillen, por supuesto, con lo que nuestros sentidos absorbieron y que no tenemos muchas veces modo de transmitir, si no es con palabras. Y cuando esas palabras son precisas, entonces estamos haciendo poesía, como lo patenta espléndidamente Jorge Ortega en su hospitalario y estimulante *Hotel del Universo*, una obra caudalosa y rica en sugerencias verbales e imaginativas, no exentas, sin embargo, de profundas reflexiones sobre las metáforas de la experiencia vital y las aventuras del espíritu humano. @



JULIO ROMANO OBREGÓN es licenciado en Ciencias de la Comunicación por la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, maestro en Literatura Mexicana por la Universidad Veracruzana y doctor en Letras por la Universidad Nacional Autónoma de México. Obtuvo el Premio Estatal de Cuento Ricardo Garibay 2013, en el estado de Hidalgo, con la obra *No verás el alba*. Es autor del libreto de la ópera *El nahual*, con música de Jesús Arreguín. Ha sido becario del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo y del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes. Ha publicado cuento, ensayo y crónica en revistas de México y Estados Unidos. Ha sido reportero cultural, corrector de estilo, editor y columnista en diarios y revistas locales, locutor y guionista radiofónico, y ha impartido talleres de creación literaria. Actualmente es profesor investigador de tiempo completo en el área académica de comunicación de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo y miembro del Sistema Nacional de Investigadoras e Investigadores (SNI) del Consejo Nacional de Humanidades, Ciencias y Tecnologías (Conahcyt).

## • INSTRUCCIONES PARA COLABORADORES •

*Arquetipos* es una revista cuatrimestral, de divulgación cultural y multidisciplinaria. Las temáticas que se abordan son educación, economía, ciencias sociales, administración, psicología, historia, arte y literatura.

### OBJETIVOS

Difundir en la comunidad universitaria y su entorno las actividades de docencia, investigación y difusión de la cultura que se realizan dentro y fuera de CETYS Universidad.

Para el envío de propuestas es indispensable que los trabajos atiendan a los siguientes requisitos:

1. Se podrán publicar artículos, estudios, reseñas y textos literarios.
2. Los trabajos propuestos deberán contar con una estructuración lógica, coherente y ordenada.
3. Los autores deberán manifestar su capacidad para explicar de manera didáctica y accesible los temas elegidos.
4. Asimismo, es importante la utilización de un lenguaje comprensible para todo público y una redacción clara y precisa.
5. Los trabajos deberán ser inéditos y sus autores se comprometen a no someterlos simultáneamente a la consideración de otras publicaciones.
6. No excederse de 18 cuartillas en letra Arial de 12 puntos y a doble interlínea.
7. Sólo podrán incluir las referencias bibliográficas expresadas en el cuerpo de la colaboración y no deberán excederse de 10.
8. Se aceptan conferencias o de ponencias expuestas en eventos o reuniones.
9. Los materiales recibidos pueden publicarse total o parcialmente, de acuerdo con la importancia de la temática o por razones de espacio.
10. El título de los trabajos deberán ser concisos.
11. Sólo se aceptarán aquellas abreviaturas de uso común, y sin exceso de repeticiones (un máximo de diez y de acuerdo con la extensión de la colaboración).
12. Si el documento requiere de ilustraciones, su tamaño no debe superar los 21 cm. Deberán aparecer tanto en el cuerpo del documento como por separado, debidamente acotadas para su incorporación, con 300 puntos por pulgada como mínimo y con la extensión jpg o tif.
13. Se aceptará el uso de tablas o gráficas únicamente si son una referencia imprescindible. Al igual que las imágenes, se indicará su ubicación en el cuerpo del documento pero se adjuntarán al documento en el archivo nativo del mismo.
14. Las notas al pie de página deberán ser breves, de fácil comprensión, y limitarse al mínimo.
15. Las citas deberán seguir el formato APA.

### REVISIÓN DE ORIGINALES

- Los originales enviados deberán ajustarse a las normas de presentación aquí señaladas, de no ser así, el editor podrá rechazarlos aún sin el dictamen del mismo.
- Una vez recibido el trabajo se notificará por escrito (vía correo electrónico) la recepción en un plazo no mayor a una semana.
- Cada trabajo propuesto será sometido a consideración de un Consejo Editorial y dictaminado bajo el esquema doble ciego.
- El tiempo promedio para recibir una respuesta de parte del editor no rebasará las dos semanas. Como resultado de esta dictaminación podrá darse:
  - A. Aceptación inmediata sin cambios
  - B. Aceptación condicionada a las observaciones de los revisores.
  - C. Trabajo rechazado
- El autor tendrá un plazo como máximo de 30 días para presentar una segunda versión del documento, si este fuera el caso.

### ENVÍO DE COLABORACIONES

Todos los interesados en participar en cualquiera de las disciplinas mencionadas, podrán enviar sus propuestas de colaboración al correo electrónico [arquetipos@cetys.mx](mailto:arquetipos@cetys.mx), [alejandra.cardenas@cetys.mx](mailto:alejandra.cardenas@cetys.mx) y [jorge.ortega@cetys.mx](mailto:jorge.ortega@cetys.mx)



**INFIN**  
Instituto para la  
Formación Integral

# Sinergia

FERIA DE ARTE INTERNACIONAL DEL SISTEMA CETYS UNIVERSIDAD

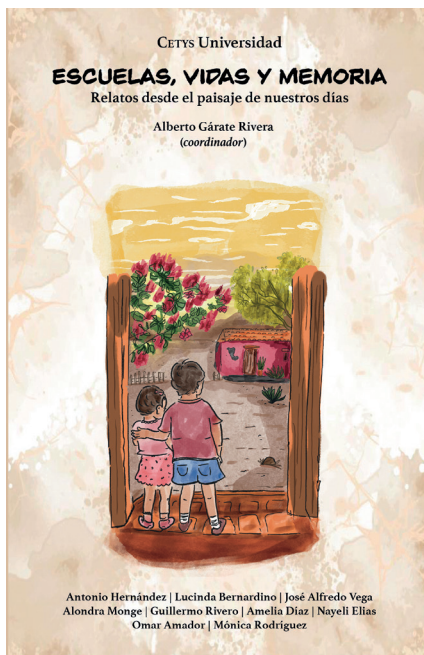
**DEL 5 AL 10  
DE OCTUBRE 2026**

VISÍTANOS EN

[www.cetys.mx/sinergia](http://www.cetys.mx/sinergia)



PARA MÁS INFORMACIÓN  
[difusion.culturalmxl@cetys.mx](mailto:difusion.culturalmxl@cetys.mx)  
[sinergia2019@cetys.mx](mailto:sinergia2019@cetys.mx)



*Escuelas, vidas y memoria: Relatos desde el paisaje de nuestros días*, puede convertirse en una estrategia educativa donde haya lugar para analizar y discutir algunos valores que parecen perdidos en la volatilidad del mundo de hoy; valores morales como el amor, la acogida, la responsabilidad. Lo escriben estudiantes del doctorado en Educación del CETYS Universidad. Todos ellos, profesionistas con ganas de saber más sobre la escuela de nuestros días; peregrinos que se atreven a ver el llano con matorrales, para después sembrar árboles que generen sombras frescas. De ahí surge el aliento para pensar y ponerse metas que nos reten a actuar.

### Alberto Gárate Rivera

COORDINADOR DE LA OBRA Y VICERRECTOR ACADÉMICO  
DEL CETYS UNIVERSIDAD