



“La audiencia de los pájaros” de Álvaro Uribe: una fantástica transtextualidad shakespeariana

Álvaro Uribe’s “The Audience of the Birds”: A Fantastic Shakespearean Transtextuality

MARISOL NAVA HERNÁNDEZ

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE TLAXCALA | México

Contacto: marinavoo@hotmail.com

Resumen

La injerencia de una obra literaria en otra ha sido un fenómeno permanente y estéticamente valioso. Este quehacer transtextual requiere un profundo conocimiento e interés en la obra recobrada y un agudo talento para crear un nuevo texto a partir de ella. Éste es el caso del cuento “La audiencia de los pájaros” de Álvaro Uribe, donde se comprueba la directa intervención de la literatura mediante paratextos, intertextos e hipertextos. Lo relevante de estos vínculos transtextuales es que, en el relato a estudiar, nutren y fundamentan lo fantástico expuesto en diversos recursos. En este sentido, el cuento de Uribe apela al poema “El fénix y la tórtola” de William Shakespeare y, a través de un epígrafe, notas a pie, alusiones y una transposición diegética narrativizada del mismo, se relata la historia de un hombre que muere por la intrusión de un ser sobrenatural en su departamento, al parecer un ave fénix, quien todo lo incendia, tal como sucede en el hipotexto de Shakespeare. Este acto creativo implica reconocer la literatura anterior, pero también la habilidad, la inteligencia y el talento para crear un cuento en donde, sin demeritar la obra precedente, se propone un nuevo universo ficcional: creación

y recreación en permanente diálogo. Así, página a página se descubre la riqueza de "La audiencia de los pájaros", un cuento fantástico inquietante construido con base en otra obra literaria y cuya experiencia estética deviene memorable gracias a su impecable urdimbre.

Palabras clave

Álvaro Uribe, Shakespeare, cuento, fantástico, transtextualidad, La audiencia de los pájaros, El fénix y la tórtola

Abstract

The interference of one literary work in another has been a permanent and aesthetically valuable phenomenon. This transtextual task requires a deep knowledge and interest in the referenced work and a sharp talent to create a new text from it. That is the case of Álvaro Uribe's story "The Audience of the Birds", where the direct intervention of literature is verified through paratexts, intertexts and hypertexts. The relevance of these transtextual links is that, in the story to be studied, they nurture and lay the foundation for the fantastic present in various resources. In this sense, Uribe's story appeals to the poem "The Phoenix and the Turtledove" by William Shakespeare; through an epigraph, footnotes, allusions and a narrativized diegetic transposition of the poem, it tells the story of a man who dies from the intrusion of a supernatural being in his apartment, apparently a phoenix, who sets everything on fire, as in Shakespeare's hypotext. This creative act implies recognizing the previous literature, but also the ability, intelligence, and talent to create a story without demeaning the previous work—a new fictional universe is proposed: creation and recreation in permanent dialogue. Thus, page by page, the richness of "The Audience of the Birds" is discovered: a disturbing fantastic story is built upon another literary work and its aesthetic experience becomes memorable thanks to an impeccable warp.

Keywords

Alvaro Uribe, Shakespeare, short story, fantastic, transtextuality, The Audience of the Birds, The Phoenix and the Turtledove

Álvaro Uribe (1953) es uno de los exponentes más importantes de la literatura mexicana contemporánea. Luis Leal (1991) lo identifica como uno de los autores más representativos de los últimos años de la década de 1980 (41) y María Esther Arredondo (2001) lo considera "uno de los prosistas más meticulosos de la actualidad" (26). Por su parte, Miguel G. Rodríguez Lozano (2004) señala sus rasgos escriturales, subrayando el cuidado del estilo y su evidente habilidad para escribir: "el despliegue del lenguaje, se vuelve el elemento perturbador que mantiene, a veces incluso sobre la trama, la atención; le provee cadencia y equilibrio al cuento; lo envuelve en palabras, en imágenes en las que, como si estuviera junto a un precipicio, el lector cae inevitablemente" (324-325).

De toda la producción de Álvaro Uribe, *La linterna de los muertos* es la que ha recibido mayor atención. Christopher Domínguez Michael (1995) la considera una obra en donde "hay piezas perfectas tanto por su construcción como por la delicadeza de su fantasía" (259). Alfredo Pavón (2005) describe las características estéticas del libro: "Uribe reúne en sus cuentos filosofía, argumentación lógica, halo fantástico, presencia de lo absurdo, humor, ironía, dobles y duplicaciones, recreación del pasado histórico bajo la égida de lo ficticio, diálogo intra e intertextual, técnica de cajas chinas, ficcionalización de entes históricos y objetos estéticos" (211). Consciente de estas virtudes literarias, Rafael Lemus (2007) considera que "*La linterna de los muertos* [...] es una de las pocas obras irrefutables de la última narrativa" (s. p.). Estas críticas, aunque valiosas, pues subrayan la calidad estética del libro, devienen generales; incluso, se obvia el comentario de algunos cuentos específicos. Tal es el caso de "La audiencia de los pájaros", del cual no existe ningún registro crítico; por ello, su estudio resulta un terreno fértil.

Partamos de la importancia de la transtextualidad. Gérard Genette (1982), uno de los principales teóricos sobre el asunto, subraya el valor estético de la literatura "libresca", aquella sostenida con otras obras literarias: "la humanidad, que descubre sin cesar nuevos sentidos, no siempre puede inventar nuevas formas, y a veces necesita investir de sentidos nuevas formas antiguas" (497). En este sentido, en una entrevista con Sandra Licon (2001), Uribe comenta respecto a sus cuentos:

En la medida en que remita al lector a otras novelas o reproduzca circunstancias literarias, se enriquece la lectura. Esto es sistemático en mi obra, de hecho empecé haciendo cuentos fantásticos y algunos textos que combinaban el ensayo y el cuento. Relatos de escritor para escritores, eran cuentos encerrados en un diálogo, en un intento de apropiación de la literatura anterior. (28)

“La audiencia de los pájaros” lo evidencia, gracias a lo fantástico y a la transtextualidad establecida con el poema “El fénix y la tórtola” de William Shakespeare.

En primera instancia, el cuento pertenece a *La linterna de los muertos*, libro publicado en 1988 y posteriormente reeditado en 2006¹ con el título de *La linterna de los muertos (y otros cuentos fantásticos)*,² cuyo título claramente enuncia su rai-gambre fantástica. Aunado a ello, el libro incluye un epígrafe de Jorge Luis Borges —“En vano es vario el orbe. La jornada que cumple cada cual ya fue fijada”— donde emerge la idea borgeana del destino trazado y de las historias repetidas eterna e ineludiblemente. Este epígrafe deviene clave de lectura para todo el libro al plantear dos posibilidades semánticas: el vínculo de Uribe con Borges, autor tan caro a lo fantástico y a los procedimientos transtextuales, y la inevitable presencia del destino, en cuanto que los sucesos acaecidos a los protagonistas de los cuentos son intransferibles e irrevocables. La trama de “La audiencia de los pájaros” parte de estos dos significativos paratextos.

Dicho cuento relata la historia de Eugenio Domínguez Velarde, conocido como Dove, quien en el pasado tuvo una relación amorosa con Pilar Saavedra, quien se embaraza, pero, ante la actitud negativa de Dove, además de su propia indecisión, aborta. A partir de este acontecimiento su relación concluye. Posteriormente, Dove hereda una cuantiosa fortuna y renuncia al trabajo, convirtiéndose en un hombre solitario, introvertido y con rutinas fijas; sus quehaceres más relevantes consisten en darles de comer a las palomas y escribir su diario. Aunque posee una próspera economía, su vestimenta es austera; asimismo, su pequeño departamento posee escasos muebles. La vida de Dove, ajena al mundo y sus

¹ Uribe revisó y aumentó esta segunda edición; en concreto, le agregó dos relatos más.

² Esta edición es la que considero para el análisis.

distracciones, se opone a la de Pilar Saavedra, quien se ha destacado con una importante trayectoria política:

A pesar de su sexo y de no proceder de una familia acomodada, había acumulado títulos de licenciatura y de maestría en universidades mexicanas y un doctorado en el extranjero. A su regreso, la reputación de experta en asuntos económicos le abrió las puertas de una oficina gubernamental, que pronto abandonó para dirigir una dependencia más importante y luego otras más. (Uribe, 2006: 89-90)

En estas circunstancias, sin motivo específico y tras años de lejanía, Pilar acude a la casa de Dove, quien la recibe agreste y desatento, alterado notablemente por su inesperada visita. Dove registra el desafortunado evento en su diario, incluyendo lo acontecido un día después, el último de su vida: un insólito ser con alas ardientes, semejante a un ave, pero con rasgos humanos, aparece frente a su ventana. Mediante el escrito del juez, se informa el inexplicable incendio ocurrido en el departamento de Dove, donde muere calcinado. El siniestro tiene consecuencias legales, pues Dove le hereda un cuantioso seguro a Pilar, pese a su nula relación con ella. Ante lo infundado del hecho, además de los extraños pormenores del incendio, interviene el juez Cisneros, quien reúne a los personajes implicados en el litigio para cuestionarlos y otorgar el veredicto. Pasado un tiempo y ante la cercanía de su muerte e insatisfacción en torno a este caso, el juez elabora un escrito donde compendia sus comentarios, el diario de Dove y los testimonios de los otros participantes en el proceso. Finalmente, entrega dicho escrito a un editor para que lo publique, quien a la postre anexa la declaración del comandante Aguilar, omitida por el juez, donde emerge lo fantástico.

“La audiencia de los pájaros” despliega singulares recursos narrativos que apuntalan lo fantástico. En primer lugar, posee un narrador intradieгético: el editor del texto, quien divulga el escrito del juez Cisneros y además colabora con cinco notas a pie de página y un posfacio. De este editor nada se sabe, salvo que es el receptor y el difusor de tal texto; por ello, su presencia mediante los referidos pa-

ratextos es importante, pues lo validan como la señera voz narrativa. Así, las notas del editor con escasas acotaciones apelan a una naturaleza pseudoeditorial:

[...] un género completamente clásico y particularmente bien ilustrado [...] el autor se presenta aquí como editor, responsable de todos los detalles del control y el establecimiento del texto, que pretende haber tomado a cargo o recibido [...] señalan las presuntas lagunas, las supresiones y restituciones de las que se encargan, aclaran las alusiones, referencian las citas, aseguran mediante remisiones y anuncios la coherencia del texto, en una actitud que es evidentemente una simulación de comentario alógrafo. (Genette, 2001: 291)

En cuanto a su labor organizativa, el editor de este cuento se apega a dicha descripción:

El texto que nos entregó el señor Felipe Cisneros Arredondo, ex magistrado de la XI corte Penal del Distrito Federal, carece de indicaciones que permitan distinguir sus apuntes individuales de las declaraciones de otras personas en la audiencia en que se ventiló el caso de Eugenio Domínguez Velarde. Para remediar este descuido, hemos optado por anteponer un subtítulo a los comentarios del Juez Cisneros, siguiendo el método que él mismo utilizó en el resto del manuscrito. [Nota del editor]. (Uribe, 2006: 81)

Por otra parte, el posfacio del editor tiene mayores implicaciones para lo fantástico, pues al ubicarse al final del cuento se dirige a un lector efectivo, quien ya conoce el expediente del magistrado. Por lo tanto, su intención es "epilogar con conocimiento de causa" (Genette, 2001: 202) al revelar información desconocida o eludida por el juez, es decir, la declaración del comandante Aguilar, quien inspeccionó el lugar del incendio y cuyo testimonio, excluido por Cisneros, fortalece lo fantástico.

El documento del juez Felipe Cisneros Arredondo está conformado por algunos fragmentos del diario de Dove, además de las declaraciones de Pilar

Saavedra, Jacinto Corbo (abogado de Pilar), Roberto Falcón (representante de la aseguradora) y doña Escolástica Gallástegui (vecina de Dove), cuyas participaciones están previamente seleccionadas bajo el criterio del juez; a ello se suma la voz del propio Cisneros, quien integra al legajo una advertencia, siete comentarios y un epílogo. Esta disposición y multiplicidad de voces crea una bruma narrativa que obstaculiza la identificación del editor como narrador, quien introduce su voz de forma sutil y marginal a través de las notas y el posfacio. Asimismo, esta urdimbre crea el efecto de unas cajas chinas, pues los testimonios de los personajes componen el expediente del juez Cisneros y este documento, a su vez, forma parte del discurso del editor. Lo sobresaliente de esta disposición narrativa es que tanto el editor como el juez son testigos indirectos de la historia de Dove; ninguno participó en ella, salvo en las resoluciones posteriores, lo cual fomenta la verosimilitud de la historia, pero también contribuye a la ficcionalidad de la misma (Genette, 2001: 293) y, en consecuencia, alimenta la ambigüedad inherente a una obra fantástica.

En el cuento, esta incertidumbre se apoya de otros mecanismos verbales; éste es el caso de las frases modalizantes. Inicialmente enfatizadas por Todorov y, posteriormente, por Rosalba Campra (2008), éstas "indican desconcierto o incertidumbre sobre el acontecer" (176). Dichas frases dejan su impronta en los testimonios de dos personajes. La primera pertenece al juez Cisneros: "tengo razones para creer que mi labor quedó incompleta" (Uribe, 2006: 80). Dicha frase cobra sentido cuando el editor revela la declaración del comandante Aguilar omitida por el juez, la cual atesora el desafío fantástico. El otro ejemplo se halla en doña Escolástica y se relaciona con el incendio en el departamento de Dove, en donde además se subraya el verbo de percepción "ver": "vi una flama que cayó entre las ramas. No espérese, déjeme pensar, creo que más bien vi primero un fogonazo en el árbol" (Uribe, 2006: 100). El verbo "creer" implica "[t]ener por cierto algo que el entendimiento no alcanza o que no está comprobado o demostrado" (Real Academia Española, 2001: 680); por lo tanto, la duda sobre los hechos se acrecienta.

Existe otro recurso verbal cuyo propósito es otorgar certezas, aunque a la postre intensifica las dudas: los referentes extratextuales que sustentan la verosimilitud, en cuanto "elementos de carácter esencialmente descriptivo, que llenan

un objetivo estético o ideológico, o bien crean un ‘efecto de realidad’ gracias a que remiten —mejor dicho, fingen remitir— al universo extratextual” (Campra, 2008: 70). En el cuento aparecen referencias espacio-temporales: “La audiencia se celebró a principio de los años sesenta, en un barrio alguna vez respetable y ya entonces venido a menos del Distrito Federal” (Uribe, 2006: 80). A ello se agrega otra circunstancia legal derivada de los mecanismos hacendatarios de México: el Registro Federal de Contribuyentes o RFC, código que toda persona física o moral debe tener para pagar sus impuestos por realizar una actividad lícita y mediante el cual, explicado por el juez en una nota, se identifica a Dove en todo el texto:

Estas siglas corresponden a la primera letra y la primera vocal del apellido paterno (DOMínguez), a la primera letra del apellido materno (Velarde), a la primera letra del nombre de pila (Eugenio) y a la fecha de nacimiento (2 de marzo de 1932), que constituyen el código empleado por el Registro Federal de Causantes para identificar a cada individuo en edad de pagar impuestos. [Nota de Cisneros]. (Uribe, 2006: 82)

El sobrenombre de “Dove” otorgado a Eugenio Domínguez Velarde resulta un interesante anagrama de carácter polisémico, pues, aunque proviene de su RFC, posee otro significado en inglés con implicaciones para las relaciones transtextuales, que analizo más adelante. La última referencia contextual, indicada por el juez, es de índole sociocultural: “en aquella época una mujer con una profesión y con éxito era un fenómeno que ocasionaba extrañeza en el mejor de los casos, envidia o recelo en casi todos” (Uribe, 2006: 80). Estos aspectos refuerzan el escenario realista, donde emerge lo sobrenatural.

Dicha irrupción origina dudas en los personajes, quienes las exponen claramente. Así, a decir de doña Escolástica, el incendio donde muere Dove no se originó en su departamento, pues vio una bola de fuego que saltó del árbol a su vivienda provocando el siniestro: “Ya no sé muy bien, porque tiene que haber sido al revés ¿verdad? A fuerza que tiene que haber sido primero la explosión y luego las llamas en el árbol, cómo no” (Uribe, 2006: 100). El juez Cisneros también expresa sus dudas

respecto al caso de Dove: "Muchos delitos o presuntos hechos delictuosos me tocó en suerte elucidar, pero el único que aún inquieta el ocio de mi jubilación es el caso de Eugenio Domínguez Velarde" (Uribe, 2006: 80). Hacia el final, los dilemas del magistrado sobre lo acontecido persisten: "Sé que este razonamiento escapa a la ley de los hombres, pero gracias a él sigo convencido de que la muerte de Dove fue accidental. Tiene que haber sido así" (Uribe, 2006: 113). Esta última frase insiste en la lógica predominante; no obstante, la duda persiste. El editor también vacila respecto al informe de Cisneros, sobre todo después de su muerte, acaecida tras concluir el escrito: "Ciertas dudas, que nos hizo concebir la lectura del manuscrito, quedaron en suspenso a causa de ese desafortunado suceso" (Uribe, 2006: 114). Como un complemento de tales recelos, surgen las posibles explicaciones de lo acontecido a Dove otorgadas por los abogados Roberto Falcón y Jacinto Corbo, quienes arguyen un accidente o un desequilibrio mental. Así lo plantea Corbo: "se trata de una alucinación debida al gas o a los trastornos de Domínguez o en parte a los dos" (Uribe, 2006: 110). La vacilación o ambigüedad representada, como ya lo planteaba Todorov (1994), es "una condición facultativa de lo fantástico" (29) y el cuento lo evidencia cabalmente.

Al mismo tiempo, los indicios preparan la irrupción fantástica y patentizan la relación transtextual del cuento con el poema "El fénix y la tórtola" de William Shakespeare. La importancia de tales pistas en un cuento fantástico ha sido descrita claramente por Rosalba Campra (2008): "Lo que el indicio proporciona, pues, es una sugestión sobre su propia naturaleza. La entera estructura parece tender a un final que revela, sí, la dirección de los acontecimientos, pero sobre todo la duplicidad de los datos que nos han conducido hasta ahí. Todo parece existir sólo para lanzar señales" (174). El primer indicio revela un estrecho vínculo entre las palomas y Dove, registrado en su diario: "ir a sentarme al banco de siempre y dejar que las palomas me rodeen. Ellas se limitan a comer lo que les doy, sin preguntas, sin miradas inquisitivas, sin esos atisbos de espíritu que tanto me irritan en las caras de los hombres" (Uribe, 2006: 82-83).

Asimismo, la descripción de Pilar congrega varios indicios reveladores para la historia. De principio, el juez le adjudica dos adjetivos tocantes al léxico fantásti-

co: además de ser un “fenómeno” (Uribe, 2006: 80), asegura que “[e]n el México de entonces Pilar Saavedra era un hecho insólito” (89). Ambos calificativos apelan a su belleza e inteligencia, esta última sostenida por una notable cultura humanista, de ahí su sobrenombre de Nictaya. En una nota a pie, el juez explica los atributos de este mitológico ser: “llamada también Nictimene, era una lechuza que acompañaba o precedía a Palas Atenea y representaba el aspecto nocturno de la sabiduría de la que es tutora esa diosa [Nota de Cisneros]” (Uribe, 2006: 90). El vínculo entre Nictaya y Pilar se sustenta no sólo por su erudición, sino también por el papel de precursora, en la medida en que una noche antes de visitar a Dove, éste la sueña. Esta experiencia onírica deviene premonitoria, pues vaticina la presencia de Pilar al siguiente día e incluso, en una interpretación metafórica, también anticipa la muerte de Dove, hecho sugerido por Jacinto Corbo: “esta dama fue la involuntaria precursora de la muerte de Domínguez” (Uribe, 2006: 109).

La afinidad entre Nictaya y Pilar se recalca con algunos rasgos físicos. Pilar tiene el “cabello espeso y muy negro” (Uribe, 2006: 91), cual testuz de dicha ave. De mayor importancia resultan sus ojos “inmensos y con pupilas de un infrecuente color ambarino” (Uribe, 2006: 92) que sugieren, como lo menciona el juez, los de una lechuza (92); incluso, cuando Pilar visita a Dove, éste observa sus ojos brillantes y le llama por su sobrenombre: “Nictaya, no sé por qué le dije así en vez de Pilar” (95-96). La relación entre Atenea, Nictaya y Pilar encuentra un punto decisivo en los ojos y cuyo fundamento se encuentra en la *Ilíada* de Homero, en donde se identifica a Atenea con el frecuente, aunque no único, epíteto de “la diosa de los ojos de lechuza”, lo cual alude a otro vínculo intertextual.

Aunado a ello, el cuento expone una matizada estructura *in crescendo*. En este tenor, el nombre de doña Escolástica es significativo, pues apela a una corriente filosófica, predominantemente medieval, donde se problematiza la autoridad representada por los textos sagrados de la Biblia (la fe) y por la tradición de los Padres de la Iglesia (la razón). Sus instrumentos son la *lectio* (lectura de textos) y la *disputatio* (discusión pública); además, se basa en el siguiente esquema: “a) Exposición del tema en cuestión en forma dubitativa [...] b) Exposición de las razones o de los testimonios en favor o en contra del planteamiento inicial c) cuerpo de la

cuestión en el que el escolástico responde de manera ordenada a las razones que no considera fundadas y da, finalmente, su propia opinión” (Martínez Riu y Cortés Morató, 1999). La estructura de “La audiencia de los pájaros” se articula bajo este esquema: el juez expone los antecedentes del asunto, proporciona los testimonios en contra y a favor sobre el proceso de Dove, y posteriormente otorga su dictamen: “Exoneré a la doctora Saavedra de toda culpa. En consecuencia, dictaminé que la compañía aseguradora debía pagarle la suma estipulada en el seguro de vida de Domínguez” (Uribe, 2006: 112). Finalmente, el magistrado da su opinión sobre el caso; para ello recurre tanto a la lectura del diario de Dove, como a las declaraciones del resto de los personajes.

Lo anterior confluye en el aspecto temático. Acorde a la propuesta de Rosalba Campra (2008), “La audiencia de los pájaros” expone la categoría predicativa humano-no humano, en cuanto que “las adherencias de lo fantástico con lo mítico, lo alegórico o lo fabulístico, tienden también a borrar los confines” (56), como sucede en el cuento mediante la irrupción del insólito ser:

Igualmente yo miré con negligencia el ave que tenía frente a mí y me tomó un instante entender lo que veía, darme cuenta de que no era una paloma. Tenía las alas de una paloma o semejantes y también el tamaño, es cierto, pero lo demás era humano, aunque la vi poco tiempo estoy seguro de haber distinguido piernas y brazos y una cabeza proporcionada al cuerpo. No sólo eso, también tuve la certeza de que era una hembra. (Uribe, 2006: 101-102)

Este ser, concreto y animado, no pertenece al ámbito humano, según lo describe Dove; así, por los indicios comentados este espécimen se adhiere al canon mítico, donde Nictaya y el Ave Fénix dejan su impronta, pues además “sus alas parecen envueltas en llamas” (Uribe, 2006: 102). Por tal motivo, los sentimientos de Dove al verla son elocuentes: “Pero el verso y la visión me dieron más bien horror, o una sensación en la que se mezclaban el ansia de venerarla y el miedo” (Uribe, 2006: 102), en cuanto que lo mítico-sagrado se reverencia y se teme. Al carecer de un referente extratextual, esta entidad fantástica se describe mediante comparacio-

nes que intentan representarla; por eso, para doña Escolástica las teas de sus alas son “como una bola de fuego” (Uribe, 2006: 100). La declaración del comandante Aguilar, sobre la inspección del lugar del siniestro, completa la caracterización de este ser:

[...] cuando íbamos a recoger el cadáver, vimos ahí nomás, al ladito, entre el difunto y la ventana, otro montón de cenizas más chiquito, como untado al suelo por la fuerza de la explosión. Pues era como del tamaño de una paloma, más o menos así, y clarito se veía la forma de las alas y todo, pero el cuerpecito más bien parecía como de hombre, casi hasta de mujer por lo esbelto y finito, en todo caso no rechoncho como las palomas. (Uribe, 2006: 114-115)

Construido con símiles que intentan describir al extraordinario ser y con énfasis en los verbos de percepción, esta información configura el motivo del objeto mediador o “flor de Coleridge”, el cual, en palabras de Remo Ceserani (1999), se encuentra vinculado, en el discurso fantástico, con el procedimiento del paso del umbral, pues “[e]s un objeto que, con su inserción concreta en el texto, se convierte en testimonio inequívoco del hecho de que el personaje-protagonista ha realizado efectivamente un viaje, ha entrado en la dimensión de otra realidad y ha traído consigo un objeto de aquel mundo” (108). En “La audiencia de los pájaros” esta prueba resulta volátil, pues el viento esparce las cenizas anulando su comprobación: “Pero cuando quisimos levantar al muertito, el viento entró por la ventana y las cenizas se mezclaron con las del pájaro ése o lo que fuera, y ya no se pudo separarlas” (Uribe, 2006: 115). Aunque la declaración del comandante Aguilar confirma la existencia de este ser, la evidencia se pierde, lo cual incrementa la ambigüedad; quizá en ello radica su omisión por parte del juez, quien basa su labor en hechos verificables; afortunadamente, el editor la reintegra al expediente y con ello se subraya lo fantástico.

El análisis de “La audiencia de los pájaros” quedaría inconcluso si se eludiera su relación con el poema “El fénix y la tórtola” de William Shakespeare (1564-1616) emplazado en su centro. Escrito en 1601, se trata de un un poema corto dividido

en trece cuartetos seguidos de un treno (canto funerario) conformado por cinco tercetos. En el poema, el yo lírico convoca a determinadas aves para celebrar unas exequias en honor de la tórtola y el fénix, quienes han muerto juntos en pos de su amor manteniendo sus almas unidas para siempre; las principales aves reunidas son el águila, el cuervo y el cisne, que funge como sacerdote; el poema concluye cuando la razón aprueba ese afecto y les dedica un treno a los amantes.

“El fénix y la tórtola” se inserta en “La audiencia de los pájaros” bajo diferentes mecanismos textuales. En primer lugar, como paratexto, en su modalidad de título y epígrafe. Así, en el poema se habla de un encuentro de aves: “Que esta reunión sea vedada / para las aves de ala tiránica” (Shakespeare, 2002: 220). Implícitamente, el título del cuento sugiere el contenido del poema, pues desde la perspectiva del juez, la audiencia de los personajes implicados en el caso de Dove se transforma metafóricamente en una reunión de pájaros:

Corbo, mi astuto discípulo; la doctora Saavedra, a la que él también llamaba Nictaya; la señora Gallástegui, que ha de seguir cacareando las noticias de la vecindad bajo la sombra del árbol que crece en el patio; hasta el licenciado Falcón, de quien no quisiera acordarme: todos ellos revolotean en mi memoria como un cortejo de aves luctuosas que el destino congregó en las exequias de Dove. (Uribe, 2006: 113)

Asimismo, el epígrafe del cuento corrobora el alcance del poema al integrar dos de sus versos —“To the Phoenix and the dove, / co-supremes and stars of love” (Uribe, 2006: 79)—, paratexto en donde se destacan el fénix y la tórtola.

Intertextualmente, el cuento ostenta una cita, una alusión y una referencia del poema. La cita aparece en el diario de Dove: “verla me recordó automáticamente un verso de Shakespeare que alguna vez traduje: la gracia en su entera sencillez” (Uribe, 2006: 102),³ palabras destinadas al ave-mujer, en donde los dos puntos marcan su calidad de cita sobre el referido poema. La alusión se localiza en los

³ En cuanto al hipotexto, el verso se encuentra en Shakespeare (2002: 222).

comentarios del juez Cisneros respecto al diario de Dove: "Celebró, por decirlo de alguna manera, un casto matrimonio con su biografía" (Uribe, 2006: 111). Palabras similares, aunque invertidas, se encuentran en el poema shakespeariano: "No dejan progenie, / aunque la causa no es la impotencia / sino un matrimonio casto" (Shakespeare, 2002: 222). Además, el cuento integra una referencia sobre el poeta inglés y el poema, lo cual registra el juez Cisneros con base en el diario de Dove:

En el período de su vida al que corresponde el manuscrito, Dove se consagró por entero a los poetas isabelinos, sobre todo a Shakespeare. Los apuntes revelan un interés obsesivo, que linda con la monomanía, en el poema titulado "The Phoenix and Turtle" [sic]. Imagino que los análisis numéricos, los intentos de traducción y las paráfrasis de esta rara muestra de la poesía de Shakespeare ofrecerían a un erudito claves suficientes para sopesar la solvencia intelectual de Dove. (Uribe, 2006: 86)

Estos paratextos e intertextos apoyan la relación hipertextual surgida entre "La audiencia de los pájaros" de Álvaro Uribe y "El Fénix y la Tórtola" de William Shakespeare (que funge como hipotexto), la cual adopta la modalidad de una transposición diegética narrativizada, pues los principales componentes semánticos del poema se trasladan al cuento. Es decir, el discurso versificado se reformula mediante personajes y situaciones en una ficción narrativa. Las aves indicadas en el poema son la tórtola, el fénix, el cisne, el cuervo, el águila y, sin precisar más, las "aves de ala tiránica" (Shakespeare, 2002: 220). En correspondencia hipertextual, los protagonistas de "La audiencia de los pájaros" son Dove, Pilar, el fantástico ser alado, el juez, el comandante Aguilar y los abogados de las diferentes partes.

Así, en el poema el yo lírico descarta de las exequias a un ave particular: "Pero tú, chillón mensajero, / sucio procurador del demonio, / augur del fin de la fiebre, / a este tropel no te acerques" (Shakespeare, 2002: 220). En el cuento, el juez comenta respecto al licenciado Falcón y sus truculentos argumentos: "no ensuciarme más las manos copiando los abyectos razonamientos del leguleyo. Cualquiera que conozca las cortes penales entenderá cuánto pueden repelerme

las aves de rapiña que las frecuentan" (Uribe, 2006: 107). En un interesante juego de palabras, Falcón remite a "halcón", un ave de rapiña. En contraste, se menciona un ave digna del cortejo: "Y tú, cuervo agudo, / que especies oscuras procreaste / con el aliento que has dado y tomado, / junto a nuestros dolientes irás" (Shakespeare, 2002: 220). Bajo la óptica del juez, la defensa de Roberto Corbo es notable y meritosa en el caso de Dove; elocuentemente su apellido alude a "cuervo", cuyo origen se encuentra en la palabra latina *corvus*, resultando así una clara transposición. Las palabras, en un texto literario, demuestran su función única e intransferible y "La audiencia de los pájaros" lo ilustra con los nombres de sus personajes, como también acontece con el comandante Aguilar, cuyo apellido apunta a "Águila" y en el poema shakespeariano se plantea: "Que esta reunión sea vedada / para las aves de ala tiránica / con excepción del águila, plumífera reina" (Shakespeare, 2002: 220). El águila posee múltiples significados; no obstante, inviste uno sugerente para el cuento, en cuanto que "es el símbolo de la volatilización" (Cirlot, 2008: 71), y frente al comandante Aguilar las cenizas de Dove y del insólito ser se mezclan por la acción del viento, diluyéndose.

Posteriormente, en el hipotexto el yo poético convoca al cisne, quien desempeña un sobresaliente rol en los funerales: "Que el sacerdote vestido con blanca casulla, / cantos de la música fúnebre, / sea el cisne, agorero de la muerte, / para que el réquiem no falte" (Shakespeare, 2002: 220). En este sentido, el cisne se equipara al juez, quien realiza en el cuento una notable descripción de sí mismo: "Diré, por presentarme de alguna manera, que parezco un sacerdote [...] Admito que la sospecha de que soy un cura no es infundada. Algunos la han atribuido al pelo, blanco y escaso, que rodea mis sienes como un halo" (Uribe, 2006: 79). A ello se suma su actuación como juez: "mi oficio comparte con el sacerdocio una característica menos visible y sobre todo menos envidiable: la responsabilidad de oír la confesión del prójimo" (Uribe, 2006: 79). Esta analogía se fortalece con la interpretación del propio juez sobre los implicados en el litigio de Dove, en donde "a mí, Cisneros el juez, que oficié en esa ceremonia fúnebre, me correspondería entonar las graves sílabas del réquiem" (Uribe, 2006: 113). Un indicio más que confirma tal correspondencia surge en otro juego de palabras localizado en su apellido: *Cisneros*.

Por su parte, la tórtola "Aparece en muchas alegorías y se confunde a veces con las palomas" (Cirlot, 2008: 451), situación observada en el cuento, pues se personifica en Dove, cuyo sobrenombre en inglés significa "paloma". Sin embargo, *turtle dove* (como se indica en el hipotexto) es un ave macho; esta precisión genérica se complementa con el Fénix, quien es tratado en femenino en la literatura clásica.

Las imágenes míticas del Ave Fénix y de Nictaya, así como de Pilar y del ser sobrenatural, integran un complejo engarce. En primer lugar, sobre el Ave Fénix, "[l]a leyenda dice que cuando veía cercano su fin, formaba un nido de maderas y resinas aromáticas, que exponía a los rayos del sol para que ardieran y en cuyas llamas se consumía. De la médula de sus huesos nacía otra ave fénix" (Cirlot, 2008: 209); por ese hecho, "significa el triunfo de la vida eterna sobre la muerte" (210). En el cuento, el juez Cisneros compara a Pilar con el Fénix, debido a su labor irrefrenable y constante en la política nacional: "Respetábamos la habilidad de uno de los contados individuos que habían logrado no sólo sobrevivir, sino prosperar en el poder a lo largo de tres sexenios consecutivos; nos asombraba que esta rara ave fénix de nuestras teogonías sexenales fuera además una mujer" (Uribe, 2006: 89). A esta metáfora del fénix ligada con Pilar, se une la de Nictaya, aludida en diversas ocasiones y cuyas palabras de Dove lo ejemplifican: "Eso era lo que más me molestaba, que todo se repitiera como en la vigilia, que yo pensara que eran ojos de lechuga y recordara mecánicamente el sobrenombre de Nictaya" (Uribe, 2006: 88). La hermosura, inteligencia y erudición de Pilar podrían resumirse en un verso del poema shakespeariano que nos atañe, "La Belleza, la Verdad y la Rareza, / la gracia en toda su sencillez" (Shakespeare, 2002: 222), verso recordado por Dove cuando se enfrenta al insólito ser alado que, similar a Pilar, posee rasgos tanto de Nictaya como del Fénix: es un ave con las alas encendidas; además inviste un rostro y extremidades humanas. Esta entidad parece la personificación fantástica de Pilar, tal como lo intuye Roberto Falcón: "la mujer alada que dice haber visto el difunto no es más que un símbolo de la Dra. Saavedra" (Uribe, 2006: 106).

Otra afinidad se halla en el personaje sobrenatural de "La audiencia de los pájaros" que termina incendiándose a sí mismo y a Dove, tal cual se plantea en su hipotexto: "Fénix y la tórtola han volado / de aquí en una llama mutua" (Shakespea-

re, 2002: 220). Similar al poema, el final del cuento es luminoso, pues las cenizas de ambos seres se mezclan concretando esa imagen idílica que los une a partir de la muerte, en un claro proceso de trascendencia y perpetuidad inherente al Ave Fénix.

En conjunto, "La audiencia de los pájaros" recupera de su hipotexto la reunión de aves, quienes realizan las exequias en honor del fénix y la tórtola, situación trasladada al cuento y cuyo portavoz es el juez, quien recuerda los testimonios de los personajes implicados en el proceso de Dove: "todos ellos revolotean en mi memoria como un cortejo de aves luctuosas que el destino congregó en las exequias de Dove" (Uribe, 2006: 113).

Como un suplemento al título del cuento y en apoyo al contenido de su trama, se destacan los sonidos suscitados por los personajes en analogía con las aves: el cacareo de doña Escolástica, la voz grave del juez, el revoloteo de los demás personajes. Incluso, parte de esta agitación auditiva y gestual se transmite por la estructura del cuento: fragmentado, compuesto por múltiples voces según los testimonios de los personajes, discrepante en las opiniones y alegatos, donde inclusive se omiten los diálogos en pos del monólogo de los abogados. El final abierto del cuento coadyuva a este desconcierto sintáctico y semántico ocasionado por esta "audiencia de pájaros", en donde se escuchan varias voces y percepciones, mas nada se logra revelar sobre lo acaecido a Dove y sobre la naturaleza del híbrido ser, mezcla de ave y humano.

Otro asunto relevante de "La audiencia de los pájaros" se halla en el diario de Dove, el cual se apega a las características del género, instaurándose en "una reflexión, en primera persona y enraizada en la cotidianidad, sobre la condición humana y el sentido de la vida" (Freixas, 1996: 12), lo cual registra el juez: "La mayor parte de las páginas consignan reflexiones de índole personal" (Uribe, 2006: 86). Lo notable de este diario radica en las excepcionales pretensiones de Dove: "El punto en que podrían fundirse los contenidos del pensamiento y el acto de pensar, donde ambos se anularían. Aunque decir 'donde' es ya asignarles un lugar y una realidad que es justo lo que se trata de eliminar, difícil expresarlo [...] Ahora ese estado de concentración, de progresiva cancelación de mi sujeto y los objetos en que se proyecta dura hasta el amanecer" (Uribe, 2006: 87). Dove anhela fundir el acto

de pensar con sus contenidos, lo cual implica un estado de profunda meditación⁴ —proceso complejo, pues hasta en los sueños asaltan los deseos, las emociones y la subsecuente conciencia de ello, como lo intuye Dove: “Ahora veo que me había equivocado, era erróneo eliminar cualquier pensamiento, sin distinción, para librarme de mi conciencia [...] Pero entonces mis esfuerzos me llevaban siempre al sueño y en el sueño, sin mi vigilancia, reaparecían los objetos tenaces que había conseguido suprimir de mi vigilia” (Uribe, 2006: 99)—. Dove desea anular su conciencia, no pensar en referentes concretos, centrarse en un pensamiento absoluto y, por un breve momento, lo consigue, como la fusión del Fénix y la paloma en el acto amoroso evidenciado en el hipotexto:

Decir tal vez que llegué al final, al punto en que por fin desaparecen las últimas obstinaciones de la conciencia, no veo otra manera de llamarlo. Ahora no me alcanza el lenguaje para describir ese estado, naturalmente se excluyen. Sentí cómo me abandonaba todo lo que me encadena a mi persona, todo, recuerdos y voluntad, deseo, el mismo pensamiento. Como si a través de mí o por mí o en eso que ya no era yo se verificara la pura existencia, su forma más simple, sin que la enturbiara ninguna intervención de mi parte. (Uribe, 2006: 99-100)

Dove pretende “ser y existir”, pero sin pensamientos, sin deseos ni emociones, hecho insostenible por mucho tiempo, como el amor planteado en el poema de Shakespeare entre el Fénix y la tórtola. Ambas situaciones, utópicas, inadmisibles, sólo pueden tener un fin: la muerte que en ambos casos resulta luminosa, pues el fénix y la tórtola terminan fusionados por el fuego, semejante a Dove y el fantástico ser, mediante el cual consigue su objetivo, también previsto en el diario: “Ya no era yo sino algo infinitamente más sencillo, una materia incalificada que precede

⁴ La formación filosófica de Álvaro Uribe signa este cuento, el cual rememora a otro del mismo libro, “Filósofo meditando”, en donde el protagonista filósofo comenta: “yo quería meditar. Pero la meditación es como una hija bastarda del pensamiento y nace sólo cuando el pensamiento consigue ejercitarse sin palabras. Me tomó mucho tiempo desarrollar esta habilidad” (Uribe, 2006: 16), lo cual, dicho con otras palabras, anhela Dove.

y también incluye a todas las cosas, un...” (Uribe, 2006: 100). El uso de puntos suspensivos, en su función de silencio verbal, abre el panorama interpretativo, pues al morir calcinado se literalizan las palabras de Dove, en cuanto que las cenizas preceden e incluyen a todas las cosas.

Como se ha podido observar, “La audiencia de los pájaros” resulta un magistral cuento fantástico por todos sus componentes estructurales y semánticos, destacando el motivo mítico apuntalado con la transtextualidad establecida con “El fénix y la tórtola” de William Shakespeare. Así, en el desarrollo del cuento aflora una lúcida manera de recuperar una notable obra, incluso por encima de los géneros literarios, pues el poema shakespeariano se encarna en el cuento, en una labor de alquimista que sólo Álvaro Uribe pudo gestar, demostrando que la actividad transtextual requiere un profundo conocimiento e interés en la obra recobrada y un agudo talento para crear un nuevo texto a partir de ella. Finalmente, desde el origen de la literatura occidental queda manifiesta la importancia de obras como la aquí analizada, en cuanto que exponen un continuo diálogo con otras obras precedentes, en una permanente recreación. La vitalidad estética es innegable, pues implica recurrir al pasado para construir el presente y reconocer el talento de antaño para cimentar el actual, tal cual sucede en la historia humana, artística y cultural: el ayer es un ineludible cimiento para construir nuevas edificaciones y, en este sentido, el cuento de Álvaro Uribe lo patentiza cabalmente.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARREDONDO, María Esther. (2001, 4 de septiembre). “Los amores de Uribe le exigieron su propio libro”. *Unomásuno*, p. 26.
- CAMPRA, Rosalba. (2008). *Territorios de la ficción. Lo fantástico*. España: Editorial Renacimiento.
- CESERANI, Remo. (1999). *Lo fantástico*. Madrid: Visor.
- CIRLOT, Juan Eduardo. (2008). *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela.

- DOMÍNGUEZ MICHAEL, Christopher; MARTÍNEZ, José Luis. (1995). *La literatura mexicana del siglo XX*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- FREIXAS, Laura. (1996, julio-agosto). "Auge del diario ¿íntimo? en España". *Revista de Occidente*, 5-15.
- GENETTE, Gérard. (1982). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- GENETTE, Gérard. (2001). *Umbrales*. México: Siglo XXI Editores.
- LEAL, Luis. (1991). "El cuento mexicano: del posmodernismo a la posmodernidad". En Pavón, Alfredo (comp.), *Té lo cuento otra vez (La ficción en México)*. Tlaxcala: Universidad Autónoma de Tlaxcala, Universidad Autónoma de Puebla. 29-44.
- LEMUS, Rafael. (2007, 31 de enero). "La parte ideal, de Álvaro Uribe" (en línea). *Letras libres*. Recuperado el 14 de marzo de 2020 de <http://www.letraslibres.com/revista/libros/la-parte-ideal-de-alvaro-uribe>
- LICONA, Sandra. (2001, 4 de septiembre). "Escribí la biografía de lo que pude haber sido". *Crónica*, p. 28.
- MARTÍNEZ RIU, Antoni; CORTÉS MORATÓ, Jordi. (1999). *Diccionario de filosofía Herder*. Barcelona: Herder.
- PAVÓN, Alfredo. (2005). "El nuevo cuento mexicano (1960-1995): Señas de identidad". En Samuel Gordon (ed.), *Cuento mexicano reciente: aproximaciones críticas*. México D. F.: Ediciones Eón, The University of Texas at El Paso. 15-40.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. (2001). *Diccionario de la Lengua Española*. México: Espasa Calpe.
- RODRÍGUEZ LOZANO, Miguel G. (2004). "De cuentos y cuentistas: 1988-1990". En Mario Muñoz *et al.*, *Cuento muerto no anda (La ficción en México)*. Tlaxcala: Universidad Autónoma de Tlaxcala, Instituto Nacional de Bellas Artes, Instituto Tlaxcalteca de la Cultura. 311-329.
- SHAKESPEARE, William. (2002). *Poesía completa* (Fátima Auad y Pablo Mañé Garzón, trads.). Barcelona: Ediciones 29.
- TODOROV, Tzvetan. (1994). *Introducción a la literatura fantástica*. México: Ediciones Coyoacán.
- URIBE, Álvaro. (2006). *La linterna de los muertos (y otros cuentos fantásticos)*. México: Fondo de Cultura Económica.