

VAMPIROS EN METEPEC, UNA PROPUESTA PARA FOMENTAR LA LECTURA

Vampires in Metepec, a proposal to encourage lecture

Dr. en H. **JOSÉ LUIS HERRERA ARCINIEGA**

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Universidad Autónoma del Estado de México (UAEMEX).

RESUMEN

El propósito de este artículo es analizar la novela *Vampiros en Metepec*, del escritor mexiquense Dionicio Munguía, como un ejemplo del tipo de obras que pueden resultar atractivas para su edición institucional o, inclusive, comercial, entre el sector de lectores jóvenes que no cuentan con un hábito de lectura cotidiana.

PALABRAS CLAVE: sistema literario mexiquense, identidad, vampiros, fomento de la lectura.

ABSTRACT

The purpose of this article is to analyze the novel *Vampires at Metepec*, written by the mexiquense author Dionio Munguía, as an example of the kind of works that may result attractive por its institutional or, even, comercial edition, between the Young readers who are not accustomed to usual reading.

KEYWORDS: mexiquense literary system, identity, vampires, reading promotion.

INTRODUCCIÓN

Uno de los problemas que hay que resolver en cuanto a los posibles programas de fomento a la lectura que, con frecuencia y con resultados no demasiado efectivos, ponen en práctica las instituciones educativas de nuestro país, es determinar qué materiales son los recomendables para ser leídos en las aulas, sea en el nivel básico o en el de enseñanza media superior.

Antaño, eso se resolvía de manera vertical, no necesariamente negativa. Por eso, generaciones enteras conocieron obras como *María*, la novela romántica latinoamericana por excelencia, del colombiano Jorge Isaacs; *La muerte tiene permiso*, de Edmundo Valadés; *El diosero*, de Francisco Rojas González; o inclusive, *El llano en llamas*, de Juan Rulfo, entre otros.

Títulos de esta índole pertenecen, sin duda, al canon de la literatura de América Latina, y por lo mismo tienen ventajas y desventajas; entre las primeras, que está asegurada su calidad literaria; y entre las segundas, que para muchos posibles lectores —sobre todo sin jóvenes ayunos de un hábito de lectura— no entran en sus campos de interés personal o intelectual, principalmente si se trata de estudiantes que, además, han sido afectados por propuestas de lecturas de dudosa calidad que, para nuestra mala suerte, les fueron impuestas por parte de trasnochadas autoridades educativas o por sus mismos profesores (de sobra está detallar de qué autores u obras se trata; es fácil imaginar o recordar cuáles son).

Hay un matiz particular que no siempre se toma en cuenta en los programas de fomento a la lectura dirigidos a los jóvenes: la actitud de rechazo a cualquier tipo de condicionamiento, inherente a la etapa de la adolescencia. En un comentario al libro *Nuevos acercamientos a los jóvenes y a la lectura*, de Michele Petit, el escritor mexicano Juan Domingo Argüelles describe lo siguiente:

... Lo que los adultos hemos hecho hasta el momento con los adolescentes y los jóvenes en materia de libros y lectura, casi en su generalidad, es imponerles nuestra visión del mundo y nuestros propios intereses. Queremos que lean lo que a nosotros nos interesa leer como adultos, no a lo que ellos les interesan leer como jóvenes y ni siquiera lo que a nosotros nos hubiera gustado leer en la edad juvenil. Tratamos de imponerles la felicidad, porque la felicidad les "conviene", pero ésa no es su felicidad, sino la nuestra, hecha de paradigmas del mundo adulto o de vagas ideas nostálgicas sobre lo que creemos debe ser la juventud y que, por cierto, cuando fuimos jóvenes, no obedecemos. (Argüelles, 20: 118).

El problema es complejo y tiene demasiadas aristas. ¿Qué hacer con la rebeldía del adolescente? ¿Dónde queda el papel de las familias como las educadoras inmediatas de sus hijos? ¿No tendría que ser el seno familiar el ámbito donde se estimulara la formación del hábito de lectura? En contraste, mi experiencia como docente que fui en el nivel de bachillerato, me refuerza la idea de que, más allá de críticas y de fallas, el sistema educativo ha cumplido una función trascendental en el campo del estímulo de la lectura, pues en rápidas revisiones solía verificar que los pocos libros no de texto, sino literarios, que conocían los alumnos, eran, por regla general, títulos que habían tenido que leer en la escuela.

Pero en estas páginas el asunto que se está planteando se relaciona con los textos que, eventualmente, convendría promover en las aulas para estimular la formación del hábito de lectura, no como actividad escolar, sino como actitud ante la vida. El tema se remonta a la

época en que el primer secretario de Educación Pública, José Vasconcelos, recibió toda clase de cuestionamientos por su política de editar a autores y obras clásicas de la literatura universal; se le criticó, pero, casi un siglo más tarde, se reconoce que esa decisión fue parte de la impronta que Vasconcelos dejó como el gran educador que, puyas aparte, sin duda alguna fue.

Y, por otro lado, hay que destacar que el sector público dedica una importante cantidad de recursos para editar y distribuir libros, tanto de texto como los que conforman un acervo literario, como fue el caso del también discutido programa de "Rincones de la lectura", ya en el siglo presente.

Reflexionar sobre esto resulta un tanto complicado, porque una discusión actual, en ocasiones ociosa, se relaciona con el futuro del libro, ante la proliferación de los medios digitales como el instrumento preferido por las nuevas generaciones a la hora en que tienen o quieren leer. Hay quienes han profetizado la desaparición del libro, así como hay muchos también que pronostican que, a pesar de las nuevas tecnologías, el libro en soporte de papel no desaparecerá... En lo que vemos qué sucede al respecto, nuestro tema se relaciona con la oferta de autores y obras que podría resultar útil para elevar los niveles de lectura en el país.

Advierto que este tópico entraña varias dificultades, como el que, en efecto, en los programas editoriales del sector público se ha seleccionado a determinados autores —

¹ Sin descuidar su labor como el notable poeta que es, el literato mexicano Juan Domingo Argüelles ha publicado numerosos textos periodísticos y libros acerca del tema de la lectura y sus avatares. Sus reflexiones suelen ser bastante pertinentes, entre ellas, la de advertir sobre las posturas cultistas que atribuyen a la lectura una mejora automática y mecánica en los seres humanos, así como sobre los efectos negativos de ver a esta actividad como un acto obligatorio, pues ello es precisamente lo que, entre otras razones, provoca el alejamiento de la gente con respecto a los libros. Las posturas de Argüelles pueden ser conocidas en toda su magnitud en libros como *Escribir y leer con los niños, los adolescentes y los jóvenes. Breve antimanual para padres, maestros y demás adultos* (2011) así como en *Elogio del libro y alabanza del placer de leer* (2012), entre otros.

muchas veces de origen extranjero, lo cual en sí no es defecto, pero no deja de tener cierto viso de colonialismo cultural—, englobados en la categoría de “literatura infantil y juvenil”, cuyos contornos no siempre son demasiado nítidos. Tampoco podría pretenderse de manera orgánica la formación de un sector de escritores “oficialistas”, porque entonces el propósito de fomentar la lectura y, en específico, la difusión de obras literarias resultaría vacuo y, a la corta y a la larga, demasiado limitado en cuanto a la necesaria libertad creativa que debe regir a las obras literarias.

En este contexto, mi propuesta sería explorar la posibilidad de apoyar la edición institucional de obras de autores mexicanos contemporáneos, considerando entre ellos a escritores que desarrollan su actividad creativa en las distintas regiones del país. Esto último se relaciona con el centralismo cultural que hemos vivido por siglos, de acuerdo con el cual sólo lo consagrado por la metrópoli es meritorio o valioso. Eso es bastante discutible, más cuando se tiene la impresión de que, en muchos casos, predominan criterios mercadotécnicos por encima de los estrictamente literarios en gran parte de lo que promueve la industria editorial en el país, tanto la propiamente nacional como la de empresas trasnacionales.

¿Qué efectos positivos habría en este probable mirar a lo que están produciendo los autores de las regiones? En principio, se reconocería un esfuerzo creativo y plural; asimismo, la apuesta sería que se puede identificar obras que responden al momento y a la circunstancia actuales y que, por ende, pueden resultar idóneas para conseguir el objetivo de formar, en serio, nuevos lectores jóvenes.

En este contexto, el ejemplo que propongo para una iniciativa de este tipo es el autor Dionicio Munguía, en particular con su novela *Vampiros en Metepec*, prácticamente inédita, pero cuya buena factura literaria cumpliría con las premisas que he intentado exponer en las líneas anteriores.

UN AUTOR DEL SISTEMA LITERARIO MEXIQUENSE

Ubico a Dionicio J. Munguía como parte del sistema literario mexiquense, es decir, es un autor que, si bien no se formó inicialmente en el Estado de México, ha llevado al cabo buena parte de su obra en esta entidad federativa. Sería un representante de la fase de configuración del citado sistema, periodo que comprende desde los años ochenta del siglo pasado y hasta la época presente (Herrera Arciniega, 2011a y 2011b).

Es un autor inmigrante, con una particularidad: ya era un escritor formado como tal antes de radicar en el Estado de México. Por circunstancias familiares, nació en Tepeji del Río, en el estado de Hidalgo, en 1962, pero en realidad su crianza transcurrió en la ciudad de Querétaro, la cual abandonó a principios de los años noventa del siglo pasado para trasladarse a la conurbación del Valle de Toluca.

Ya han transcurrido más de dos décadas, pues, desde que decidió desarrollar su actividad literaria en el Estado de México. Al escribirlo de esta manera, mi intención es destacar que, a diferencia de otros autores que tienen su *modus vivendi* en labores distintas y aun distantes de la cultura o del propio ejercicio literario, Dionicio Munguía vive de su trabajo como escritor, si bien éste abarca la faceta de la promoción cultural. Colaboró de lleno en el proyecto del grupo cultural independiente tunAstral y en el Centro Toluqueño de Escritores.

Adicionalmente, encabeza el proyecto editorial independiente *La Comuna Girondo* —con abierta inspiración en el poeta argentino Olivero Girondo—, que ha incluido la publicación de libros y de una revista virtual con el mismo nombre. Ha colaborado como columnista en medios periodísticos y su carrera comprende su participación como productor, realizador y conductor de programas en las radiodifusoras oficiales del gobierno estatal y de la Universidad Autónoma de Querétaro, más la coordinación

de talleres literarios en el Centro Queretano de Escritores² y, en los años recientes, en instancias de cultura municipales en el Valle de Toluca.

Por, sobre todo, Dionicio Munguía es poeta; la mayor parte de sus libros son de lírica o de prosa poética, aunque el primer libro que publicó fue una novela, *Contar los días*, coeditada en 1989 por el gobierno de Querétaro y el Centro Queretano de Escritores.

Su obra abarca, entre otros, los siguientes títulos de poesía: *Imagen en la lluvia* (Editorial Ponciano Arriaga del Consejo para la Cultura y las Artes de San Luis Potosí-Juan Boldó i Climent Editores, 1993); *En soledades y silencios* (Ediciones Papuras, Querétaro, 1997); *Poemas inacabados* (Ediciones Papuras, Querétaro, 1997); *Imágenes y lunas* (tunAstral, Toluca, con dos ediciones, de 2000 y 2002); *Ciudad de piel* (Secretaría de Cultura del PRI en el Estado de México, Colección Cuadernos Mexiquenses, Toluca, 2006); *Explicar lo visible* (La Comuna Gironde, Toluca, 2008), y en 2010 publicó *La amada de Nervo*.

En cuanto a su obra narrativa, aparte de *Contar los días*, hay dos novelas de su autoría: *Sinfonía de la perplejidad* (Querétaro, Escuela Normal Superior de Querétaro, 2006) y *Vampiros en Metepec*, publicada en 2008 en el periódico local *La Tribuna*, si bien existe también una edición de carácter independiente.

Uno de los temas visibles en la obra narrativa de Munguía es el de la identidad cultural y regional. Así, por un lado, discurre sobre la “queretanidad”, concretamente en *Sinfonía de la perplejidad*; por el otro lado, se desprende el tema de la “mexiquensidad”³, plasmada en su tercera novela, *Vampiros en Metepec*. En el primer caso, la queretanidad es armada y diseccionada a lo largo de la narración; en el segundo, la mexiquensidad se va presentando de manera implícita en varios rasgos del texto, como se verá más adelante.

² Organismo que surgió en los años ochenta y que en parte tomó el modelo del Centro Toluqueño de Escritores, pero, a diferencia de este último —que, aunque en condiciones precarias, continúa funcionando en la actualidad—, desapareció luego de algunos años de existencia.

SINFONÍA DE LA QUERETANIDAD

Empiezo con *Sinfonía de la perplejidad*. Hay que verla como un ajuste de cuentas personal entre el creador Dionicio Munguía y sus orígenes en la ciudad de Querétaro. Novela escrita en primera persona, su objetivo evidente es pensar en las razones por las cuales un hombre, que no casualmente es escritor, asfixiado por un clima cultural y social adverso, justifica o intenta explicarse su alejamiento de esa urbe.

Como otras muchas obras con innegables contenidos autobiográficos, *Sinfonía de la perplejidad* puede leerse considerando al individuo concreto que es Dionicio Munguía, pero esto resulta secundario, pues si bien un posible móvil de la escritura de esta novela es la explicación o entendimiento de las decisiones de su autor, en realidad al alcanzar el nivel de la obra literaria lo más valioso es una reflexión que trasciende, por supuesto, al individuo Dionicio Munguía. En ese sentido, importaría más lo narrado para construir la idea acerca de lo que representa una ciudad, en específico Querétaro, con sus contradicciones de urbe moderna y al mismo tiempo provinciana.

Novela corta, *Sinfonía de la perplejidad* está estructurada en seis partes, a lo largo de las que se expone el proceso individual por el que el narrador, personaje principal, diríase que único de una anécdota fundida en testimonio, desglosa las diferentes fases que lo conducen a un desencuentro final con la ciudad de Querétaro, su ciudad.

³ Incluso por eufónica, no hay problema con la construcción de la palabra “queretanidad”, acuñada por Munguía con el respectivo sufijo para connotar la cualidad de lo queretano. En cambio, suena raro “mexiquensidad”, aunque por lo pronto, siguiendo una intención similar a la de Munguía, la uso para ayudar al contraste que se concreta en las dos novelas comparadas para distinguir el respectivo manejo del elemento de identidad en este autor.

La clave de esta historia es la idea de la queretanidad, enunciada así por el narrador, en el recorrido doble por su vida y por la ciudad y, como es obvio, por la serie de recuerdos que permiten tal reconstrucción, cómo va evolucionando un proceso que al final termina por dejarle esa sensación de asfixia, de resquebrajamiento de tal identidad cultural en la que ya no tiene cabida, pero de la que no puede separarse a menos que emprenda el éxodo individual. Sin embargo, la queretanidad, será la que lo siga explicando en los años por venir, en la inevitable pero tal vez promisorio incertidumbre luego del cierre de la novela.

Se inicia la novela con la propuesta hecha por el narrador acerca del origen mítico de la ciudad, en el cual se imbrica él mismo, al ubicar su comienzo en un año específico, 1977 —si no se deja de establecer el vínculo entre el narrador de la historia y el individuo concreto Dionicio Munguía, nótese que en tal fecha este último tenía 15 años de edad, un momento en que se suele tomar conciencia sobre el papel que corresponde a uno tener en la vida—, y con una referencia a posibles destinatarios de una lectura privada de *Sinfonía de la perplejidad*. Precisa el narrador: “Éramos los gemelos de la loba fundando una ciudad, colina tras colina” (p. 8), frase que remite a un momento fundacional clásico, el de la Roma de Rómulo y Remo, al tiempo que retoma las características geográficas de la propia ciudad de Querétaro, con sus propias colinas.

No obstante, desde el principio se asienta el destino de ese momento de fundación: “La loba murió de hambre cuando el viejo basurero junto al cementerio se transformó en colonia y casas de dos pisos quebraron el paisaje donde se buscaba la verdad, la única” (p. 9). Tal alusión se refiere a la percepción que se nota en la historia acerca de los efectos de la transformación urbana del Querétaro que conoció el narrador en su niñez y juventud, aunque al final no es esta idea del cambio lo que estropea el vínculo con la ciudad sino, más bien, la cerrazón al cambio.

Miembro de un grupo autodenominado “los templarios”, que deviene en “ángeles derrotados”, el narrador se ubica dentro de una situación donde cabe la asunción de los valores tradicionales de Querétaro de modo simultáneo a la adopción de una conciencia de avanzada, de modernidad. Véase la siguiente mezcla referida al pasado previo al éxodo del narrador:

Fuimos todos los héroes y los antihéroes, los villanos de las películas de Cecil B. de Mille, el galán de Blanca Guerra, ratas en el asfalto junto al Rockdrigo y baches en el eje vial. Fuimos el bonzo prendiéndole fuego a la ciudad de los conventos” (p. 10).

Son rápidas pero certeras referencias a una infancia que incluía frecuentes estancias en las matinés dominicales en las salas cinematográficas tradicionales donde se proyectaban viejas películas, pero que con el tiempo derivaron en el contacto con el cine mexicano contemporáneo. Se hace patente la conciencia plena de entes urbanos con la alusión “ratas del asfalto”, mas no es gratuito el matiz originado por la mención de íconos urbanos, como el malogrado músico Rockdrigo González y el compositor e intérprete Jaime López, autor de la canción “Bonzo”. Hay un propósito de subrayar el sentido de contemporaneidad plena, a través de esos referentes musicales que fueron representativos de tendencias independientes expandidas desde el Distrito Federal; además, se da el salto veloz de las décadas de los sesenta y setenta a la de los años ochenta del siglo pasado.

Esos queretanos templarios se habían instalado desde un principio en una condición de vanguardia, al menos enterada de las nuevas corrientes musicales, en específico las relacionadas con rockeros capitalinos, como un sello distintivo, así el grupo local de amigos se hubiese formado en una ciudad provinciana. El cuadro se complementa con una afirmación rotunda: de los bonzos integrados en el grupo de templarios, “ninguno sobrevivió”: todos se autoinmolaron, se quemaron (p. 10).

Con ese antecedente, la noción de queretanidad abarca “la melancolía, pasajera habitual de las tardes en Querétaro” (p. 7), como también es una serie de “marcas en el techo; cada una tiene su historia, individual, inconfundible” (p. 5). No es sólo recuerdos, pues éstos pierden el sentido “cuando se recuperan por obligación”, como puntualiza el narrador (p. 13). Tampoco está en los muertos sepultados en la fosa común: “anónimos, cuerpos sin historia ni rostro ni nombre” (p. 16).

La queretanidad es un elemento conservador, contrario a la rebeldía, en particular la de la generación a la que pertenece el narrador, quien expresa la caracterización y los efectos de ese tipo concreto de identidad:

La queretanidad me cansó, Mónica; fue un soportar excesivo ver los rostros de desagrado ante mi cabello largo, mi lenguaje, mi posición irónica ante la vida. A mí qué me importaba el *Manual de Carreño* y las buenas costumbres. Lo único que hacía era vivir, no aceptar las reglas sociales de una sociedad que no me interesaba. Parecía que a los demás sí les importaba (p. 17).

Es también esa queretanidad una condición inesquivable, que absorbe, sojuzga a todos, a quererlo o no, como prosigue indicando el narrador:

Unos más, otros menos, todos ingresamos a la queretanidad. Nadie fue salvo de tan terrible pecado. Que si por esto o por lo otro, cada uno de nosotros fue cediendo y terminó por aceptar su rol en la sociedad. Yo mismo cedí muchas veces, aunque en el ceder estaba latente mi cinismo y mis ganas de madrear a todo el mundo con la pátina que me cargaba.

¿Acaso crees que fue de a gratis dejarme crecer el cabello? Primero fue imponer lo que yo quería a mi familia, y esa imposición se trasladó a los demás. Al rato ya me decían de muchas formas, apodos, motes despectivos o no: no me importaban los decires; era tan común en el círculo, desde tiempos memorables cuando Alcocer y Florentino y los demás se encerraban

por días enteros o se iban de juerga a las minas de San Joaquín. Ahí están los detalles. Mujeres que se desnudaban para bañarse en la fuente del jardín de San Sebastián; las peleas epopéyicas de los viejos contra ellos, el desalojo por los beatos de la Prepa Centro, el mitin poético en el jardín Obregón, pedas monumentales en Toluca, en México, en donde los invitaban (p. 18).

Se hace un recuento de los modos con los que el grupo de templarios intentó oponerse a dicha identidad, con actos de cierta violencia, como que casi cada cual tuvo su Anais Nin o se sintió “Henry Miller en París”, mientras otros se asumieron como Bukowski pero no lo consiguieron; “otros fueron beats por un tiempo y terminaron en el intimismo”, y al final todos, lo reconocieran o no, fueron absorbidos, “cedimos a la tentación de la comodidad”, insiste la narración (pp. 18-19).

La identidad queretana no es, empero, algo inmutable, y en cambio, igualmente está sujeta a sufrir embates, como cuando Munguía describe un hecho ocurrido en los albores de los años ochenta:

Y la queretanidad perdió mucho cuando la fachada del Cine Plaza cayó sobre Corregidora y se perdían las estatuas de yeso que eran los guardianes de la pantalla. Nada pudimos hacer para salvarlo. Varias semanas después, en la esquina de 5 de mayo y Corregidora, se enseñoreaba un cajón amorfo, imbécil, que perdía en el contraste con el edificio del Gran Hotel o el del Banco de México. Un viejo que dormía en la entrada a los palcos, contó a gritos que la estatua de la Corregidora había llorado la noche en que derrumbaron el cine (p. 20).

Prácticamente a la mitad de la novela, el narrador expone otro de los riesgos por la asunción de esa identidad local que lo agobia: el instalarse en la mediocridad, lo que significaba la pérdida de ideales, al menos los de la juventud; el asumir posiciones acomodaticias, contra lo cual una posible salida era la especie de exilio que va a sufrir. Pero ello, el deseo de salir, fue insuficiente en un principio para tomar una decisión, pues

La realidad fue más fuerte que el impulso primario, un impulso que se quedó a medias, entre la satisfacción mediocre y el reconocimiento infantil por no haber logrado gran cosa, a pesar de lo cual, significaba estar satisfecho y contento con la queretanidad que aceptaba la posición, de mala gana, de quien no protestaba con fuerza, y si lo hacía, era una trágica caricatura embozada y patética que intentaba redimirse frente al palacio de Gobierno. A los demás sólo nos quedó reírnos. Reírnos hasta el cansancio, llenando las alforjas de anécdotas estúpidas y controvertidas noches en donde Querétaro era una sombra nocturna que avanzaba lentamente en el paisaje del mirador en el aeropuerto (p. 22).

El saldo de esta trayectoria vital, cifrado en una pugna con la queretanidad, se vuelve desolador. En alusión a Horacio Quiroga, el narrador juega a que, en esa lucha contra la estulticia, "Amanecemos dispuestos a cortarles el cuello a las gallinas y fuimos nosotros los degollados" (p. 22). La queretanidad atrapó a los templarios; el narrador la sintió a su lado, pero

lo peor no fue verla así, sino comprender que estaba inmerso en ella, que mis pasos eran la queretanidad paseando por las baldosas, que mis manos eran la queretanidad deteniéndose en los muros de los conventos, que mis ojos eran la queretanidad viendo a la queretanidad misma. Ya era parte de aquello y, me gustara o no, no podía evitarlo (p. 23).

El ajuste o autorreconocimiento implícito en Sinfonía de la perplejidad va afinándose cuando, en el sexto y último segmento de la novela, el narrador compara y dice a otra interlocutora, Bet, que algunos de sus compañeros siguen igual, mientras que otros nuevos han aparecido, de manera que "La ciudad se ha transformado para mí"; ha dejado de percibir como antes el paisaje y los olores de la ciudad, de manera que "Aquello que era el motivo de mi existencia ha cambiado. ¿O acaso cambié yo, Bet?" (p. 39).

Querétaro, "ciudad de los conventos", se convierte en cárcel, en "una celda civilizada con un guardián sobre la carretera, imponente monolito de cantera" (p. 40). El narrador subraya su estado depresivo, añadiendo que "El frío era interno..." y "Eso no era vivir en Querétaro" (p. 41).

Aporta explicaciones social-laborales dentro de los motivos de su inminente salida de la ciudad: se le cierran espacios en los periódicos donde colaboraba, comienza a ser denostado en los foros públicos, donde participa "La queretanidad en pleno"; se lo hace callar, se lo hace sentir como el responsable de su aislamiento, y "Sólo me quedaba callar. La cuerda se rompe por lo más delgado" (p. 42-43).

Precisa el año de su salida: 1994, y un efecto peor: que nadie haya notado su ausencia en la ciudad. Describe este efecto:

Lo más difícil fue salir. Se quedaban atrás años de lucha, de terquedad, necios intentos por ser coherente en la incoherencia. ¿De qué servía plantear una crítica si ésta te podría alejar de la comodidad del presupuesto? La decisión para luchar se la había tragado la ciudad, ese sentimiento del que todos hablan y quieren desaparecer, pero después de que a ellos la Revolución les haga justicia. No por nada en el Teatro de la República se firmó el librito. Y luego estaba sentir la ciudad amarga, el escozor, el rescoldo de la derrota. La ciudad entonces no fue la caverna cálida en el invierno, el vientre cariñoso, la vagina dispuesta a recibir el líquido de la concepción. (Pp. 43-44).

Del abandono de Querétaro se desprende el rompimiento con una identidad, a sabiendas de que esa determinación es, en el fondo, imposible. No es en realidad una decisión forzada, sino que obedece a un acto voluntario, a una conclusión lógica, porque el problema con la queretanidad resulta, desde el plano simbólico, una circunstancia individual. Tal puede inferirse del comentario que, en la cresta de su crisis individual por el choque con la estulticia y mediocridad de su vieja urbe, hace el narrador sobre la conducta de sus padres,

en cuya casa ha encontrado refugio:

Mi madre abrió la llave del agua y mi padre regaba las plantas. Los oí hablar; felices a su manera, sus problemas no eran como los míos, no se preocupaban de más, no se angustiaban. Comprendí entonces que era necesario dejar el refugio, como años atrás, recuperar lo perdido lejos de aquí, antes de odiar, antes de que la amargura me dejara tirado en un bar, hablándole a los fantasmas, persiguiendo sombras sobre las paredes de los conventos, riendo forzosamente en el café, caminando sin caminar por las calles. La noche, en ese tiempo, era una tortura.

Veía la televisión hasta el agotamiento. Había dejado de leer y escribir (p. 45).

El desencuentro, pues, con la queretanidad, no es un asunto colectivo, sino personal. Llama la atención que el contraste sea puesto en relieve referido a los padres del narrador, que encarnarían su origen, insuficiente para cubrir las expectativas vitales del personaje. Éste, de manera grave, está afectado por la peor situación: es un escritor que no lee ni escribe; se ha vuelto pasivo por entero: sólo ve televisión.

El resultado es la absoluta conciencia acerca de haber “perdido la realidad, mi realidad”, tener una ciudad extraviada en el pasado y en un presente donde ya no será factible reencontrarla —a menos que se emprenda el trabajo de armar el recuento de daños mediante la palabra escrita, como es la decisión final del personaje cuando se erige como narrador de esta *Sinfonía de la perplejidad*, cuya escritura se inicia ante la evidencia de la extinción de “la secta de templarios que buscaban el Santo Grial”, en obvia clave secreta, ante un Querétaro ido, para el autor y para quienes hayan pertenecido a ese grupo.

EL JUEGO DE LOS VAMPIROS

A pesar de la cáustica crítica a la queretanidad que campea por *Sinfonía de la perplejidad*, la cual llevaría a concluir el rechazo de Dionicio Munguía a la posible asunción de cualquier

otra identidad, *Vampiros en Metepec* parece una propuesta lúdica para armar, precisamente una nueva identidad, encuadrada ahora en el contexto de lo mexiquense. De hecho, en su calidad de inmigrante relativamente reciente —empezó a radicar en el Estado de México ya iniciada la década de los noventa— y además de venir ya formado como escritor, es muy claro que Dionicio Munguía no tiene conflicto alguno con el uso del gentilicio mexiquense, término que no suele aparecer en otros autores nativos o también inmigrantes de viejo cuño. Se entiende: Munguía llegó al Estado de México cuando se había verificado la expansión cabal del gentilicio (además de que era ajeno a las suspicacias que en más de un caso hubo por la abierta promoción del término por parte de la administración de Alfredo del Mazo González, en el periodo 1981-1986).

A lo largo de *Sinfonía de la perplejidad* se va demoliendo todo lo que implique la noción de identidad queretana. En *Vampiros en Metepec* ocurre lo mismo, en sentido inverso: urge crear una idea de identidad en la cual poder reflejarse.

No importa que esta intención se cumpla con una historia increíble y fantástica por sí misma, de vampiros, que no suelen ser una temática muy socorrida dentro de la propia literatura mexicana, incluida su vertiente mexiquense. Al contrario, habría también una cierta provocación al atreverse a plantear esta historia en un ámbito por entero distinto al tradicional, esto es, el de cierta literatura gótica o de terror, o de plano el de la cinematografía.

Una provocación más es que la historia se desarrolle en un municipio, Metepec, que de manera particular ha visto avasallada su identidad tradicional, con la presencia de millares de personas recién llegadas de todas partes del país —entre ellas seguramente el propio autor Munguía—, para quienes resultan indiferentes los valores culturales de una población que, hasta antes de la explosión urbana en el Valle de Toluca en los años sesenta del siglo XX, se caracterizó por su condición sobre todo rural y, en menor

medida, comercial, sin dejar de mencionar que en sus pobladores originales había fuertes lazos de convivencia, más sociales que religiosos, aunque estos últimos también eran significativos (el mejor ejemplo de este contacto colectivo es la tradición de *la fiesta de los locos* y la veneración a San Isidro Labrador, como distintivos del viejo y, en parte, del nuevo Metepec).

El argumento de *Vampiros en Metepec* es el siguiente, expuesto de manera muy apretada: David, burócrata aspirante a escritor, entra en contacto con Diana, bella y voluptuosa mujer que le provoca un gran interés. Junto con sus amigos Raúl y Manuel, compañeros de oficina, acude a una fiesta clandestina presidida por Mariano, misterioso marido de Diana. Paralelamente ha empezado a ocurrir una serie de asesinatos en Metepec, que habían sido anunciados por Jesús, un conchero cuya función es advertir sobre la presencia de seres malignos en el lugar.

Luego de darse cuenta de que la fiesta era una especie de ceremonia iniciática, el trío de amigos escapa de ella, aunque son perseguidos por los asistentes a ese convivio, transformados en seres sobrenaturales. Como los asesinatos en el municipio prosiguen, los burócratas deciden acabar con la plaga infernal, se enteran de una nueva ceremonia, acuden a ella y atacan a los para entonces ya identificados como vampiros. Provocan un incendio en la residencia abandonada que había sido habilitada por los vampiros para sus encuentros, y se da un doble enfrentamiento, en el primero de los cuales el líder de los vampiros, Mariano, hiere a Manuel, y a su vez es ultimado por David, obviamente, con la estaca de madera necesaria para esos casos... No vendo el resto de la trama, pero por ahí van las líneas de la narración.

Con esta anécdota, la novela de Munguía resulta singular dentro del espectro mismo de la narrativa mexiquense, que se ha elaborado siguiendo una línea realista, con muy pocos casos fuera de ella (por ejemplo, las narraciones casi a modo de leyendas o de relatos de terror en los casos de Joaquín Gómez y Alfonso Vírchez, o en la peculiar

línea fantástica de Alberto Chimal). Dionicio Munguía realizó una novela realista en cuanto al ambiente donde ocurre la historia, el Metepec de fines del siglo XX e inicios del XXI, pero introduce el elemento sobrenatural de lo vampírico.

Evidentemente, son ganas de provocar, de comprobar la posibilidad de una historia que incluye lo sobrenatural, lo terrorífico, no en el terreno común del gótico o del cine de terror, sino en la cotidianidad, en el ambiente doméstico del municipio de Metepec. Se aprecia una intención de parodia, un fondo lúdico, pero matizados por el cuidado del aspecto de la verosimilitud de la historia, que sus detalles y elementos encajen para hacerla creíble, por supuesto, dentro de la ficción literaria, sin miedo a utilizar elementos de lo *kitsch*, con el uso de la temática de terror y de diversos elementos de la cultura popular, o la referencia a escenas costumbristas dentro de la tradición de Metepec, como sería la relativa al céntrico y célebre bar *2 de abril*, con su verdoso licor conocido como “garañona”.

No se cierra ahí la intención acaso juguetona de Munguía. Entran en juego factores que establecen una relación con *Sinfonía de la perplejidad*, pues si en esta novela el afán fue desmenuzar el rompimiento con una identidad, con la queretanidad, en el caso de *Vampiros en Metepec* se distingue desde el comienzo y hasta el final de la historia la intención de presentar una nueva identidad, es claro, la mexiquense. Ésta se compondría de características como las siguientes: sería una expresión de modernidad, abarcaría una geografía regional más general, esto es, no una sola zona, sino todo el territorio estatal; se caracterizaría como fenómeno eminentemente urbano y —a diferencia de la intención ya comentada sobre *Sinfonía de la perplejidad*— no provocaría la sensación de asfixia manifiesta en el recuento sobre el conservador Querétaro.

En ese sentido, *Vampiros en Metepec* está pletórico de referencias localistas: el bar 2 de abril, la salida a Ocotitlán, el tianguis de comida —ahora desaparecido, al lado del cerro del Calvario—

la Casa de Cultura, el jardín Juárez, las calles de Galeana y Villada, la avenida Estado de México, el Paseo de San Isidro, el Camino Real a Metepec, el camino hasta La Pila, las instalaciones de Televisión Mexiquense, el fraccionamiento Providencia, la Avenida Tecnológico, la vialidad Las Torres, el barrio de Santiaguito, las instalaciones de la cervecería Modelo y hasta parte de Toluca, con la inclusión de una iglesia ubicada en la colonia Universidad de la capital mexiquense.

Mientras que en *Sinfonía de la perplejidad* ese tipo de datos se dosificaban, en el caso de *Vampiros en Metepec* desde el comienzo y en el transcurso de la historia se los expone, evidentemente con el propósito de acelerar la ambientación, esto es, para que quienes conocen esta localidad se ubiquen de inmediato e imaginen un espacio físico específico.

Desde el punto de vista de su estructura, la novela se divide en diez partes con los siguientes títulos: primera, "La morena entre la lluvia"; segunda, "El primero apareció detrás de un árbol"; tercera, "El tratado sobre la no presencia"; cuarta, "Primer contacto"; quinta, Mariano y las brujas; sexta, "La fiesta de los vampiros"; séptima, "Tocatta y fuga"; octava, "Conseguir respuestas"; novena, "Jaque al rey"; décima, "Era un infierno en llamas".

La historia es contada de dos maneras: una desde el presente, con un narrador parcial que se basa en el testimonio del personaje David; otra que reconstruye el pasado, a cargo de David, en función de narrador protagonista, que recuerda los hechos para que quede el registro respectivo.

Hay plena conciencia en Munguía sobre el problema de plantear una historia de este tipo. Por ello cuida el aspecto de la verosimilitud. El narrador comenta lo siguiente:

Si estas líneas llegaran a publicarse, la reacción de los lectores sería de incredulidad. ¿Vampiros a finales del siglo XX y en México, más concretamente, en una pequeña localidad del Estado de México? ¡Imposible! Pero estaba viendo a uno de sus protagonistas y había encontrado en

los diarios la narración de unos crímenes extraños, todos con la misma marca y en el mismo pueblo (p. 17).

No es ésta la única parte donde aparece una referencia que apoye la verosimilitud de la historia. Luego de huir de la fiesta de vampiros, en un escape durante el cual van atropellando a los vampiros-zombis que los persiguen, el personaje Raúl pregunta:

-¿Serán vampiros, David? –preguntó el gordo.
-Nunca nos vimos de día, Raúl –respondí-. Cuando la invité a desayunar [a Diana] me dijo que no salía por las mañanas.
¿Vampiros a final del siglo? –cuestionó Manuel-
¡No mames, Raúl! Sólo en las películas ves eso. Estamos en la modernidad. Los vampiros son del pasado, si es que existieron alguna vez.

El pasado —la tradición— está presente, aun cuando se haga referencia a la idea de modernidad. El cuestionamiento a la verosimilitud parte de los propios personajes, de modo que al vivir la experiencia sobrenatural se origine en ellos mismos la convicción de que lo ocurrido fue cierto, fue real.

En la misma dirección se encuentra la aparición de un personaje concreto, real e histórico: el también escritor Marco Aurelio Chávezmaya, quien es citado así en su calidad de cronista de Metepec —cargo honorario que, en efecto, desempeñó durante varios años—, para justificar la posible irrupción de vampiros en una localidad que, según ese testimonio, no ha estado ajena a la presencia de lo sobrenatural. Corresponde al narrador explicar la existencia del conchero Jesús que:

como me contara el propio Chávez, locos de este tipo hubo muchos en la historia del municipio, sobre todo desde que la estación del tren fue puesta en el sitio en donde ahora existe el tianguis de comida, justo en las faldas del cerro del Calvario. Una viejita que vivía cerca de la casa donde David descubrió el refugio de los vampiros, recordó que hubo un par de loquitos

que cantaban la misma tonada, incluso eran iguales las letras (a esta viejita le platiqué la letra que, según David, gritaba el conchero), pero aquellos locos desaparecieron de repente de las calles y nunca nadie volvió a verlos (p. 19).

Esto explica en parte el porqué de la decisión de Dionicio Munguía de ubicar su novela en Metepec y no en Toluca: resulta claro que la capital mexiquense, por su condición de urbe moderna, era inapropiada para colocar en ella una historia sobrenatural; en cambio, Metepec, al fin y al cabo, un pueblo hasta no hace muchos años, sí cuenta con registro de ese tipo de leyendas tradicionales.

Narrador con recursos, Munguía se apoya incluso en elementos lovecraftianos, cuando plantea:

Esta no-presencia [de los vampiros] se justificó con la lectura de un estudio que, por casualidad del destino o alguna mano extraña, encontré en una de las bibliotecas que rodean a Metepec. El tratado, que no tenía nombre en la portada y estaba empastado en piel de gamuza, de forma rústica y poco agradable a la vista, portaba un título extrañísimo, mezcla de latín, italiano y español: *Tratati escrito della no-presentia humana*, firmado por un doctor en medicina almática (eso decía en la misma página) Giovanni Garatura (pp. 20-21).

Seguidamente de Lovecraft se transita al Borges de "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius": "Aquel libro desapareció dos semanas después de que lo hube consultado en la sala de la biblioteca." Y añade el narrador acerca de esa fuente, luego de verificar su inclusión en el *Índice vaticano*, como libro prohibido, según esta nota:

Fue destruido totalmente, después de una intensa búsqueda por todos los confines del reino católico, al ser considerado subversivo y herético. Su autor, Giovanni Garatura, fue ejecutado en un acto de fe en la ciudad de Palermo en el año del señor de 1385 (p. 22).

Según el relato, otras ediciones hechas por la secta garatúrica fueron quemadas, y sus

integrantes torturados y quemados también en Italia. El autor cuida el detalle de explicar cómo ese raro y peligroso libro llegó a Metepec, de seguro como parte de los volúmenes que trajeron a América los herejes que, "intentando esconderse de la Santa Inquisición, se adentraron tierra adentro del continente y posiblemente fueron los fundadores de pueblos alejados de las rutas comunes del comercio colonial, o al menos las más transitadas" (p. 23).

El autor deja ver que se ha trasplantado sin dificultades excesivas al ambiente social de Metepec. De esta manera, hay una aparente intención de farsa alrededor de la fiesta de los vampiros, la cual es expuesta como si se tratara de una fiesta típica de los suburbios residenciales de Metepec, cuidando detalles como citar la presencia de guaruras dedicados a sacar a la gente indeseable. Hay referencias también cinematográficas, cuando se describe la ceremonia iniciática en una irónica mezcla entre *Eyes wide shut* a lo Kubrick y *El signo de la muerte* protagonizada por un joven Cantinflas.

La verosimilitud es conseguida, finalmente, con la conciencia plena de David que no puede dudar acerca de la experiencia narrada:

El rito se había cumplido. La luna, el círculo, la sangre, la iniciación hacia la inmortalidad. Sí, definitivamente, Mariano, Diana y los demás eran vampiros. Ahora no lo dudaba (p. 64).

Es decir, existen los vampiros en Metepec, dedicados a matar gente (serán ocho las víctimas fatales, de acuerdo con una copla profética emitida gradualmente por el conchero Jesús). También en calidad de templarios, los tres burócratas se convierten en una mano justiciera que defiende al pueblo de los perversos ataques vampíricos:

Metepec nunca fue tan caminado como lo hicimos los tres. Cada callejón, rincón oscuro y no tanto, barrios y residenciales fue recorrido, incluso nos metimos a casas abandonadas y llegamos a poblados cercanos, que de tan cercanos ya no

eran pueblos, sino colonias en los suburbios del municipio (p. 78).

Pondérese la insistencia de la novela en subrayar la condición de los personajes como plenamente asimilados a la realidad del Metepec contemporáneo y, a la vez, tradicional; a su identidad como habitantes de Metepec, esto es, del actual Estado de México. Hay que recordar la intención contraria, la de rompimiento con la queretanidad, que expresó Dionicio Munguía en *Sinfonía de la perplejidad*, no obstante que, en este caso, el asunto del arraigo era más profundo y, por lo mismo, más conflictivo. En cambio, percibo una necesidad de seguir la vía de lo fantástico, lo sobrenatural, lo vampírico, para asentarse en la nueva región, en la zona conurbada de Toluca, en Metepec.

A MANERA DE CONCLUSIÓN

He expuesto este análisis de obras de Dionicio Munguía como un ejemplo del tipo o, más bien, de uno de los tipos de obras que podrían ser seleccionadas dentro de programas institucionales de fomento a la lectura; sí, en el Estado de México, pero también en cualquier otro lugar, porque si por un lado la historia se ubica en Metepec, eso es, desde otro punto de vista, algo secundario. Lo que importa es la presentación de una anécdota que, insisto, resulte atractiva a los lectores.

Mi propuesta de análisis, pues, tal vez parezca un tanto ortodoxa, si bien el propósito es ponderar los valores estrictamente literarios que hacen a esta novela, *Vampiros en Metepec*, un producto digno para ser difundido con mucha mayor profusión que la dada en el final del siglo anterior.

Sin agotar, como se ha apuntado líneas atrás, el tema de lo que se suele considerar o no "literatura juvenil", puede pensarse, por ejemplo, que el género de terror, vampiros incluidos, suele ser atractivo para los lectores jóvenes, que de varios modos se ven reflejados en la posibilidad de que existan seres sobrenaturales, "chupasangres", con proyecciones eróticas, con el juego de la fallida

vida eterna... Lo han conocido en el cine, pero bien pueden llegar a él a través de la letra escrita.

Señalaba que *Vampiros en Metepec* es una obra prácticamente inédita, aunque en realidad sí se la dio a conocer de manera pública. Es un caso singular, porque Dionicio Munguía la publicó primeramente a la vieja usanza del siglo XIX, como una novela por entregas, en el suplemento cultural de un periódico en el Valle de Toluca, *La Tribuna*, aunque después circularía una edición de la obra completa, de corto tiraje.

Como antes lo hicieran gente como Charles Dickens o Manuel Payno, Munguía iba creando la historia al ritmo exigido por la publicación periódica del suplemento cultural, en un reto creativo que, ciertamente, demanda ahora una nueva revisión sobre el texto inicial, aunque éste fue, en su momento, un producto terminado. Ello entrañaba un reto creativo y, a la vez, lúdico, que se reflejó en una historia interesante, desde las intenciones estéticas de su autor. Y cabe señalar que la temática de vampiros suele llamar la atención de los públicos jóvenes.

En la literatura, el canon existe y tiene su justificación plena, pero no es un bloque monolítico de palabras; el canon está en desarrollo y nos toca elaborar el de nuestra circunstancia actual, que atienda a las nuevas realidades y los viejos mitos y fantasías que recrean, o modifican, la visión de la realidad, tan prosaica en ocasiones, tan divertida en otras, como es el caso de estos *Vampiros en Metepec*.

REFERENCIAS

Argüelles, Juan Domingo (2008), "*Mandatos de lectura para adolescentes y jóvenes*", en: *¿Extinción o transfiguración del lector?: Memoria del Tercer Seminario Lectura: pasado, presente y futuro*, comp. Elsa Margarita Ramírez Leyva, México, UNAM-Centro Universitario de Investigaciones Bibliotecológicas.

(2011), *Escribir y leer con los niños, los adolescentes y los jóvenes. Breve antimanual para padres, maestros y demás adultos*, México, Océano.

----- (2012), *Elogio del libro y alabanza del placer de leer*, Toluca, Fondo Editorial del Estado de México.

Borges, Jorge Luis (2008) (1944), *Ficciones*, Madrid, Aguilar.

Herrera Arciniega, José Luis (2011a), "El sistema literario mexiquense", en *La Colmena. Revista de la Universidad Autónoma del Estado de México*, N° 72, octubre-diciembre, Toluca, UAEM.

----- (2011b), *Te llamarán Edomex. Identidad estatal en la narrativa mexiquense, 1981-2007*, tesis de doctorado, Toluca, Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México.

Monroy Herrera, Margarita (2010), *Una experiencia de promoción literaria: tunAstral 1991-2007. Memoria*, Toluca, Facultad de Humanidades de la UAEM.

Munguía, Dionicio (2006), *Sinfonía de la perplejidad, Querétaro*, Escuela Normal Superior de Querétaro.

----- (2007), *Vampiros en Metepec*, Toluca, La Tribuna.