

Ni muertos, ni extranjeros: el lector soy yo

Sánchez Carbó, José

2011

<http://hdl.handle.net/20.500.11777/4084>

<http://repositorio.iberopuebla.mx/licencia.pdf>

Ni muertos, ni extranjeros: el lector soy yo

Antología de narrativa y crítica
literaria contemporánea
en Puebla

Compiladores:

ABIGAIL VILLAGRÁN MORA

MARÍA TODOROVA GUEORGUIEVA



Al lector que sueñe Índice e introducciones

Introducción	9
Noé Blancas y Eduardo Sabugal	15
Respuesta a la crítica de Eduardo Sabugal:	
“El lenguaje es un perro negro”, por Noé Blancas.....	19
Texto crítico: “De tijeretazos y perros negros”,	
por Eduardo Sabugal	23
Cuento: “El tarecua”, por Noé Blancas.....	27
Entrevista con el narrador Noé Blancas	37
Entrevista con el crítico Eduardo Sabugal	42
Gregorio Cervantes y Jesús Bonilla Fernández	49
Entrevista con el narrador Gregorio Cervantes	53
Entrevista con el crítico Jesús Bonilla Fernández.....	64
Cuento: “El linaje del lobo”, por Gregorio Cervantes Mejía.....	67
Texto crítico: “Gregorio Cervantes, mitógrafo”,	
por Jesús Bonilla Fernández	74
Respuesta de Gregorio Cervantes a Jesús Bonilla Fernández:	
“Sobre la mitografía propuesta por Jesús Bonilla Fernández	
acerca de ‘Lobo’”	87
Alejandro Badillo y José Sánchez Carbó	91
Cuento: “Ícaro”, por Alejandro Badillo	95
Texto crítico: “Tiempo y espacio en ‘Ícaro’ de Alejandro Badillo”,	
por José Sánchez Carbó.....	101
Respuesta de Alejandro Badillo a la crítica de	
José Sánchez Carbó	109
Entrevista con el narrador Alejandro Badillo	111
Entrevista con el crítico José Sánchez Carbó.....	115

Alejandro Badillo y José Sánchez Carbó

Alejandro Badillo y José Sánchez Carbó (DF, 1970) se conocieron hace años en una de las reuniones organizadas por Alejandro Meneses, narrador en cuyos talleres se formaron varios escritores de la generación actual. En el 2010, volvieron a encontrarse, convocados por el programa de becas del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Puebla: Alejandro Badillo como becario y José Sánchez, como su tutor. Esta antología les brindó un espacio más para continuar colaborando, cada uno desde un rol ya familiar.

Alejandro Badillo ha publicado tres libros de cuentos: *Ella sigue dormida* (Tierra Adentro/Conaculta), *Toltoneras* (Secretaría de Cultura de Puebla) y *Vidas volátiles* (ANAP). En 2007 y 2010 fue becario del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes. Es colaborador de la revista *Crítica* (ANAP), de *Punto en línea* (UNAM), *Letralta.com* y *Tierra Adentro* (Conaculta). Su obra ha sido antologada en los libros *De las vidas locas* (ANAP) y *Piezas cambiantes. Escritores en Puebla desde el siglo XXI* (Secretaría de Cultura de Puebla). Actualmente coordina el Taller de Creación Literaria en la Universidad Iberoamericana-Puebla.

José Sánchez Carbó es doctor en Literatura Hispánica por la Universidad de Salamanca y miembro del Sistema Nacional de Investigadores, nivel C. Ha publicado capítulos en varios libros y ensayos literarios en revistas académicas; también ha sido ponente en diversos congresos nacionales e internacionales. En 2009 y 2010 formó parte

Alejandro Badillo (Ciudad de México, 1977) y José Sánchez Carbó (DF, 1970) se conocieron hace años en una de las reuniones organizadas por Alejandro Meneses, narrador en cuyos talleres se forjaron varios escritores de la generación actual. En el 2010, volvieron a encontrarse, convocados por el programa de becas del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Puebla: Alejandro Badillo como becario y José Sánchez, como su tutor. Esta antología les brindó un espacio más para continuar colaborando, cada uno desde un rol ya familiar.

Alejandro Badillo ha publicado tres libros de cuentos: *Ella sigue dormida* (Tierra Adentro/ Conaculta), *Tolvaneras* (Secretaría de Cultura de Puebla) y *Vidas volátiles* (BUAP). En 2007 y 2010 fue becario del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes. Es colaborador de la revista *Crítica* (BUAP), de *Punto en línea* (UNAM), *Letralia.com* y *Tierra Adentro* (Conaculta). Su obra ha sido antologada en los libros *De Párvulas bocas* (BUAP) y *Piezas cambiantes. Escritores en Puebla frente al siglo XXI* (Secretaría de Cultura de Puebla). Actualmente coordina el Taller de Creación Literaria en la Universidad Iberoamericana-Puebla.

José Sánchez Carbó es doctor en Literatura Hispanoamericana por la Universidad de Salamanca y miembro del Sistema Nacional de Investigadores, nivel C. Ha publicado capítulos en varios libros y crítica literaria en revistas académica; también ha sido ponente en diversos congresos nacionales e internacionales. En 2009 y 2010 formó parte

del Comité Evaluador de proyectos del Programa de Estímulos a la Creación y Desarrollo Artístico de Puebla en la categoría de Letras. Es, además, autor de los libros de cuentos *El maldito amor de mi abuelita* (2000 y 2003, BUAP-LunArenas), *En realidad no es una historia de amor* (2005, BUAP-Siena) y *La reunión de los patéticos* (2010, BUAP).

Cuento

“Ícaro”, por Alejandro Badillo

El hombre mira su rostro en el espejo. Sus ojos tratan de permanecer inmóviles en la imagen que tiembla, como estrellada por una gota de agua. La noche es un fuego fatuo. En la habitación la luna se detiene, da forma a la penumbra hasta volverla un débil resplandor, una vena de luz que intenta prender los filamentos de un foco. El hombre sigue mirándose en el espejo, en la mano derecha sostiene un revólver. Espía el arma a intervalos, siente su peso, el frío que trepa hasta los brazos. Imagina que entre los dedos, en el frío de las manos, tiene astillas de su vida, el corazón de un pájaro muerto en pleno vuelo. El hombre se aleja del espejo, da unos pasos a la derecha. El cuerpo se llena de oscuridades repentinas. El resplandor que lo rodeaba se volatiliza, se convierte en un destello, un filo de luz sobre su cabeza. En la calle, las lámparas descubren un caldo compuesto por polución e insectos nocturnos. Un pelotón de autos espera la señal del semáforo para cruzar: en medio de los segundos resoplan, se agitan como peces hambrientos. El hombre se dirige al armario en busca de la caja con balas. En su mirada se refleja el movimiento cansado de la penumbra, el quicio de la ventana, las sombras que conjuran; vino estancado en un rincón del cuarto. Sin querer baja la vista, la boca del revólver es un demonio oscuro, el ojo paciente del cazador en medio de la lluvia. El hombre coloca una bala en el cilindro del revólver. No puede haber equivocaciones. La bala se aloja, se queda quieta, silenciosa, como si tuviera malicia y esperara un principio de violencia,

un accidental contagio de pólvora. Mientras el cilindro regresa a su posición original, el hombre comprende que no es gratuita su demora, que la manera en que camina, en que respira; la forma en que dispone los platos sobre la mesa, son parte de un itinerario, de un plan cuidadosamente ensayado que empieza en algún bar de la ciudad y que termina con su mirada duplicada en el espejo, el cuerpo endurecido, el revólver apretado en la mano derecha, como un insecto vibrante, a punto de hacer chispas. El hombre esboza una media sonrisa, parece gozar en secreto los placeres de su derrumbe y el ritmo de su pulso ya no cabalga en sus brazos sino que va lento, como el siseo del fuego, como el avance enemigo en el fango que le hace percatarse de que, justo en ese momento, está a la caza de sí mismo. Sorprendido, a punto de precipitarse en su propia emboscada, siente necesidad de calma, de soledad, de un par de palabras. Mira una vez más hacia la calle: la noche se eleva, el aullido del último perro se derrama sobre el asfalto. La mirada del hombre pierde fuerza, permanece inmóvil, como sumergida en el fondo de un acuario. Trata de cerrar los ojos, imitar los rezos de un hombre ahogado, devorado por las algas; pero su mente, la que minutos antes estaba desbordada y cuyos pensamientos parecían una obstinada reunión de peces, se ha transformado en una playa inerme, un hotel de cuartos vacíos. Envanecido comienza a levantar la mano, muy lentamente; el índice mantiene en tensión el gatillo y la sombra del brazo, amoldada anteriormente al movimiento, tiembla y se retuerce, como si estuviera expuesta al fuego, como si el movimiento entero estuviera dirigido por la torpe mano de un titiritero que, de pronto, olvida su obligación con la sincronía y deja una sombra abandonada, una herida en la luz que proyectan las lámparas en el piso. El pulso se acelera aunque no lo suficiente para ramificarse en los brazos, en las venas. Encima de la silla permanecen, intactos, un par de calcetines verdes, el armazón abandonado de unos anteojos. El hombre medita en estos objetos, piensa en la suerte que correrán, la cadena de manos que especularán con ellos y cuando desvía la vista de la silla para enfocar la ventana descubre, casi por accidente, que el cañón está a la altura

de su cabeza, que el ángulo es el apropiado para que un tirón, un reflejo involuntario de los dedos, active el percutor y la bala atraviese su cerebro dejando a su paso un camino incandescente, una risa rota y abierta. ¿Cuál debe ser el último pensamiento antes de morir? Imagina el instante posterior al disparo, el cráneo desbaratado, la mirada anegada en sangre, el cuerpo que se derrumba, que permanece indefenso en el piso mientras el frío le llena los labios. Imagina, también, que un milagro inesperado lo detiene en la orilla de la muerte; que cada célula de sus manos, de sus piernas, de sus brazos, permanece incorruptible, dolorosamente consciente. Inmóvil en el piso, vacío de sangre, esperará la disolución del milagro, registrará con terror, con implacable lucidez, la fugaz vida de las moscas, las manchas del tiempo en las vetas de los azulejos, el progresivo deterioro de los muebles. La mirada asciende del revólver al techo. La noche es una mano cerrándose sobre la ciudad y el hombre aprovecha el momento para ensayar un tímido conteo, una cuenta regresiva que parece una oración, un lento deshielo. Sigue desgranando números mientras recuerda fragmentos de su vida: una olvidable noche de alcohol, una larga temporada de insomnio provocada por la sensación de una mujer durmiendo a su lado. Pronto olvida la secuencia, los números pierden paulatinamente el significado hasta quedar reducidos a trazos; esbozos de un movimiento que se ha estancado en las manos pero que continúa en los labios, en el sudor que empieza a bajar entre las cejas. Frente a él, en las ventanas iluminadas de los demás departamentos, el mundo se hace pequeño, un juguete olvidado, cubierto de polvo. En el estacionamiento, entre los autos, un gato araña las hojas de un geranio. En medio de los números sus recuerdos se impregnan de ceniza. La muerte es una fruta madura. La cuenta regresiva termina. El dedo jala el gatillo. El estruendo, el fogonazo de luz que ilumina la boca del cañón, son breves. La bala es impulsada por un río de humo y chispas. Los ojos del hombre son los de un pez a punto de ser sacado del agua. Y justo cuando la bala olvida las turbulencias provocadas por su despegue y empieza a interesarse en la región donde hará impacto; el tiempo se detiene. Un mosquito, ador-

milado por una reciente ingesta de sangre, congela su vuelo cerca de la ventana. El progreso de la luz en la pared se interrumpe y las grietas y manchas que la recorren son los accidentes de una tierra milenaria. La mirada del hombre permanece inmóvil y atenta. El ojo izquierdo está fijo en alguna parte del cuarto; el derecho permanece congelado, con el párpado un poco caído, presintiendo el primer brote de sangre, la primera salpicadura. La mano derecha está alejada de la cabeza. Los dedos se conservan engarrotados, aún con fuerza suficiente para seguir empuñando el revólver. El humo expulsado por la boca del cañón, no se dispersa, se mantiene junto, como un rebaño de ovejas observando la primera nube del mundo. En la garganta un trago de saliva se aquieta. El corazón ya no palpita, permanece húmedo y caliente; a la expectativa. El hombre no siente dolor, sólo tiene la sensación de ser un bicho cogido por las alas, a punto de ser fijado en la pared, atravesado por el alfiler del tiempo. ¿Cuándo terminará el jugueteo de Dios con su muerte? El ruido de una incipiente lluvia tintinea en las ventanas. En las calles los autos se unen en una procesión dolorosa y lenta. La bala, a escasa distancia de la cabeza, sigue amenazando desde su pasividad, desde su aparente condena. El hombre imagina que mueve la mano izquierda, que la levanta hasta alcanzar la bala. Imagina que la recorre con los dedos, que la desprende del aire como si apartara una uva del racimo. Asombrado con su nueva habilidad, bosqueja más movimientos. Después de las manos, comienza a imaginar un débil temblor en las piernas. Cree que mueve los ojos cuando recuerda la espalda de una mujer, sus uñas afiladas; las pecas templadas, dispuestas al azar sobre los hombros. Ante la proximidad de la bala, imagina calor en su pecho, el golpe de sangre que hincha los pulmones. Un cuerpo pugna por salir de otro. Del hombre inanimado comienza a brotar un hombre nuevo. La vista se le nubla. Las manos comienzan a recorrer las murallas, los edificios de una ciudad de niebla. Pronto está mirándose, de frente, con cautela, como quien observa de lejos un animal peligroso. Revisa las piernas separadas, el tronco apenas encorvado, el gesto endurecido y seco. Tiene la idea de que mientras permanezca

alejado de él, mientras no se toque, tendrá los beneficios del olvido, de su transparencia. Mira sus ojos congelados, las nervaduras de sangre que los recorren; descubre su piel demasiado blanca, recorrida por indecisas sombras de árboles. Piensa que la muerte no es necesaria para ser eterno. Piensa que puede burlarse del descuido de Dios, que puede esconderse en cualquier grieta, en el silencio del cuarto. Piensa en todos los libros que podrá leer, en la minuciosidad del invierno, en la somnolencia de los muebles en el verano. Pero afuera el engranaje del mundo sigue su marcha: los autos gruñen; los insectos se alejan del polvo para aparearse bajo el fulgor de las lámparas. La habitación es la cima de una montaña, recorrida por el último aliento del mundo. La cama, la silla con los calcetines y los anteojos, no navegan en la luz, sino permanecen opacos, como animales espantados, adormecidos por el tiempo. El hombre se asoma por la ventana: descubre con maravilla que los árboles aún se agitan, que las luces de la ciudad parpadean.

Pasa la noche acostumbrándose a su nueva condición: camina alrededor de su cuerpo, se atreve a tocar con sus dedos luminosos la empuñadura del revólver, la bala aún caliente y suspendida. Trata de dispersar el humo que permanece compacto sobre su cabeza, que la rodea como una aureola. Pasan las horas. El hombre olvida su cuerpo, advierte lumbre en un rincón, un poco de azul en el cuarto. Entre las botellas vacías comienzan a brotar mariposas. En los estantes rejuvenecen fotografías, aparecen libros extraviados. En la ventana, en el estampado de las cortinas, se proyectan fragmentos olvidados de su adolescencia. Pero la noche cede, las calles comienzan a llenarse de autos, de gente.

A las ocho de la mañana, como todos los días, el conserje del edificio enciende la bomba de agua, sube las escaleras para recoger las bolsas de basura. El hombre escucha los pasos del viejo, la respiración entrecortada por el esfuerzo, el carraspeo habitual en la garganta. El conserje se acerca a su puerta, la número seis. Le extraña no encontrar la bolsa. Va a dar media vuelta cuando algo llama su atención y se acerca lentamente a la puerta. Olisquea la madera, como si

estuviera captando una antigua esencia que le agujonea la curiosidad, el asombro. El hombre está al otro lado, transparente y volátil, una forma suelta y sin nombre. Recuerda, alarmado, que no cerró bien la puerta. El conserje se anima, alarga la mano y gira lentamente la perilla. El hombre comienza a caer.

Las manos vuelven a su tacto, la respiración se traslada a sus pulmones, la memoria se adhiere a su cerebro. Mientras el conserje completa el giro de la perilla, la habitación deja de ser una anomalía. La perilla al fin termina su giro y el picaporte se desliza a la izquierda. El instante, antes intacto, queda desprotegido. El tiempo comienza a invadir el lugar, a precipitar un grano de arena en el vacío. El conserje entra. La bala penetra, impecable, la cabeza del hombre. Un golpe de luz. La mirada vuelve a cubrirse de vidrio. El cuerpo se derrumba. Las rodillas se doblan. Un hilo de sangre sigue una ruta invisible sobre los azulejos. En la habitación hay un fragmento de hueso perdido, como la pieza faltante de un rompecabezas. El telón cae sobre el escenario aunque todavía pueden verse algunas luces, estertores en las manos y en las piernas. Sobre el piso se observa a un hombre con los brazos abiertos y torturados, fundidos por el tiempo. Las aletas de su nariz, ventanas donde hubo incendio.

Texto crítico

“Tiempo y espacio en ‘Ícaro’ de Alejandro Badillo”, por José Sánchez Carbó

El relato “Ícaro”, publicado en *Tolvaneras* (2009), convoca las constantes temáticas y formales de la narrativa de Alejandro Badillo. Es afín a esa “literatura perturbadora”, como gusta llamarle, a no atrapar al lector por lo que sucede en la historia “sino por lo que rodea al personaje: en elementos aparentemente no tan importantes como la luz en una mesa, la forma en que cae la iluminación... elementos que no se abordan mucho en la literatura de hoy” (*Publímometro*). “Ícaro” narra desde una perspectiva fantástica el suicidio de un hombre, sin identidad, sin pasado y sin motivos claros para hacerlo. Esta intencionada indefinición, como veremos, provoca que la atención del lector, precisamente, recaiga en lo que envuelve al personaje y lo invita a que descubra cómo se constituye tan singular atmósfera de la soledad.

Alejandro Badillo (1977) se ha convertido en uno de los cuentistas más prolíficos e interesantes de la literatura en Puebla. Ha participado en talleres y cursos de literatura organizados por la *Sogem Puebla* (Sociedad General de Escritores en México) y la Universidad de las Américas Puebla. Ha publicado cuentos y reseñas en diferentes medios impresos (*Síntesis*, *Cambio*, *Intolerancia*, *Crítica*) y digitales (*Le-tralia*, *Punto en Línea*, *Destiempos*, revista *Replicante*). En dos ocasiones ha sido becario del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes

(2007 y 2010). Ha recibido menciones en dos emisiones del Premio Nacional de Cuento Fantástico y de Ciencia Ficción y el segundo lugar en el VII Premio de Narrativa Breve Tirant lo Blanc. Hasta el momento ha publicado tres libros de cuentos: *Ella sigue dormida* (2009), *Tolvaneras* (2009) y *Vidas volátiles* (2010).

Alejandro Badillo pertenece a la “generación” de escritores nacidos en los años setenta, denominada por la crítica o los propios escritores como “No generación”, “Generación de la crisis”, “La generación inexistente” o “Generación Atari” (González Boixó 84). Independientemente del nombre y de la necesidad de querer otorgar identidad y unidad a un heterogéneo y numeroso grupo de escritores, los nacidos en esa década, crecieron con las nuevas tecnologías de la información, con el amparo de becas nacionales o estatales y con el ánimo desencantado por los consecuentes sexenios de crisis. En esta línea podemos mencionar a narradores poblanos o afincados en Puebla como Ricardo Cartas, Judith Castañeda, Yussel Dardón, Eduardo Sabugal, Guillermo Garay, Fernando Sánchez Clelo, Jaime Mesa, Federico Vite o Eduardo Montagner.

De acuerdo con la revista *Artes e Historia México*, para Alejandro Badillo “el mundo de los sueños, como realidad paralela, es el refugio de la soledad” y los relatos incluidos en *Ella sigue dormida* “comparan —hasta cierto punto— un vacío existencial que los catapulta hacia la fantasía” (En línea). Por su parte Lydiette Calderón, considera que *Vidas volátiles* es un libro “compuesto de espejismos que ocultan una verdad difícil y pasiva” (En línea). Las dos referencias importan porque subrayan esa propensión de Badillo por ensayar las posibilidades y consecuencias de la soledad y por distorsionar la realidad por la trastornada psique de personajes o narradores o a través de la incorporación de elementos fantásticos.

Dentro de la bibliografía del escritor, el tema del suicidio también aparece en “Una broma”, relato incluido en *Vidas volátiles*, aunque

en este caso no llega hasta sus últimas consecuencias. En otro orden, “Ícaro” se inscribe en la lista de una serie de relatos caracterizados por ralentizar el tiempo justo en los momentos previos a la muerte del personaje. Esta circunstancia lo vincula con “El ahorcado” (1891), de Ambrose Bierce, “Hombre muerto” (1926), de Horacio Quiroga, y “El milagro secreto” (1944), de Jorge Luis Borges. En estos relatos el tiempo de la historia transcurre en tan sólo unos minutos, mientras que el tiempo psicológico o fantástico es alargado por horas o hasta por un año como sucede en concreto con Jaromir Hladik, de “El milagro secreto”. Ninguno amplía la agonía, la muerte ya sea por ahorcamiento, accidente o ejecución, resulta terminante. Más bien, los narradores con múltiples recursos se ocupan de posponer el desenlace y mantener la expectativa. De esta forma, suceden muchas cosas dentro y fuera del mundo del protagonista; esto es, entre el momento en que la soga rodea su cuello (Bierce), sufre el accidente fatal (Quiroga) o se le fusila (Borges) y su desafortunada muerte. Para lograrlo recurren a la descripción pormenorizada del estado anímico y físico del condenado y su entorno, al tratamiento del tiempo analéptico o retrospectivo y psicológico o fantástico, ya sea para explicar los motivos y circunstancias que los llevaron hasta donde están o para contar aspectos de su vida pasada. Por obvias razones, este tipo de historias son contadas por narradores extradiegéticos, su privilegiada posición les permite adentrarse en la psicología del personaje o plantear una solución fantástica.

Para constituir esta denominada atmósfera de la soledad, Badillo manipula tanto el tiempo como el espacio y, regularmente, se apoya en personajes carentes de identidad. En el caso específico de “Ícaro”, inicia con un “hombre” que, mirándose en el espejo, está a punto de dispararse en la cabeza con el revólver que tiene en la mano derecha y termina con él derrumbado, con “estertores en las manos y en las piernas [...] con los brazos abiertos y torturados” (36). Comienza a anochecer y finaliza “a las ocho de la mañana” (36). Dentro de este marco, el tiempo avanza “muy lentamente” (32), el personaje “imagi-

na el instante posterior al disparo” (33), “recuerda fragmentos de su vida” (33), “el dedo jala el gatillo” (33), “el tiempo se detiene” (34), el hombre sale de su cuerpo, “piensa en todos los libros que podrá leer” (35), “descubre con maravilla que los árboles aún se agitan, que las luces de la ciudad parpadean” (35) hasta que la “bala penetra, impecable, en la cabeza del hombre” (36).

Entretanto, el narrador describe o alude a aspectos aparentemente insignificantes como la noche, la habitación, la luna, la calle, las lámparas, los insectos nocturnos, la boca del revólver, la silla, “un par de calcetines verdes, el armazón abandonado de unos anteojos” (33), “las ventanas iluminadas de los demás departamentos” (33), el estacionamiento, los autos, un gato, el “ruido de una incipiente lluvia” (34), los árboles, las luces de la ciudad y las calles transitadas.

Sólo en apariencia son marginales porque estos elementos por contraste acentúan la soledad del personaje. Al distinguir entre el espacio interior y el exterior puede observarse la diferencia. En primer lugar, es en la noche, en la penumbra de su cuarto, cuando toma la decisión. En segundo, todo lo que habita su espacio es estático y silencioso. Incluso, como en “El milagro secreto” de Borges, el tiempo se detiene:

Un mosquito, adormilado por una especie de ingesta de sangre, congela su vuelo cerca de la ventana. El progreso de la luz en la pared se interrumpe y las grietas y manchas que la recorren son los accidentes de una tierra milenaria [...]. El humo expulsado por la boca del cañón, no se dispersa, se mantiene junto, como un rebaño de ovejas observando la primera nube del mundo [...]. La bala, a escasa distancia de la cabeza, sigue amenazando desde su pasividad, desde su aparente condena. El hombre imagina que mueve la mano izquierda, que la levanta hasta alcanzar la bala. Imagina que la recorre con los dedos, que la desprende del aire como si apartara una uva del racimo (34).

El lirismo y las imágenes de este bello fragmento justifican su extensión. Pero volviendo a nuestro tema, como en el cuento de Borges, en “Ícaro” el tiempo también se interrumpe sólo que este caso por unas cuantas horas y no por un año.

En cambio, el exterior está pleno de movimiento, sonidos e iluminación: los autos “se agitan como peces hambrientos” (31); “los autos gruñen” (35); “el aullido del último perro se derrama sobre el asfalto” (32); desafían la noche “las ventanas iluminadas de los demás departamentos” (33); “los árboles aún se agitan, [...] las luces de la ciudad parpadean” (35). En pocas palabras, enfatiza que “afuera el engranaje del mundo sigue su marcha” (35). Tanto es así que factores externos rompen la fantástica armonía de la aparente eternidad del sujeto suspendido en el tiempo. El primero es el amanecer, “la noche cede, las calles comienzan a llenarse de autos, de gente” (35); el segundo, es el conserje, que al abrir la puerta, por curiosidad o intuición, viola el límite del espacio interior:

Mientras el conserje completa el giro de la perilla, la habitación deja de ser una anomalía. La perilla al fin termina su giro y el picaporte se desliza a la izquierda. El instante, antes intacto, queda desprotegido. El tiempo comienza a invadir el lugar, a precipitar un grano de arena en el vacío. El conserje entra. La bala penetra, impecable, la cabeza del hombre (36).

En cuanto al espacio del “hombre” asimismo podemos notar contrastes significativos entre el interior y el exterior. En principio, en la narración predominan detalladas observaciones sobre los movimientos del personaje. Frente al nebuloso interior del hombre resalta la precisa reseña de su visible, aunque a veces imperceptible, actividad física en el entorno de su departamento. El hombre se mira en el espejo con los ojos inmóviles, “en la mano derecha sostiene el revólver” (31), se aleja del espejo, busca la caja de las balas, coloca una bala en el cilindro, mira la calle, levanta la mano con el revólver,

“el cañón está a la altura de su cabeza” (33), mira el techo, inicia una cuenta regresiva, jala el gatillo, del “hombre inanimado comienza a brotar un hombre nuevo” (35), desdoblado, expulsado de su propio cuerpo, se mira, se asoma por la ventana, toca los dedos de la mano que empuñan el revólver, la bala, hasta que su cuerpo cae y lo sacuden leves estertores.

Sin embargo, del estado anímico del hombre se dice poco: “parece gozar en secreto los placeres de su derrumbe” (32); “siente necesidad de calma, de soledad” (32). Su mente “se ha transformado en una playa inerte, un hotel de cuartos vacíos” (32). Le preocupa la suerte de sus objetos personales, “la cadena de manos que especularán con ellos” (33), después del suicidio. Y cuando el tiempo se detiene, “justo cuando la bala [...] empieza a interesarse en la región donde hará impacto” (34), el hombre:

Piensa que la muerte no es necesaria para ser eterno. Piensa que puede burlarse del descuido de Dios, que puede esconderse en cualquier grieta, en el silencio del cuarto. Piensa en todos los libros que podrá leer, en la minuciosidad del invierno, en la somnolencia de los muebles de verano” (25).

En cuanto a su pasado, igualmente, sólo se mencionan pequeños fragmentos sobre su vida. Hay un bar en donde al parecer planeó el suicidio, piensa en una mujer “durmiendo a su lado” (33) y en su espalda, “sus uñas afiladas; las pecas templadas dispuestas al azar sobre sus hombros” (34). El pasado y, por consiguiente, los rasgos de su identidad yacen encubiertos.

La carencia de identidad, los personajes sin nombre, la omisión del pasado, los motivos que los llevaron hasta donde están, en fin, la exigua información sobre sus vidas, como dijimos, obligan al lector a centrar su atención en otros detalles. Si revisamos el resto de la bibliografía de Badillo, nos daremos cuenta de que esta aparente

circunstancia asume una función constitutiva en su narrativa. En mayor o menor grado, persiste en otros relatos de *Tolvaneras*. En “Rito de paso” los personajes son identificados simplemente como “el hombre” o las “ancianas”; en “Santuario” el narrador protagonista, que tampoco se identifica, habla de una “niña”; en “Una flor encendida” el protagonista es “el perfumista” y “En el silencio la luz” hay pocas referencias sobre la identidad de los personajes. Sólo en “La faena” el personaje es identificado como “el detective Lemus”. En más relatos de *Ella sigue dormida* y *Vidas volátiles*, desfilan seres denominados lacónicamente como una mujer, un esposo, un hombre o un tal Max Power que al final resulta un total desconocido a pesar de las pesquisas realizadas para identificarlo.

Estas características definen la actualidad del relato, acaso su posmodernidad. En este sentido conviene, por último, tratar la intertextualidad propuesta en el título, pues evidencia una clara relación con la mitología griega, en especial, con la historia de Ícaro y su padre Dédalo, quienes escapan de un laberinto con las alas fabricadas por el progenitor. En este mito, a pesar de la advertencia del padre, en el sentido de que no se acerque al sol porque el calor derretiría la cera que une las plumas de sus alas, Ícaro vuela tan alto para llegar al paraíso que termina por caer fatalmente al mar. La construcción de esta historia obedece a criterios narrativos clásicos. Esto es: explica los motivos del encierro, el pasado de los personajes, el plan para fugarse, el proceso de construcción, el desenlace y las consecuencias. Además, es aleccionadora porque expone la imprudencia del joven y de la juventud. Por su parte, el relato “Ícaro” resultaría una especie de relectura posmoderna de Alejandro Badillo ya que prescinde precisamente de muchos de esos elementos. Así, el hombre sin identidad es un Ícaro moderno, el tiempo suspendido es su vuelo, su paraíso —“la muerte no es necesaria para ser eterno” (35)—, y el conserje es el sol que derrite y aniquila al sujeto. No hay lección, sólo la demostración de una realidad textual.

FUENTES

Artes e Historia México. “Alejandro Badillo: entre terror psicológico, los límites claustrofóbicos, el miedo y la soledad”. México. En línea. [4 de abril de 2011]

Badillo, Alejandro. *Vidas volátiles*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2010.

_____. *Tolvaneras*. Puebla: Secretaría de Cultura, 2009.

_____. *Ella sigue dormida*. México: Fondo Editorial Tierra Adentro, 2009.

Carrión, Lydiette. “Personas y espejismos. *Vidas volátiles* de Alejandro Badillo”. Revista *Replicante*. México. En línea. [4 de abril de 2011]

González Boixó, José Carlos. “Después del 68: las últimas generaciones de narradores mexicanos”. *Narrativas latinoamericanas para el siglo XXI: nuevos enfoques y territorios*. Francisca Noguero, et al. (eds). Alemania: Georg Olms Verlag, 2010.

Publimetro. “Da a conocer Juan Alejandro Badillo sus dos nuevos libros”. En línea. [4 de abril de 2011].

Respuesta de Alejandro Badillo a la crítica de José Sánchez Carbó

Me gustaría hacer algunos comentarios respecto a la crítica de José Sánchez Carbó sobre mi cuento “Ícaro”, incluido en el libro *Tolvaneras*.

En primer lugar, me parece interesante la mención de Sánchez Carbó sobre la manera de construir mis personajes, en particular la ausencia de nombres y las pocas referencias a ellos. Considero también pertinente la retrospectiva que hace de mis libros de cuentos y cómo se inserta en ella el cuento analizado. La referencia al tema del suicidio en otro texto (“Una broma” del libro *Vidas volátiles*) da una perspectiva adecuada sobre la temática y la forma de tratarla en ambos cuentos. Resaltaría, además, lo que comenta respecto a la generación de autores nacidos en los 70 y 80. En mi caso es la primera vez que un crítico o reseñista afirma esto, quizá porque mis publicaciones no han sido en editoriales comerciales y, además, porque en pocas entrevistas han mencionado el tema y yo no me he asumido como miembro de las generaciones con las que se identifican a algunos autores jóvenes (Inexistente, De la crisis, Atari, etcétera).

Como otros reseñistas de *Tolvaneras*, Sánchez Carbó concuerda en las influencias de autores como Ambrose Bierce (“El ahorcado”), Horacio Quiroga (“Hombre muerto”) y, sobre todo, “El milagro secreto” de Jorge Luis Borges, texto que fue inspiración directa de mi cuento. Me parece interesante la intención de recopilar las caracte-

rísticas principales de los relatos antes mencionados y su relación con "Ícaro".

Algo que me llama la atención y que acerca la crítica de Sánchez Carbó a mi visión de la literatura y de estilo, es que en su análisis privilegia la temática fantástica y que ubique mi narrativa en ese género. La crítica había ignorado esta etiqueta y se había centrado en la técnica utilizada, en la preponderancia de elementos que causan incertidumbre y en el efecto final referente a la soledad de los personajes y las motivaciones que detona.

Considero importante el comentario final del crítico sobre la mitología griega y la intertextualidad en el relato. Sólo faltaría apuntar que esta característica se repite en otros cuentos míos, en particular en "Historia del durmiente despierto" (incluido en *Ella sigue dormida*) que es una reinterpretación y homenaje al cuento del mismo nombre de *Las mil y una noches*.

Entrevista con el narrador Alejandro Badillo

¿Qué es para ti la literatura y en qué obras o autores cifras tu visión de literatura?

La literatura es un arte basado en el lenguaje, en contar una historia o crear un efecto estético con las palabras. Muchos de mis escritores favoritos son cuentistas, aunque también disfruto la lectura de otros géneros, como el ensayo o los libros de historia. En general, me interesan los géneros "híbridos" difíciles de clasificar y también llaman mi atención los autores "descatalogados"; en ellos reconozco a mis influencias, por ejemplo: Jesús Gardea, Alejandro Meneses, Cormac McCarthy, Salvador Elizondo, Juan Carlos Onetti, William Faulkner. Me gusta su exploración de la literatura, las dimensiones que dieron a sus obras en base a la experimentación con el lenguaje.

¿Por qué nos debe interesar la literatura?

Un lector constante siempre encontrará otras cosas en la realidad, siempre va a conocer algo distinto a lo que le presenta la televisión o a lo que pueda percibir su entorno. Ese conocimiento que da la lectura comienza punzando y aguijoneando para que tú quieras conocer más y al hacerlo, tarde o temprano terminas interesándote en el periódico, en la globalización, por ejemplo... en fin, en asuntos que antes no sabías. La literatura nos debe interesar como fenómeno artístico, al igual que otras disciplinas como el cine o la pintura que explican y complementan al ser humano. Es muy difícil precisar el valor social de la literatura pero algo que puedo mencionar es que la gente interesada en las letras es más crítica con su entorno.

¿Por qué escribes?

La escritura es un oficio como cualquier otro. Hay una percepción de ciertos sectores que indica que la escritura es un pasatiempo o un arte que sólo requiere imaginación, sin embargo, el trabajo con el lenguaje es una disciplina para la cual se necesita técnica y años de labor. El contexto propicio es tener tiempo suficiente para escribir y seguir con ambiciones y energía para afrontar la escritura.

Escribo por obsesión, es un proceso de autodescubrimiento. Escribo para trasladar en palabras una imagen o una atmósfera; para justificar mi lugar en el mundo, por vocación. Mi motivación para escribir es lograr lapsos de escritura parecidos a los de mis escritores modelo. También es conocer los efectos que logran mis textos en los lectores. El proceso de la escritura es incompleto si no hay alguien del otro lado. La literatura, como todo el arte, es social.

Al principio mi relación con el lector se limitaba a los lectores de suplementos locales. Después mis cuentos llegaron a ámbitos nacionales. Por su estilo y apuesta, mi narrativa se enfrenta a lectores que esperan una narrativa de acción, que privilegia una historia lineal, sin embargo he tenido suerte al encontrar lectores relacionados con mi estética. Espero que mi lector busque una historia que se construya a medida que avance su lectura, que llene espacios en blanco o indefinidos para que el cuento adquiera múltiples dimensiones. Me gusta imaginar una reacción de sorpresa o de perturbación en el lector; si tuviera la oportunidad de hablar con alguno de mis lectores, le preguntaría qué sensaciones le dejó el texto, si fue acorde con sus expectativas, y cómo lo mejoraría.

Escribo para un lector ideal, que soy yo. Busco un lector con un amplio registro de lecturas, que pueda encontrar afinidades y correspondencias con autores de diversos estilos. Pienso en un lector de otro país, quizá hablante de otro idioma.

¿Cómo se gesta tu escritura?

Mi técnica se ha desarrollado por dos vías. En principio, el ejercicio de escribir desarrolla por sí solo una técnica: el trabajo diario, aprender a borrar y continuar escribiendo; aunque sólo te quedas a la mitad. También las lecturas han sido fundamentales en este sentido; construyen un panorama de dónde estás situado y sobre todo dialogan contigo. Obviamente deben ser buenas lecturas para que se logre el diálogo y para que puedan convertirse en influencias que trasladarás a tus textos.

En mi caso el factor que desencadena la escritura de un cuento no es una anécdota completa o redonda. Mi trabajo parte de una imagen, de una sensación o de la percepción de una atmósfera; como en una fotografía que, poco a poco, empieza a detonar las acciones que voy desechando o uniendo en una sola trama. Los espacios para desarrollar la mayoría de mis historias son lugares cerrados, habitaciones, sitios de abandono, una casa vieja o el desierto. A los personajes me gusta pensarlos como fantasmas, como trazos o esbozos que van navegando en las habitaciones, en las historias; eso no significa que no tengan una psicología o motivaciones, simplemente trato de abordarlos de otra manera. No es que no describa a mis personajes físicamente, lo hago, pero me enfoco en los detalles, como si fuera el acercamiento de una cámara o como si fuesen vistos a través de los ojos de la gente que los rodea; creo que, al narrarlos así, se les confiere más fuerza.

Para mí, la literatura es una trampa, un artificio y un conjunto de trucos; me gusta imaginar que el lector llega al final del cuento con una sensación de sorpresa y, a la vez, de cierta preocupación por haberlo experimentado como algo real. Al momento de escribir, imagino las preguntas que podrían surgir en el lector, si hay afinidades o no con mi prosa. Me gusta el sentido de lo absurdo en la circularidad, como en el mito de Sísifo; esto lo trabajo en la mayoría de los cuentos de *Tolvaneras*.

La lectura de mis cuentos es un proceso de sumo desgaste porque siempre encuentro cosas que mejorar, frases para pulir. En general mi proceso de escritura es muy largo porque trabajo mucho las palabras hasta encontrar una entonación y ritmo perfecto. Existe la creencia de que la escritura parte de un momento de inspiración especial, pero en realidad hay mucho trabajo en ello. El gusto estético por cierto tipo de literatura, por cierto tipo de lenguaje o tono, determina la escritura. Puede haber periodos en los que no escribo, porque no encuentro motivación. En realidad es muy difícil y desgastante escribir porque estás solo frente a la hoja en blanco o frente a la pantalla; se necesita una vocación muy fuerte para seguir escribiendo a pesar de que te publiquen o no te publiquen, de que ganes premios, becas o no los ganes.

¿Cuáles son tus experiencias y expectativas con respecto a la crítica literaria?

En mi caso la crítica, hasta el momento, ha afectado de manera positiva mi trabajo al considerar afortunada mi apuesta estilística. El trabajo del escritor es solitario y, a veces, uno tiene pocas oportunidades de escuchar opiniones o críticas de gente externa. En mi experiencia haber publicado tres libros y ser reseñado en varias ocasiones me ha dado nuevas referencias sobre mi escritura.

José Sánchez Carbó, a través del tiempo, ha estado atento a mis cuentos y ha seguido mi evolución como autor. Decidí que él escogiera el cuento para esta Antología, porque me pareció interesante saber cuál le atraía más y por qué. Sé que escogió el libro: *Tolvaneras*, ya que en su opinión, es el libro que muestra una mayor evolución en la experimentación estilística.

Entrevista con el crítico José Sánchez Carbó

¿Qué es la literatura? ¿Por qué nos debe interesar la literatura y qué valor social puede tener?

La literatura, desde una perspectiva amplia, no se reduce al fenómeno de lo escrito, lo estético, la referencialidad o la ficción. Hay que considerarla como una conversión, como diría Alfonso Reyes, de una acción a través de una mediación. En principio, la literatura es por el creador, el texto y el lector. También miro la literatura desde mi posición y ámbito de estudio: lo hispanoamericano, latinoamericano o iberoamericano, es decir, por el contexto en el que nace, lo que vendría a ser otro elemento a considerar, porque el falaz concepto de literatura, universal o general, está anclado en el conjunto de obras que determinado teórico conoce o tiene al alcance. Por este motivo, el concepto de literatura pura desde la óptica eurocéntrica nos llevaría a interpretar erróneamente o dejar fuera a muchos de nuestros textos porque buena parte de ellos son ancillares, periféricos, marginales. Lo ancilar define nuestra literatura. Desde esta perspectiva la literatura vendrá a definirse por la intersubjetividad o la subjetividad colectiva. En este sentido se ha construido una historia de la literatura latinoamericana donde caben los textos de la conquista, los de Simón Bolívar; la concepción de nuestro romanticismo definido por la preocupación social; las crónicas del modernismo; la literatura de la Revolución Mexicana; la regionalista e indigenista; o la nueva novela histórica. La literatura no sólo es una expresión estética sino también fuente de conocimiento y valor social. La literatura latinoamericana delata nuestra condición colonial, republicana, neocolonial,

moderna y posmoderna, de manera simultánea y no como parte de un proceso sucesivo que da cuenta de la realidad del grupo de países desarrollados.

¿Qué significa para ti la crítica literaria?

La crítica literaria es a grandes rasgos un ejercicio de interpretación, un ejercicio cercano a la traducción, una mediación. Mi concepción de la crítica está ligada a mi concepción de literatura. De ahí que opte más por el análisis de las obras reconociendo lo inmanente, temático o formal, sin menoscabo del contexto social e histórico en el que se produce o ha sido recibida. Se trata de aprovechar lo mejor de ambas posturas y tender a lo interdisciplinario. En cuanto al estudio inmanente habría que considerar lo formal y lo temático, el significante y el significado; si es lo formal mi preferencia va por el camino de la narratología.

Como muchos "críticos" inicié por el gusto de recomendar los libros que a uno le gustan. Escribía reseñas y críticas, más bien impresionistas y hedonistas, de libros para periódicos y revistas. Posteriormente esto me llevó a estudiar literatura en donde obviamente la fruición por los textos aumentó; la teoría, la crítica y la historiografía me ayudaron a comprender, asimilar y ubicar en su contexto una diversidad de textos.

La academia ha sido el espacio a través de cual he podido desempeñar dicha tarea. Bien o mal, entre asuntos institucionales y administrativos, es posible tener el tiempo para la lectura, la investigación, la crítica y la escritura. En cualquier caso, la condición básica debe ser el amor por las letras, las ideas, el debate; el ideal es que esa pasión sea remunerada con espacios para la divulgación, buenas bibliotecas y con el pago por el trabajo.

No concibo un crítico que no escriba; y se escribe para ser leído, pero la intención va más allá de este propósito. Se escribe crítica literaria,

ya sea a través de una reseña, una monografía, un ensayo o un libro. Los factores que intervienen para seleccionar obras y autores dependen del gusto, de los intereses intelectuales y de las líneas de investigación, temáticas o formales, que uno trabaja. Esto hasta cierto punto reduce la posibilidad de una lectura puramente de esparcimiento. La intención de la crítica es, ante todo, resaltar las singularidades de una obra o un conjunto de obras o bien rescatar del olvido ciertos textos, para hablar de la realidad pretérita o presente; sigue siendo pertinente porque finalmente debe ser una lectura orientadora para el lector.

Al hacer crítica, tomo en cuenta la estética de la obra pero no trato de legitimarla sino entenderla. Más que legitimar, busco dialogar con el texto, con las propuestas que tiene el autor y sus cualidades para decidir lo que rescataré de ese texto, lo que me llama la atención y compartirlo. La crítica genera un espacio de diálogo. Siempre que un crítico hace un trabajo sobre determinada obra hay una interacción con el autor. A veces, el contacto directo con el autor es necesario, sobre todo cuando se trata de escritores nuevos, conviene la entrevista para obtener más elementos del contexto. Por otro lado, en la actualidad, los escritores también tienen estudios de posgrado y también hacen crítica literaria, aunque no es algo nuevo; Benedetti, por ejemplo, es un excelente crítico y un excelente escritor, también Cortázar y Borges, entre otros. Lo que sí ha cambiado es la postura ortodoxa de que "yo soy escritor, yo desdeño a la academia, y desdeño a la crítica". Yo creo que esas fronteras son artificiales y se han de diluir; la crítica es un ejercicio de creación, la creación es un ejercicio de crítica. En su obra, el escritor propone una postura crítica sobre cierto aspecto, mientras que el crítico al analizar un discurso, lo está creando también, entonces esas fronteras son más bien artificiales y yo creo que ya nos hemos dado cuenta de eso.

Como crítico, para contribuir a la difusión de la literatura, uno debe ser consciente del lector al que se dirige, no es como la escritura crea-

tiva que responde a un lector implícito, menos tangible. En mi experiencia, el medio define al público lector, este medio puede estar dirigido a un público amplio, conocedor o académico.

¿Qué opinas sobre el estado actual del estudio crítico sobre la literatura poblana?

Salvo dos o tres textos que intentan sistematizar la literatura publicada en Puebla o escrita por poblanos, pienso en los trabajos de Pedro Ángel Palou, Alejandro Meneses, Alicia Ramírez y Alejandro Palma; las excepcionales reseñas sobre las novedades editoriales publicadas en suplementos o revistas; y algunas tesis universitarias de licenciatura o posgrado, no existe un estudio crítico ni sistemático de esta literatura. De hecho para ser claros no hay una literatura poblana, carece de elementos característicos, quizá un estudio profundo nos podría revelar tales singularidades, pero hasta ahora se trata más bien de un corpus heterogéneo de obras cuyo único elemento en común es que han sido publicadas en Puebla o escritas por poblanos.