

Intermisticismos

Prolegómenos a la narrativa mexicana

Roberto Luviano

Colección
**COLORES
PRIMARIOS**

COLECCIÓN
COLORES PRIMARIOS

ASOCIACIÓN ESCRITORES DE MÉXICO, AC.

COORDINACIÓN EDITORIAL
Yaxkin Melchy Ramos

CONSEJO EDITORIAL DE LA COLECCIÓN

Andrés González
César Cortés
Cynthia Franco
Dalia López
Jesús Urbina
Jocelyn Pantoja
Karloz Atl
Mariana Rodríguez
Manuel de J. Jiménez
Obed González
René Crespo
Roberto Luviano
Yaxkin Melchy

Selección de
Roberto Luviano

COLECCIÓN COLORES PRIMARIOS

Con la colección de poesía del mundo Colores Primarios la Asociación de Escritores de México A.C. archivó por sexto año el **Programa de Apoyo al Lector**. Dicho programa tiene como objetivos principales fomentar el libre acceso a la lectura y promover la escritura.

PRIMERA EDICIÓN: octubre 2019

D.R. © Roberto Luviano

D.R. © para la formación y diagramación: Asociación de Escritores de México A.C.

La colección Colores Primarios ha sido creada con un fin estrictamente cultural, en el marco del respeto a los derechos humanos, en particular atención a las personas con discapacidad, adultos mayores y grupos sociales vulnerables. Los libros son de distribución gratuita. Está prohibida su venta o lucro que se pudiera generar con la misma. Lo anterior en los términos del artículo 148 de la Ley Federal de Derechos de Autor.

El libro *Intermisticismos. Prolegómenos a la narrativa mexicana* de la colección Colores Primarios es un proyecto realizado gracias al apoyo del Gobierno de la Ciudad de México mediante su Secretaría de Cultura por un convenio de colaboración firmado durante el 2018 con la Asociación de Escritores de México AC.

Impreso y hecho en México

CUIDADO DE LA EDICIÓN: Yaxkin Melchy Ramos y Roberto Luviano

DIAGRAMACIÓN: Eder Gabriel Resendiz

DISEÑO DE PORTADA: Eder Gabriel Resendiz

IMAGEN DE PORTADA: Héctor Anaya

Investigación auspiciada por la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México y la Asociación de Escritores de México, 2017.

PROLEGÓMENO APROXIMACIONES

El misticismo es un tema poco recurrente dentro del panorama de la narrativa mexicana, debido quizás a los destellos colonizadores que propician un yugo en la conciencia más interna de lo mexicano. No haré aquí referencia al papel de víctimas que a lo largo de la historia la nación se ha jugado, sino de entablar una especie de confeccionamiento sobre las ideologías cuyos ejes están empotrados en los muros de la iglesia.

Para comenzar, el proceso narrativo como fundamentación del mundo y su corporalidad establecida y eternizada en el lenguaje establece vínculos entre los narradores y su visión de la existencia inmediata. Esto trae consigo tópicos que se derivan de lo emergente, es decir, de una narrativa contingente que va entre el mercado editorial y una propuesta estética diluida por los discursos políticos y culturales, lo cual ha desviado la mirada hacia un sector limitado, a esto convergen unas necesidades frívolas en términos de uso narrativo para la creación de un espíritu nacional. Las letras mexicanas se encuentran en el abismo temático, formal y estético, lo que crea un vacío, no sólo en figuras con voces dominantes, sino también una nada que para muchos sería el principio de una deconstrucción de la literatura en México, la cual que se deshace como la arena entre los dedos del desierto.

La temática de corte místico se ha tocado en la vertiente poética, siempre con sesgo hacia la comunión con lo religioso. Sin embargo, la mística no como algo ideológico, sino como una

experiencia silenciosa de asombro ante el Absoluto, es decir, entre el hombre y lo sagrado, nos marca una pauta de interacciones y diálogos de carácter más profundo y divergente entre las cosas y nosotros. Empero, la mística en la narrativa mexicana no es un tópico muy redituable en la economía literaria, ni lo es desde una perspectiva estética ni de búsqueda personal. Hay aproximaciones de carácter más religioso o desde un credo en particular, pero desde un develamiento existencial no las hay, sólo artilugios que florecen en la artificialidad de una pragmaticidad del lenguaje.

En el panorama narrativo ha habido sólo acercamientos a la temática. Digo lo anterior porque no se pueden considerar *narrativos místicos* como su contraparte poético de *poetas místicos*, quizás porque el lenguaje divino se revela en el misterio de los símbolos y cifras, y la poesía es más propensa a develar y desgarrar las vestiduras sagradas para convertirlas otra vez en una cifra. En cambio, el proceso narrativo es más mundano, al contar el ser humano se aproxima a las cosas que conoce y les da sentido de pertenencia a la esfera más cercana, razón por la cual su lenguaje puede no descifrar, sino nombrar, no desde un origen, como lo intenta lo poético, sino las cosas como algo utilizable y pertinente a su contexto.

Ante esta perspectiva me propongo indagar sobre la proximidad del discurso narrativo y sus aspectos o cercanías con las ideas místicas. El viaje que dispongo para aclarar el progreso místico dentro de las obras narrativas mexicanas es desde la subjetividad, ya que no siendo un tópico frecuentado y no pudiendo

considerar una tradición de los *narrativos místicos*, la visión de mis ojos, más miopes cada vez, sólo puede acercarme por una vía tentativa a ciertos preceptos de lo misterioso como son la Nada, el Vacío, lo Absoluto y lo Sagrado.

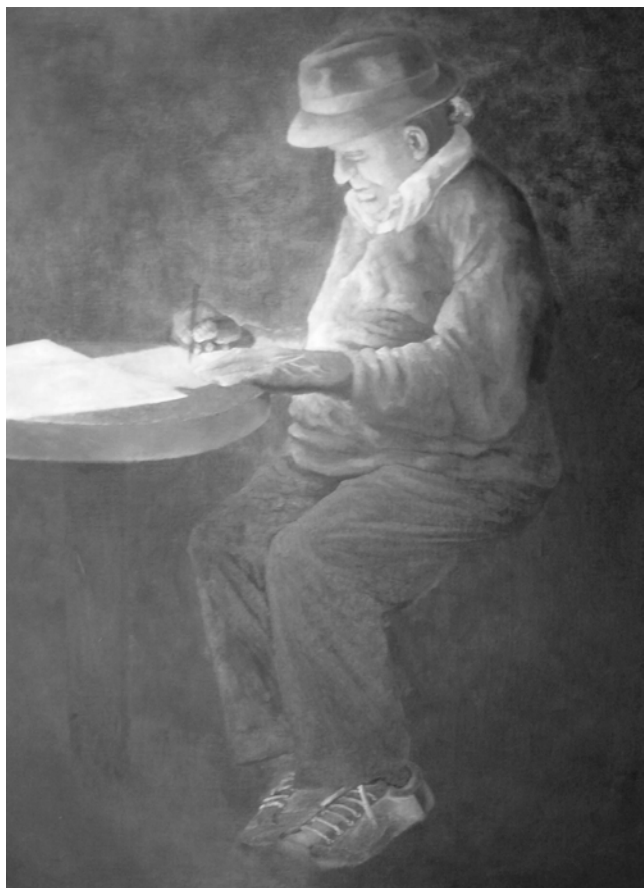
Este viaje que propongo comienza a mediados del siglo XIX en el decadentismo, donde la visión mística se vislumbra como aquello que se va diluyendo, el pasado que se desquebraja en la vasija del tiempo, el retorno al paraíso perdido, a la bestialidad ante la mecanicidad del hombre, así como la fatalidad y lo exótico del deseo, el erotismo y la muerte. Ahí donde se pierde el paraíso se configura uno artificial, algo que le de sentido al ser para que el *Golem*, como una construcción humana, no nos devore como la venus a sus hijos. A través de un proceso narrativo, que incluso en lo formal tiene que ver con la fugacidad de la vida, encontramos relatos cortos cuya mística se podría entender o explicar desde una vía negativa, donde por lo artificial y el deseo sexual se llega a lo divino, a ese encuentro con el padre absoluto de las cosas y de los hombres, el edén perdido.

En un segundo momento, después del siglo XIX y con la revolución mexicana, la aproximación se va haciendo más diluida. Durante el decadentismo se trató de un pensamiento de volver a conectarse con eso que se va, es decir un existencialismo salvaje, pero en la narrativa revolucionaria y posrevolucionaria el misticismo se volcó a la esfera social más cercana a lo ideológico, la guerra cristera y pelear con estandarte. Ello implicaba una contradicción entre la fe, la creencia y el poder político como salvador de las almas de los hombres, una contra-

dicción entre lo existente interno de las cosas y el sujeto cada vez más alejado de las cosas. Aquí los esbozos intermísticos se dan por medio del espiritismo, el chamanismo y entre otras visiones, pero el mismo término de lo *místico* va perdiendo el significado de revelar el misterio para convertirse en un vocablo más popular y demagógico. Así es como el tema místico se va perdiendo en la literatura mexicana.

Por antonomasia se dice que la generación de medio siglo es la que vuelve a poner el tema de moda. Algunos autores como Juan García Ponce, Salvador Elizondo, Juan Vicente Melo y Tomás Mojarro, dan una vuelta de tuerca a lo narrativo como proceso ideológico y político. Y una vez más como en el decadentismo, es por mediación del deseo carnal que se quiere contactar con algo misterioso. Así, le vuelven a dar al hombre la esperanza de lo sagrado, pero no una esperanza de bienaventuranza, sino una esperanza en conciencia y trabajada desde el intelecto, se desea sacar al hombre de la *trasterra*.

Los prolegómenos aquí planteados son aproximaciones al fenómeno de la mística a través de los procesos narrativos. Se parte de la idea del *sacramento* como el pacto que establecemos entre nosotros y las cosas, en este caso entre lo narrado y el develamiento o despojo de lo sagrado como forma estética. Un segundo parámetro lo establecen las coincidencias de elementos místicos en relación con la experiencia humana dentro de contextos determinados por las secuencias narrativas. Por consiguiente, los textos abordados tienen una extensión breve, la brevedad como analogía de la vida.



Elena Gutierrez Escolano

PROLEGÓMENO AL MISTICISMO NEGATIVO

En los albores de la modernidad el arte, propiamente la narrativa, se enfocaba como una aliada que proponía una libertad de espíritu ante una objetividad del mundo que se enfrascaba en la idea del progreso como salvación de la humanidad. Se trataba de una aliada ante la incertidumbre de los tiempos que el nuevo siglo XX vislumbraba como desafiante y que ponía al objeto antes que lo humano, la máquina antes que el cuerpo de los sujetos. Esto trajo consigo un vacío de sentidos y significaciones desde el lenguaje y su práctica, pero este vacío no fue la carencia, sino un nuevo sentido, incluso metafísico, donde el ser humano se unía con la fragmentación del todo. Dentro del terreno de la mística no se puede hablar con certeza sobre las aproximaciones que los distintos autores proponían o realizaban, ya que era un tema alejado del discurso objetivo que designaba las cosas fuera de una esfera sacra. Este discurso puede entenderse como un discurso político, fuera del pacto de lo divino con los habitantes terrestres y reales, y de entes sociales. Es por ello que la modernidad plantea la idea de la muerte como eje fundamental de su discurso ontológico, planteamiento que tiene que ver con el acercamiento con el infinito.

El decadentismo mexicano está repleto de imágenes cercanas a lo absoluto. Ahí es donde los autores planteaban el regreso a un idilio salvaje, a un paraíso, y retornar al lenguaje de las cosas y recuperar el diálogo con lo natural. Este regreso se enmarcaba dentro de un tiempo fatalista, es decir finito, simbólico y próximo

al deseo carnal como material concreto de la existencia y como acercamiento con ese pasado que abría sus puertas al sentido religioso, en sus términos del reconocimiento de los ritos y costumbres, pero también en su acepción de sepulcro. Por otro lado, establecían la realidad como un cadáver infectado de modernidad, es por eso que se volvió necesario establecer símbolos que permitiesen otra vez una hermenéutica, donde lo sagrado obscurezca su sentido en aras de descifrar la esencia humana que impregnaba de un perfume antiguo al lenguaje instintivo de las especies.

Este idilio poético establecía el deseo como el motor humano ante la locura de la extinción. Por ello, las atmósferas y personajes sombríos, que se ven ante una fragmentación espiritual, son seres fantasmagóricos, sellos precisos de otros tiempos. En ese panorama existencial no quedaba otra opción que significar la devastación como el extremo cercano a la totalidad. En forma de una paradoja, se volvió indispensable pactar con lo real a través de una vida prematura y dispersa en paraísos artificiales. Se pacto lo real como una realidad simbólica, más allá de una crítica somera y pueril sobre el decadentismo que se basa en resaltar esta parte como algo esencial y que constituía su alma. De forma contraria, el paraíso artificial fue una manera de rescatar la memoria, de fincar un nuevo pacto con los seres metafísicos y malévolos para una estancia más confortante entre el símbolo y su significante. Por mediación de lo artificial, la presencia de elementos místicos fue configurando un sentido ontológico. Esta aparente artificialidad es el primer acercamiento con la mística.

En la mística existe el acercamiento con la idea de lo Absoluto mediante la vía negativa. Esta proximidad se da a partir de entender la esfera de lo sagrado por lo que no es y es, por lo que calla y esconde dentro de un silencio más cercano con la idea del vacío. Los decadentistas en estas vías negativas develan las imperfecciones humanas y su misterio, la idea de ser fragmentos de polvos de memoria y templos consagrados a ritos en su corporalidad que divagan errantes entre muros y sombras carnales. La artificialidad como artilugio para llegar a lo sagrado plantea la creación y retorno a un nuevo mundo, que ya existía en la esfera de lo real y que se detuvo en la mente y en el alma decadentista como proximidad a lo simbólico que es el único lenguaje de salvación. Para ellos lo artificial sólo es la apariencia que se tiene como repulsión ante la existencia fallida, es por eso que crear un nuevo sentido implica encontrar una forma de vinculación entre lo prohibido y el retorno, una alquimia de palabras y formas, es decir estructuras, que comprenden un deseo de ser y un deseo de no ser. Crean vocablos susurrantes como cadáveres humanos ultra históricos e intermísticos, que se plantean desde un origen antes de la mística o en la franja de la protonarratividad, en un lenguaje increado y tormentoso, es por ello que podemos encontrar líneas y tópicos de la mística en la narrativa decadentista.

El discurso que presentan lo podemos sintetizar en la obra de Bernardo Couto Castillo, en particular en uno de sus cuentos de su libro *Asfódelos*, titulado *Asesino?*. En este cuento se representa el ideal simbólico del deseo que propaga la carne de una mujer fatal, deseo impregnado de locura, cuya enfermedad es

el eje fronterizo entre la modernidad y la detención del tiempo para prolongar el paraíso. El personaje principal de Couto es el desfragmentado Silvestre Abad, quien se asume como un ser feo, es decir la fealdad es moderna, ante lo cual hay que retornar a la idílica Belleza de los ancestros. Este personaje se vuelve así mismo tiempo de un reloj detenido por el progreso de la fealdad.

El símbolo de lo bello se vuelve un indicio del misticismo en su forma natural en contraparte con la ruina que representa no cumplir el estándar de los tiempos modernos. Por una parte, la belleza es absoluta como el ente divino que se abre en nuestra conciencia y que sólo lo podemos nombrar en silencio, por otra, la locura implica una conexión con la esfera o el plano abstracto, territorio de lo místico. Belleza y locura como iconicidad decadente, la vía mística no implica el nombrar, sino el intento de profanar las cosas del mundo, es en la profanación que lo sacro se revitaliza y que el ícono realmente se vuelve concreto con los hombres, hace carne.

Otro de los elementos que está presente como aproximación al eje del Absoluto es la música como acercamiento del lenguaje de Dios sobre el mundo natural y primitivo, es decir un prehombre protomístico. Bernardo Couto representa en su esplendor narrativo la ultra frontera entre la música del lenguaje y el destino. Su personaje, Silvestre Abad comienza a ser tentado por el murmullo musical, entonces otra vez se desfragmenta y es tocado y embriagado por las delicias de un deseo primigenio, y en el recuerdo de la madre como ser absoluto hace un pacto de muerte. La voz del protagonista de *Asesino?* nos relata su discurso:

“Hasta mí llegó viniendo no sé de dónde la música de un piano que escuchaba con recogimiento, como escuchaba cuando era niño, durante el poco tiempo que tuve madre, el órgano de la iglesia al levantarse la Hostia. Yo escuchaba, escuchaba con delicia.....” (Couto, 1998, p. 84.)

Por medio de la imagen de la delicia, Couto se aproxima al fruto sagrado, la música se hace mujer, el demonio entra a escena para corromper la cordura pactada entre los hombres y dios. El pensar en una vida nueva desde el principio es retornar al vientre salvaje del mundo y por eso el pacto entre la madre y Abad es sacramental. La otra mujer, hecha de pura música es la iconicidad de lo prohibido, lo ultra místico. Así continua narrando Abad:

“...pensad, debe ser tan hermoso tener en las noches una mujer que haga música mientras se descansa en un buen sillón al abrigo del frío! y seguía escuchando y pensaba en mil cosas, olvidándome de mi hambre y de mis deseos criminales.”

El personaje se olvida de que es un ser terrenal, lo Absoluto lo asombra en su sencillez, pero este estadio es pasajero, tan rápidamente se da cuenta que es ilusorio comete su destino: ser un criminal, pero la luz sombría del texto se atenúa con la luz blanca de la niña. Silvestre Abad por fin confiesa que ha roto el pacto entre la carne y dios , ha matado a ese paraíso, prosigue Abad su confesión:

“No pudiendo dominarme, cedí y la acaricié, sintiendo extraño placer al pasar varias veces mi mano áspera y callosa por su cuellito terso como un guante. Ella estaba muda de espanto, sus ojitos se abrían cada vez más grandes y me miraban más aterrados; pero yo no podía, me era imposible resolverme á dejarla, y continuaba pasando y volviendo a pasar mi mano sobre su piel.”

La confesión nos acerca al descubrimiento de ser nosotros mismos sin máscaras y para ello es necesario pactar el secreto, en este caso el personaje con sus lectores. Sin embargo, esto se paradoja de ser sólo una ilusión, una proyección del deseo proto-carnal, es decir sagrado, pero rompe el pacto y es ahí donde el maleficio de la vida se cobra sus dividendos.

Los símbolos representan al misticismo natural en su explicación por la vía negativa, de lo qué no es. Los tiempos decadentistas promovieron un estatismo donde se implicaba al sujeto y a su mundo hacia el interior de un viaje ontológico. Ya se ha hablado de los paraísos artificiales como producto de la crisis social de la premodernidad del siglo XIX y la recreación de otras realidades, pero habría que sumar seguramente el de recreación de otras divinidades próximas a nosotros, el último vehículo hacia lo místico.

Los tiempos decadentistas son tiempos de misticismo tardío, es decir, no ha habido otro vacío más profundo que la nada de la modernidad. Los decadentistas se ven representados en el texto de Bernardo Couto Castillo, los tiempos serán difíciles pero el asombro, como ese cuello blanco y crujiente abre su misterio hacia lo presagrado.



Bernardo Canto Castille

Julio Ruelas

HOJA DE IMPRENTA 1

La revolución mexicana es un proceso de fragmentación de la identidad. Por un lado de la moneda se presentó como la reinención de la realidad social, que durante el imperio se estableció desde una idea de modernidad, donde el país se encontraba en la postrimería del progreso. Así fue durante algún tiempo, porfiriano, que se encontraba lejos de transformar a las zonas campesinas y más desfavorecidas. En este sentido se puede hablar de un despojo del origen, sólo desde un punto central del poder donde impera la ley humana, donde se desacraliza al hombre.

El otro lado de la moneda, la fe en la política fue el medio por el que al terminar el período revolucionario se debían salvar y resolver nuestras necesidades terrestres y humanas. Se asumió que lo divino está en la frontera de lo divino y no del hombre, y por ello se necesitaba desvanecer el sentido religioso de la vida pública: por un lado la fe en la política y en lo social y por otro lado la fe religiosa. El centro del problema está determinado en la idea del castigo a la creencia. Hasta aquí presento la esfera religioso-político, que no tiene que ver con un ideal místico.

Sin embargo, si analizamos bien este planteamiento nos damos cuenta de que lo místico se encriptó en prácticas paganas, es decir desacralizadas, pero también en prácticas de castigo y de confesiones, además de prácticas de flagelación que debían a llevar a los creyentes a una santidad. Por consiguiente el misticismo narrativo revolucionario se dio en las dos vertientes que propongo: lo político-religioso y el misticismo de la devoción.

Ambas intentaron llenar el vacío espiritual y del hombre hecho carne, es por ello que las viejas prácticas de experimentación mística se volvieron a realizar dentro de los conventos. Al llevar la fe afuera de los templos, la idea de lo Uno se pierde en la identidad colectiva, es por ello que la imagen profana y transgrede el interés del centro, el pacto o sacramento en los términos que lo plantea *Agamben*: el pacto secreto con las cosas y el mundo donde lo profano se incrusta en lo sacro, donde el bien se incrusta con el maleficio, es decir en la multiplicación de lo Uno.

Las viejas prácticas profanas postulan, desde cierto credo, que a través del dolor imploraremos nuestra salvación, pero lo que más importa aquí no es la creencia, sino la práctica como instrumento simbólico-narrativo, en el territorio de lo íntimo, del secreto de la práctica. Fuera de la ley de Dios contra la Ley del Hombre, las escrituras se vuelven un territorio donde la verdad apuesta por el sol del día, es decir por la revelación, la verdad oculta en la secrecía de las cosas y del cuerpo, la revelación por lo sacramental, y la penitencia como forma de acercarse a la morada de Dios tiene un rostro visible en Cristo. Quitando el dogma que imperaba y que ha creado y fundamentado la narrativa política y social de este país, lo que hay que rescatar es la idea de revelación de los misterios del Absoluto de lo innombrable desde la nada y el secreto, la práctica religiosa entendiendo el concepto como descarnamiento y podredumbre en términos positivos, como aquello lo que nos pacta.

Así la revolución y posrevolución nos plantean el desafío de reconocernos en las prácticas secretas y de penitencia, de

liberación del castigo como formas de lenguaje y su hermenéutica. La iconicidad que predomina en estas épocas es el pacto fiel en la tierra entre creencia y la fe, más allá de un ideal o imagen del indio como un desarrapado con fusil y montado a caballo, la imagen narrativa fundamental es una práctica secreta con el lenguaje, en sentido medievalista. Otra vez un retorno a una fuente que mana del océano de la memoria.

PROLEGÓMENO MEDIAL

Después de las prácticas de penitencia sucedidas durante la Revolución mexicana, podemos rastrear el discurso místico a mediados del siglo XX. Allí se ponen de manifiesto dos vertientes del pensamiento, a mi juicio racionalmente contradictorias, por un lado la postura cosmopolita, que nos situaba en el auge del progreso como nación, y por otro lado una visión más cercana a un discurso orientalista, más costumbrista-realista, de los retornos a las tierras imaginadas y creadas en el porvenir, o arraigada en la búsqueda del origen y el encuentro con fantasmas y padres muertos. En esta postura es donde se cumple el adagio místico de un acercamiento con la nada y el vacío de dios, es la postura de los personajes de altiplano.

En otro lado, se presenta un discurso más de búsqueda personal, que se encuentra en la franja de las dos vertientes aquí descritas. Este discurso es una especie de narrativa decolonial, entendido el término como una narrativa que implica una postura alejada de las normas o del discurso emanado de las cúpulas del poder, es decir, orientada hacia una independencia discursiva, como es el caso de la novela de Tomás Mojarro, *Trasterra*.

En contrapunto encontramos otro discurso, con rasgos de una visión de entrecruces, como la novela de Salvador Elizondo, *Farabeuf*. Allí encontramos la idea del sacrificio como práctica ritualista, encaminada hacia la interiorización del budismo zen, es decir, de un sistema centrado en el pensamiento y en el instante.

Ambas novelas proponen acercamientos distintos a la idea del sacrificio. En *Trasterra* podemos encontrar elementos que vislumbran una práctica ritualista donde el origen siempre va a estar presente como una deformación de nuestro destino. Los

personajes de esta novela son personajes fantasmagóricos dentro de su realidad de cataclismo, esperando la tierra prometida y la curación por parte del chamán. La narrativa se vuelve de un realismo metafísico o de una especie de lo real maravilloso porque existe un protolenguaje discursivo que perfila a los personajes como habitantes del lenguaje que está en la lumbre de las rocas. Una vez más el símbolo o iconicidad se postula desde un principio de los tiempos, la piedra hecha piedra, antes de abrirse los cielos, la piedra como sacramento del lenguaje y unión de la creación, y por consiguiente la siguiente imagen simbólica que implica el lenguaje que postula un lenguaje. En la novela se erige la idea del sacrificio, no habrá destino sin sacrificio, no es a través de la flagelación sino realmente del hombre ante lo descomunal de la tierra como el destino es el sacrificio.

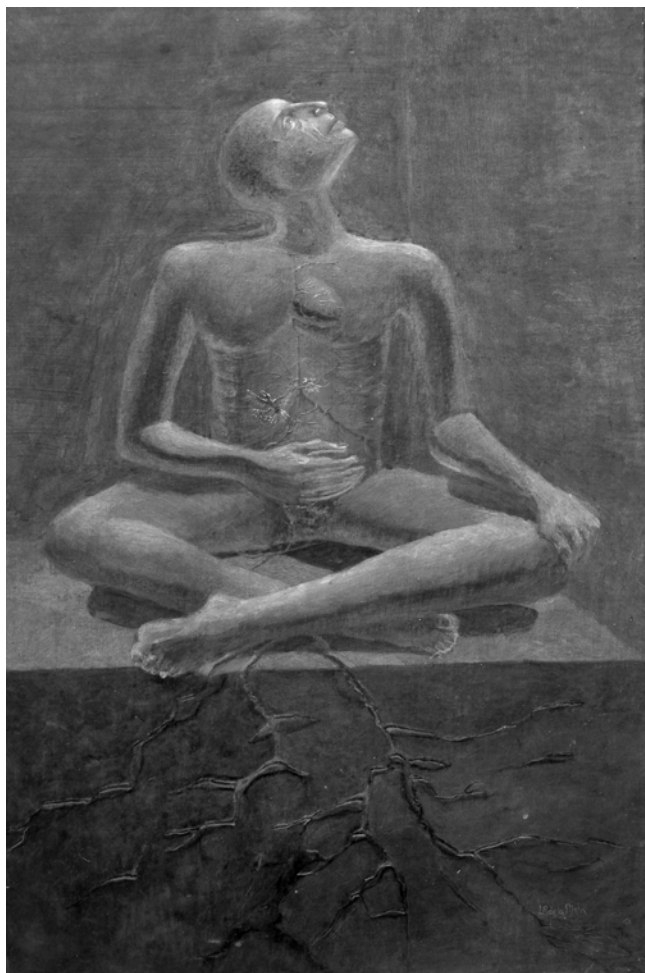
La otra novela que nos ocupa pone de manifiesto la idea hermenéutica del sacrificio, en *Farabeuf* encontramos la idea de la reproducción o la forma del simulacro, el reflejo de los otros. Aquí lo místico está otra vez encriptado en la estructura del pensamiento, donde se establece un vínculo entre el Absoluto envuelto en el instante de la moneda que cae y suena pero no cae ni suena y la del encuentro con la santidad mediante el sacrificio, pero la paradoja es que como en la novela decadentista, el crimen se paga con el sacrificio.

Elizondo propone este despliegue del artefacto narrativo como una cimentación profunda de pensamiento ritualista. Lo ritual pone de relieve al honor, el misticismo es honrar la presencia de algo Desconocido y Absoluto, es una interpretación del macrocosmos. Alejada del discurso conocido de casi toda la narrativa mexicana, Elizondo propone nuevas formas de interpre-

tar un discurso, incorporarlo y pertenecer a la significación de la totalidad de un instante que es la duración final de toda vida, es decir un principio.

Ambas novelas fundan un principio de lenguaje más allá de un simple sentido metafísico, pues fundan un sentido protomístico. Las dos narrativas dinamizan la esfera sagrada pero antes de lo sagrado, antes de la palabra, son ultra fronteras de un lenguaje.

El vacío y la nada. La vacuidad son formas de interpretar el mundo y los elementos del lenguaje sacramentado en el lenguaje místico son vías para el asombro. Si bien ambos autores no se pueden considerar dentro una tradición mística, si son aproximaciones verdaderas a la experiencia del origen, al encuentro del Uno en el otro, en la gramática de lo absoluto, de la creación humana a través de la unificación mediante el protolenguaje.



Leticia de la Mora

HOJA DE IMPRENTA 2

En nuestro rastreo de la iconicidad mística podemos plantear la imagen del ahorcado. Una vez más, mediante el sacrificio todas nuestras culpas corporales serán santificadas y sanadas. La imagen de un ser desollado o colgado es fundamental para comprender el lenguaje de lo protomístico ultra histórico como acercamiento y diálogo entre el hombre y su misterio.

El ahorcado, como Judas en la tradición judeo-cristiana, implica la lavativa de la culpa por medio de la inmólación, un sacrificio sagrado que pretende la salvación y la sanidad corporal: restablecer un pacto sagrado allí donde el bien se corrompió con su espejo, el mal. También se desprende de esta imagen la idea de la autoinmólación como instrumento para restablecer un orden uncido y dado, el sacrificio en su esplendor enraiza. Esta es la razón por la cual Judas se encuentra en el pie de un árbol, como símbolo de renacimiento, te serán perdonados tus pecados. Lo que implica dentro de la mística este lenguaje simbólico, más allá de la eucaristía y liturgia, es que en el descoyuntamiento se abre el espacio de encuentro entre la Nada y el Todo, el hombre mundano y el hombre en sacrificio, como el mito de Sísifo.

El símbolo del ahorcamiento se ha visto también durante el proceso revolucionario mexicano, donde el ahorcado es puesto visible como un traidor a la causa. Por ello puede verse el ahorcado o su imagen espectral el descabezado, la guillotina como báculo divino, como alguien que emerge de las entrañas mismas de los orificios de la sangre, orificios sagrados, pactados, en unificación con la tierra, con la identidad y lo que subyace en la identidad cultural de los mexicanos. La sangre purifica y penetra las significaciones reales, es por ello que el lenguaje se trastoca

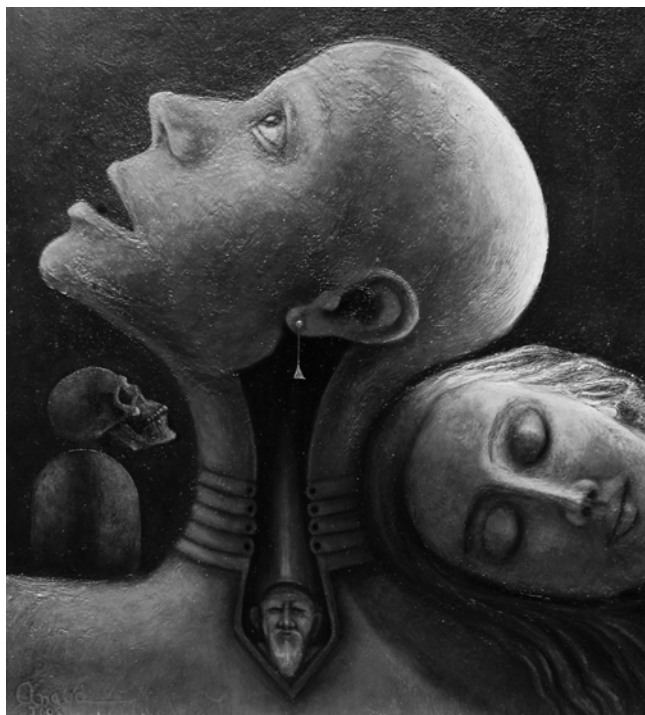
hacia un entendimiento, donde el sufrimiento derivado de esta imagen penetra al inconsciente, no colectivo sino personal. El ahorcamiento es una simbiosis pagana y sacralizada. En territorio místico la iconicidad deriva y se interpreta desde la postura simbólica de un acercamiento con la muerte de Dios que proveerá la nueva luz sobre el espíritu del hombre.

En el desentrañamiento que propongo aquí, se implica también una visión del ahorcamiento como visualidad transversal hacia la intimidad. De esta manera pasamos de una iconicidad de fundamentos bíblicos a una con fundamentos más sociales. Por último en la esfera de un lenguaje íntimo, a través de los *Ahorcados* de Francisco Goitia, donde se ve a un hombre sacrificado dentro de una nopalera, visión en simulacro con la representación bíblica de Judas, la imagen toma reino en el subconsciente humano. La fundación de la Patria, donde vive y muere el Padre, establecida a través de iconicidad simbólica donde se fragua la identidad nacional, donde se inventa un principio cosmogónico y en medio el sacrificado, el sin Dios, el apátrida en espera de la devoración. Goitia pone a un ahorcado frente a otro, es decir en un reconocimiento de lo Otro que eres, pero también el ladrón y el bueno, donde construye una serie de imágenes desconstruidas para crear un discurso en Totalidad.

En otro de los cuadros de la serie de los *Ahorcados* se puede ver ya al hombre sombrío, hecho cadáver, es decir religioso y listo para el sacramento, lo protomístico se establece una vez más mediante la construcción de un ideario y una conjetura humana con lo sagrado. En Goitia encontramos la cabeza del ahorcado empalado por una vara como resumen del fin último, pues sólo queda ser visibles ante otro, sin culpa, sólo con el sacrificio de la

muerte, una especie de sacrificio y ritual.

Por último el símbolo del ahorcado lo encontramos también en la lúdica como un sentimiento tragicómico, representado en la lotería mexicana, el juego del domino o en el juego de pensamiento de los ahorcados. Esto muestra que la imagen está presente en la idea de lo mexicano, pero más allá de esta explicación lógica, podemos entender la mística del ahorcado como una aproximación al vacío de significados y del carácter humano. En él encontramos las formas de verter nuestras ideas en la baraja de lo absurdo, pues el misticismo también implica un juego de azar que no se abolirá.



Héctor Anaya

ÍNDICE

Prolegómeno aproximaciones	5
Prolegómeno del misticismo negativo	10
Hoja de imprenta 1	18
Prolegómeno medial	21
Hoja de imprenta 2	25



Intermisticismos. Prolegómenos a la narrativa mexicana
se terminó de imprimir en octubre de 2019 en
Impresos y encuadernaciones Sigar
Calz. de Tlalpan 1702, Ciudad de México.