



“Misa fronteriza”: análisis e intervención de un texto literario desde la transdisciplinariedad

“Misa fronteriza”: analysis and esthetic intervention of a Literary text from the transdisciplinarity

Recibido: 29 de marzo de 2016; aceptado: 16 de mayo de 2016

*Tarik Torres Mojica*¹, *Francisco Javier González Compeán*²

Universidad de Guanajuato

Resumen

“Misa fronteriza” de Luis Humberto Crosthwaite (2011) es un texto en el que se sintetiza el lenguaje religioso con el literario y el musical. Su estructura parte del ritual de la misa católica e incorpora los géneros dramático, argumentativo, poético y narrativo; singulariza el problema de las identidades culturales y nacionales y los límites de lo profano y lo sagrado. Es un escrito abierto, portador de imágenes y sonidos que invita a la representación e intervención a partir de las artes visuales, escénicas, literarias y musicales.

Este artículo explora las posibilidades de intervención estética a partir de un texto que transgrede los límites de los géneros literarios y de los lenguajes artísticos. El terreno de análisis es el fragmento “I. Evangelium” del texto de Crosthwaite y para ello se parte de las propuestas de Luigi Russolo –arte sonoro- y de Roman Ingarden –teoría literaria-.

Palabras clave: transdisciplinariedad, arte sonoro, intervenciones estéticas, teoría literaria, literatura mexicana contemporánea.

Abstract

Misa Fronteriza by Luis Humberto Crosthwaite (2011) is a text that synthetizes different kind of linguistic discourses such as the religious, literary and musical. The text acquires its structure through the form of the Catholic mass and imbricates aspects of the drama, essay, poetry and short tales genres. The text, singles out the problema od cultural and national identities, as well as the limits of the profane and the sacred. In synthesis is an open text that evokes images and sounds, and invites to a representation and an intervention through the visual, scenic, literary and musical languages.

This paper explores the possibilities of esthetic intervention in a text that is a transgressive one on a thematic level as well as in the aspect of artistic languages. Our analysis will focus on the fragment “I. Evangelium” and will be based on the proposals given by Luigi Russolo -sound arts-, and by Roman Ingarden –literary theory-.

Keywords: transdisciplinarity, Sound Arts, Esthetic Interventions, Literary Theory, Contemporary Mexican Literature.

INTRODUCCIÓN

En los años recientes se ha vuelto patente que la aproximación a los problemas que plantean las expresiones del arte no pueden atenerse a una visión unidisciplinar. Por el contrario, es necesario pensar el ámbito del arte como un terreno que demanda del concurso de diversas disciplinas para interpretarse y ubicarse como un fenómeno

social, histórico, económico, del conocimiento y ético.

Las diferentes facetas que conforman la realidad contemporánea, entre la que se encuentra la esfera del arte, no pueden ser entendidas sin el concurso de una perspectiva transdisciplinar. Pensadores como Zygmunt Bauman, Gianni Vattimo y Edgar Morin han señalado

¹ Profesor e investigador de tiempo completo del Departamento de Estudios Culturales, de la División de Ciencias Sociales y Humanidades; Universidad de Guanajuato, Campus León.

Líneas de investigación: Narrativa mexicana contemporánea, teoría literaria; estudios transdisciplinarios del arte contemporáneo. Correo electrónico: tarik.torres@ugto.mx

² Profesor e investigador de tiempo completo del Departamento de Música, de la División de Arquitectura, Arte y Diseño, de la Universidad de Guanajuato, Campus Guanajuato. Líneas de investigación: Creación y composición sonora, estudios transdisciplinarios del arte contemporáneo; interrelaciones disciplinares artísticas. Correo electrónico: javcompean@yahoo.com

la necesidad de aproximarse al mundo desde una perspectiva líquida, abierta a la posibilidad de visiones provenientes desde los márgenes y memorias suprimidas, por medio del desarrollo de un pensamiento complejo (Bauman, 2013; Vattimo, 2003; Morin, 2010).

Crear, percibir e interpretar son parte del problema que las teorías del arte contemporáneo y la filosofía se han planteado de forma sistemática durante los últimos dos siglos. En específico, la pregunta sobre lo óptico de las manifestaciones del arte, su aprehensión y comprensión dio paso a un prolífico debate que durante el siglo xx y hasta la fecha dio como resultado la necesidad de recurrir a la transdisciplinariedad y a proyectos de experimentación-teorización.

En este contexto, las propuestas de Roman Ingarden y de Luigi Russolo nos parecen pertinentes para aproximarse al mundo del proceso de interpretación, aprehensión y creación del arte contemporáneo por ser nociones de origen *trans* y *multi* disciplinares que no han sido del todo agotadas y aún tienen aristas por analizar y experimentar, más en el entorno actual del pensamiento y el arte.

A través del presente artículo presentamos la fundamentación teórica-literaria así como teórica-musical que ha sido útil para conformar el proyecto de estudio e intervención estética que hemos estado desarrollando, tomando como base el texto ensayístico "Misa fronteriza", del escritor Luis Humberto Crosthwaite. Esto nos permitirá aproximarnos interdisciplinariamente al reto que plantean los ciclos de creación, percepción y recreación de la obra artística y, a la vez, aproximarse a la naturaleza fónica, sonora y musical que está latente en la obra de este escritor tijuaneño.

EL TEXTO LITERARIO

Para las teorías literarias de la hermenéutica, el texto literario es un objeto intersubjetivo, constituido de manera orgánica y compleja que toma forma a partir de las estructuras del lenguaje escrito. Roman Ingarden (1998) nos ayuda a entender con mayor detalle lo anterior, al afirmar que la obra de arte literaria es:

una formación construida de varios estratos heterogéneos [...] Los diferentes estratos difieren entre sí

por: su materia característica, de cuya peculiaridad brotan las cualidades particulares de cada estrato y el papel que cada estrato juega con respecto a los otros estratos y a la estructura total de la obra. (p. 51)

Los diferentes estratos a los que se refiere Ingarden (1998) son 1) el de los sonidos verbales, 2) las unidades de sentido, 3) los aspectos esquematizados y 4) el de las vicisitudes y objetos representados (p. 52). Estos elementos están contenidos en el objeto literario, el que, a su vez, es resultado de acciones conscientes de un ente psíquico —el autor—, quien en el proceso creativo configura un objeto estético expresivo. De esta manera: "la obra literaria no es una gavilla desatada de elementos fortuitamente yuxtapuestos, sino que es una estructura orgánica cuya uniformidad se funda precisamente en el carácter único de cada estrato" (p. 51).

Otro principio fundamental, de acuerdo con la propuesta ingardiana, es que el texto literario es una totalidad esquemática:

varios de sus estratos, especialmente el estrato de las objetividades representadas, contienen "puntos de indeterminación". Estos son parcialmente eliminados en las concretizaciones. La concretización es todavía "esquemática", pero lo es menos que la obra misma. (Nyenhuis, 1998, p. 23)

A partir de lo anterior, podríamos concebir al texto literario como algo más que una entidad estática de percepción. Por el contrario, es una suerte de partitura que necesita de un ente psíquico —el lector— para concretarse. Ello lo explica Gerald Nyenhuis (1998) con las siguientes palabras:

Los "puntos de indeterminación" se eliminan parcialmente en las concretizaciones; así una determinación más o menos cerrada toma su lugar y los "rellena". Este "rellena", no obstante, no es suficientemente determinado por los aspectos determinados del objeto y puede variar de concretización en concretización. (p. 23)

La operación de construcción lectora, de acuerdo con

Nyenhuis (1998) se desarrolla de la siguiente forma:

No hay en la obra literaria una completa determinación cualitativa para todos los elementos. El receptor tiene que cumplir esto de acuerdo con su percepción de lo físico, y completar en su imaginación las áreas indeterminadas. Esta acción hace que los objetos representados, los que existen dentro de la obra, se perciban como si realmente existieran y como si fueran totalmente determinados. (p. 19-20)

Un texto, en todo caso, nunca es sólo una forma discursiva embellecida, sino una entidad abierta que se completa gracias a que el lector llena los “espacios de indeterminación”. Y ello implica experimentar de manera *vicaria* los sentidos y contenidos que emanan de la obra escrita. A través del texto, el lector se enfrenta a un universo que lo confronta y reta, no únicamente para darle forma y sentido a lo plasmado en el escrito, sino que, además, en cómo percibe su existencia y contexto:

nos abrimos hacia el objeto, por así decirlo, tan pronto que aprehendemos el conjunto de circunstancias. La operación formadora de oraciones —en todas sus varias modificaciones, pero primeramente en aquella que conduce hacia la proposición categórica aseverativa— es precisamente un modo de la “apertura” del objeto (y en particular una cosa) que por el momento se da externamente en su totalidad. (Ingarden, 1998, p. 160)

Leer, en todo caso, no es exclusivamente una experiencia lúdica, sino un modo de experimentar las representaciones del mundo, un vehículo por el que el lector pone en crisis su estar-en-el-mundo. Esta noción de captar lo terrible, lo caótico, lo bello y la armonía, es lo que Ingarden denominó “cualidades metafísicas”. Ellas se revelan:

de cuando en cuando, son lo que hace que valga la pena vivir la vida y, querámoslo o no, el secreto anhelo para que su revelación sea concreta vive en nosotros en todos los aspectos de nuestra vida, en todos los asuntos y en todos los días. Su revelación se constituye en la cima y profundo de la existencia. (Ingarden, 1998, p. 159)

La obra de arte literaria apela al lector, lo invita a reconstruir una trama y darle forma a los objetos representados. También, existencialmente, es una manera de aproximarse al universo de lo conocido, sentido y experimentado. Ello, a su vez, se suma al mundo de acciones y percepciones del lector. En el contexto de nuestro trabajo de investigación, aprehender un objeto literario también abre oportunidades creativas; esto es: incorporar a los objetos literarios a procesos de creación artística desde diversas disciplinas, ya sean escénicas, visuales, sonoras o multidisciplinarias.

LUIS HUMBERTO CROSTHWAITE Y “MISA FRONTERIZA”

Luis Humberto Crosthwaite es un escritor mexicano en cuya obra se observa una constante preocupación por explorar los límites expresivos de la frontera Norte como espacio geográfico y como concepto. Para este autor, la frontera es un lugar y a la vez un concepto que permite el nacimiento de nuevas formas de ser, percibir, nombrar y experimentar el mundo (Peláez, 2008, p. 118-130). En su obra escrita, lenguaje escrito y oral, la alta y baja cultura, lo mexicano y lo extranjero, la música y lo literario, lo performático y lo textual son tópicos abordados desde los géneros de la novela, el cuento, el ensayo y en la hibridación de diferentes registros textuales y lingüísticos. De acuerdo con Berumen (2001): “Luis Humberto Crosthwaite es de hecho uno de esos escritores difíciles de concebir sin la actitud lúdica, sin el tono festivo, a la vez coloquial e irónico que permea toda su obra por igual” (p. 105).

La poética de Crosthwaite tiende al juego paródico e intertextual, sin por ello dejar de lado el sentido crítico de lo que significa ser mexicano y fronterizo en los tiempos de la posmodernidad y la globalización cultural. Si bien su obra retrata el entorno fronterizo, específicamente el entorno de la región Tijuana-San Diego, su escritura no se agota en el retrato costumbrista; por el contrario, plantea los problemas del lenguaje, la referencialidad de las identidades en un contexto cambiante como el actual, en el que las nociones de lo propio y lo ajeno están sometidas a tensiones dado el intercambio material y simbólico suscitado por la sociedad del consumo y la información. Es así como Tijuana, en la obra

de Crosthwaite es algo más que un espacio geográfico o un telón de fondo: es una metáfora de las comunidades en proceso de mutación. Así lo señala Rodríguez (2002): "No se trata, por supuesto, de una visión lineal, turística, teórica, institucional o posmoderna, por el contrario, es una puesta en práctica de un discurso que revitaliza la dinámica de [Tijuana, de lo fronterizo]" (p. 35).

En el cuento del mismo autor, "Marcela y el Rey, por fin juntos en el paseo costero", publicado en 1989 (Crosthwaite, 1996), se representan los límites entre las identidades mexicana-norteamericana, lo literario y lo musical, la fama y el anonimato. Para ello recurre a la figura de un personaje como *El Rey*, Elvis Presley, y Marcela, una mujer desconocida cuya vida es triste y rutinaria. A partir de ambos polos opuestos —lo masculino y lo femenino, la fama y el anonimato, lo "gringo" y lo "mexicano", lo expresivo y la escucha— las soledades de los actantes se disuelven en la frontera y su vida adquiere un nuevo sentido. Así, cruzar al "otro lado" no es un acto suicida, sino el regreso a la notoriedad, como sucede con *El Rey*, y el descubrimiento de la aventura, como acontece con Marcela:

Marcela y Elvis siguieron caminando. Ella recibía el rock por primera vez. Él cantaba sus éxitos de antaño bajo la intensa luz de los helicópteros. Había algo en todo aquello mejor que en Las Vegas.

La gente tonta nunca comprendió que ni ellos ni sus pistolas existían para Marcela y el Rey, que eran, como la frontera, sólo cruces pequeñas en un mapa quemado hace mucho tiempo. (Crosthwaite, 1996, p. 137-138)

En su primera novela, *La luna siempre será un amor difícil* (1994), Crosthwaite explora los límites de la identidad nacional, personal e histórica, así como entre los lenguajes de lo textual y lo musical por medio de un texto que de manera posmoderna cruza y carnavaaliza los límites de la historiografía nacionalista mexicana y, a nivel textual, los linderos entre los géneros del cuento, el ensayo y la novela y el habla hispánica e inglesa. En esta obra, se narra la historia de amor y separación del Conquistador Balboa y Xóchitl —o Florinda— que después de conocerse en la Ciudad de México emigran

a los confines de la Nueva España y buscan en el Imperio Nortense trabajo y prosperidad. Aquí la frontera y el lenguaje significan separación: Florinda aprende a valerse por sí misma, a no depender de su conquistador al empezar a trabajar por su cuenta en una maquiladora. Por su parte, Balboa es seducido por la forma de vida del Imperio Nortense, ello lo conduce a olvidar a su primer amor y a sus orígenes.

En *Idos de la mente* (2001) se evoca un universo en el que la biografía y la autobiografía, diferentes tipos textuales como la nota periodística, la entrevista, el texto dramático, el texto narrativo y el lírico confluyen en una novela con tonos de corrido, rock y balada. Es homenaje y a la vez desmitificación de la sensibilidad popular plasmada a través de dos personajes: Ramón y Cornelio, quienes son demiurgos, poetas, profetas, iluminados, ídolos y genios que representan las grandezas y penurias del mundo de la cultura y la música culta y popular, mexicana y extranjera. En esta obra la frontera deja de ser representada como espacio geográfico y se manifiesta por medio del habla y los símbolos reflejados en lo musical. Así, *Idos de la mente* toma forma a partir de la estructura del corrido norteño, de las referencias al mundo del rock, especialmente las relativas con las biografías y obra de John Lennon y Paul McCartney, y a través de los referentes a la alta cultura y la cultura popular. Finalmente, la música aparece como un elemento que vincula diferentes aspectos de la vida al cruzar fronteras físicas, sociales y culturales. Bajo esta perspectiva, no es accidental que en la página legal se lea: "Los personajes de este libro, así como el narrador, el autor, los amigos del autor, incluso la presente nota, son ficticios. Sólo la música es real" (p. 6).

Finalmente, "Misa fronteriza" es un texto que ha tomado forma de manera gradual: publicado por primera vez a manera de correo electrónico en el libro *Hecho en México*, antología de la escritora catalana Lolita Bosch (2007), ha evolucionado gracias a que ha sido representado y leído por el mismo autor en diferentes momentos y ante diversos públicos, y que, además, ha dado pie a una representación escénica reciente. Su versión más actual se ubica en la segunda edición de la colección de relatos titulada *Instrucciones para cruzar la frontera*, publicada por Editorial Tusquets, en el año 2011.

De acuerdo con un fragmento del correo electrónico que le envió Luis Humberto Crosthwaite a Lolita Bosch,

“Misa fronteriza” nació como un texto para leerse en voz alta y fue publicado por primera vez en la revista colombiana *Malpensante*, en su número 47, de los meses de junio-julio de 2003. En palabras del escritor tijuaneño: “La escribí originalmente para leerla Barcelona, cosa que hice en el Kosmópolis de hace tres o cuatro años. Aparentemente causé furor porque estaba muy nervioso y por lo tanto más ebrio de lo que debía. Creo que me volví un Miguel Bosé en el escenario. Alguien te contará” (Bosch, 2007, p. 31-32).

En “Misa fronteriza” se sintetiza el lenguaje religioso con el literario y el musical. Toma estructura a partir del ritual de la misa católica e incorpora los géneros dramático, argumentativo, poético y narrativo. Temáticamente singulariza el problema de las identidades culturales y nacionales, así como los límites entre lo profano y lo sagrado. A nivel textual, refleja el habla popular fronteriza y el lenguaje culto y religioso. Puede decirse que es un escrito abierto, lleno de imágenes y sonidos que invita a la aprehensión, representación e intervención a partir de las artes visuales, escénicas, literarias y musicales.

FUNDAMENTACIONES METODOLÓGICAS

El proyecto de investigación sobre “Misa fronteriza” se propuso indagar los límites y alcances que están latentes en los procesos creativos, con el afán de comprender mejor los procesos de aprehensión estética y de analizar desde la multidisciplina cómo los objetos artísticos están constituidos. Otro propósito es entender, a través del análisis y la praxis artística, los procesos creativos en el contexto de las artes sonoras y la transdisciplinariedad.

Si tomamos como fundamento la propuesta ingardiana, daremos cuenta de que los procesos de refiguración, interpretación y aprehensión artística, más allá de las manifestaciones literarias, demanda de una acción activa de los receptores. En este sentido, el contexto cultural actual, plétórico de imágenes e información, y donde existe un constante cambio de marcos axiológicos y cognitivos, plantea retos a quienes desde la academia y la investigación tratan de entender y explicar el presente del arte actual, cuyos rasgos principales son el de la transgresión de las estructuras genéricas establecidas por la modernidad, el diálogo paródico con los códigos creados por las nociones de las bellas artes, la fusión

carnavalesca entre el ámbito de lo culto y lo popular, el requerimiento de un receptor activo que esté dispuesto a adentrarse en la obra para completarla, así como el carácter abierto y en ocasiones evanescente de las concretizaciones y los sentidos contenidos por el objeto artístico.

El proyecto de análisis textual e intervención sonora se plantea entender y explorar el terreno de la creación artística, con propósito de realizar una labor de crítica y explicación del arte actual. La revisión y discusión teórica literaria, como se ha mencionado en el apartado anterior, se fundamenta en las propuestas de Roman Ingarden. En el campo del arte sonoro se ha abordado la propuesta de Luigi Russolo plasmada en su manifiesto *Arte de los ruidos* (2004). El contraste entre ambas perspectivas, consideramos, puede ayudar a entender el sentido apelativo latente en los textos literarios y, por otro lado, señalar caminos de creación artística que permita el encuentro de dos disciplinas artísticas.

Con el propósito de realizar la exploración de los procesos de recepción y co-creación, en este caso literarias, e indagar las posibilidades de recreación por medio de otras artes, se decidió partir del texto “Misa fronteriza” de Luis Humberto Crosthwaite debido a que es un escrito que contiene claros referentes a varios tipos de registros musicales y visuales. Ello permite hacer una vinculación entre las propuestas de Roman Ingarden y de Luigi Russolo. A continuación, por medio de la explicación del proceso de intervención sonora se mostrarán las características formales y de contenido que se hallan en el escrito de Crosthwaite que dieron pie al proceso de intervención sonora.

EL PROYECTO DE INTERVENCIÓN SONORA

“Misa fronteriza” tiende líneas de relación con otros lenguajes artísticos como el arte visual, el texto escénico y la música. De lo primero, es notable la incorporación de caligramas. Tal es el caso del inicio del escrito, donde, por ejemplo, en el apartado titulado “I. Confiteor” se lee:

Bienvenidos todos a esta misa fronteriza
[Haciendo la señal de la cruz, bendiciendo al público.]
 En el norte



Estados
Unidos, en el sur México;
en medio,
de este
a oeste,
una franja.

(Crosthwaite, 2011, p. 161)

El caligrama conforma la imagen de una cruz, ello complementa y abre las posibilidades de interpretación de lo plasmado por medio de lo lingüístico: por su lenguaje y lo visual remite al ritual católico. También se perciben, a partir de la frase que se ubica entre corchetes, instrucciones para una potencial acción escénica y además que el escrito asume un tono *recitativo*, lo que aproxima al escrito al contexto de lo musical. De esto último, el escrito de Crosthwaite contiene múltiples referencias al contexto musical. Por ejemplo, en la página inicial de la versión empleada, la publicada por Tusquets en 2011, el texto es presentado como un *bonus track*, término propio de la industria musical-discográfica y que indica, por definición (“pista extra”, en español) que es una pieza musical de regalo, especial. Finalmente, en la página donde se muestra el título se indica que es: “Evangelio para leer y cantar³ con sombrero y tequila en todos los rincones del planeta” (Crosthwaite, 2011, p. 159). Esta última indicación invita a hacer puentes entre dos lenguajes artísticos: lo literario y lo musical.

Las señales de lo musical en “Misa fronteriza” nos parecieron una invitación a explorar el texto desde el arte sonoro. Es por ello que, después de una lectura de la totalidad del ensayo de Crosthwaite, se optó por trabajar

con el apartado titulado “II. Evangelium”, que tiene la peculiaridad de contar continuas referencias a la música popular mexicana, sobre todo la obra de José Alfredo Jiménez, y a otras referencias acústicas. De este modo, se planteó el siguiente esquema de transformación: texto-sonido-arte sonoro.

Con el fin de tener elementos metodológicos para intervenir el texto de Crosthwaite se recurrió a la propuesta elaborada por Luigi Russolo (2004), plasmada en *The Art of Noise*, su manifiesto futurista de 1913. Ahí se propone una clasificación de los sonidos en seis categorías, ver cuadro 1.

Tomando como antecedente la clasificación de Russolo se realizó una conformación de campos semánticos a partir de los significantes latentes en el texto de Crosthwaite. El primer campo que se estableció fue el de “Evangelium” o “Misa”, que en este contexto es polisémico: apunta hacia una sección del ritual religioso y, simultáneamente, es una sección de la forma musical o género denominado como “Misa” también constituyente del mismo rito católico, sobre todo en el contexto de la celebración eucarística previa a las reformas realizadas por el Concilio Vaticano II. Un aspecto que refuerza el sentido del canto religioso es la siguiente indicación: “[Cantando lo que está en cursivas hasta el final de este apartado]” (Crosthwaite, 2011, p. 163).

El siguiente paso en la delimitación de los campos semánticos parte de la sugerencia que hace en sus primeras líneas el “II. Evangelium”: “Lectura del Evangelio según Luishumberto. Donde se habla de la música como *pista*

Cuadro 1. Las seis categorías de ruidos de la Orquesta Futurista

I	II	III	IV	V	VI
Rugidos, aplausos, sonidos de agua cayendo, sonidos de conducción, fuelles	Silbidos, ronquidos, resoplidos	Susurros, murmullos, crujidos, refunfuños, gruñidos, gorjeos	Sonidos estridentes, cracs, zumbidos, tintineos, barajada	Sonidos percusivos utilizando metal, madera, piel, piedra, tierra, etc.	Voces animales y humanas como gritos, gemidos, risas, sollozos

.....
Fuente: Russolo (1913, p. 10).

³ Las cursivas son nuestras.

*sonora*⁴ de la vida. Amén” (Crosthwaite, 2011, p. 163). La expresión “pista sonora” es por sí misma un término de la industria discográfica, de manera similar que *bonus track*. Este aspecto, al ser recurrente, invita a plantear una segunda clasificación de sonidos, la cual decidimos denominar como *términos industria discográfica* (TID).

El tercer campo semántico lo constituyen los referentes simbólicos mexicanistas, que toman forma a partir de la representación de elementos de la música popular mexicana, de la referencia a compositores e intérpretes de la música ranchera. A este campo semántico se tituló “Compositores y ejecutantes”. Un signo relevante es la mención de la obra y figura de José Alfredo Jiménez. Como muestra, el texto comienza de la siguiente forma:

En el principio fue José Alfredo Jiménez.
Y José Alfredo estaba junto a Dios, y José Alfredo era Dios.
Si nos dejan, nos vamos a querer toda la vida; si nos dejan, nos vamos a vivir a un mundo nuevo.
Las canciones del señor Jiménez, himnos mexicanos cada una de ellas, canto al corazón destrozado, música para levantar el tequila y brindar por ella. *Si te cuentan que me vieron muy borracho, orgullosamente diles que es por ti.*⁵ (Crosthwaite, 2011, p. 163)

Amén de tratarse de ser una intertextualidad-parodia del Evangelio de San Juan, el escrito pone en el centro el sentido musical-popular mexicano y, como máximo exponente, la obra y figura de Jiménez, lo que será un importante referente de la sensibilidad e identidad “mexicana”.

Las referencias a canciones rancheras constituyen un campo semántico más, particularmente a la obra de José Alfredo Jiménez. Estas intertextualidades son continuas a lo largo de “II. Evangelium” y en el texto se distinguen en cursivas. Son los segmentos que Crosthwaite recomienda cantar. A este campo lo nombramos “letras musicales”.

El campo semántico de “letras musicales” se conforma por la siguiente lista de referencias de canciones compuestas por José Alfredo Jiménez: “Si nos dejan” (Crosthwaite, 2011, p. 163), “Para todo el año” (p. 163-

164), “Ella” (p. 164), “El último trago” (p. 164), “Te solté la rienda” (p. 165) y “Guitarras de media noche” (p. 165).

“Instrumentos musicales” es otro de los campos semánticos que se generaron. Las unidades de sentido que nos permitió detectarlo son las siguientes frases: “El mariachi suena como *trompetas* en los jardines de Jericó. En *una rocola cualquiera*, presiona la combinación para escoger la melodía que dé paz al desdichado y esperanza al dolido”⁶ (Crosthwaite, 2011, p. 163); y más adelante, casi al final del apartado: “[...] José Alfredo requería una banda de charros, igual de machos e igual de llorones que él, con sombrero enorme y trajecito ajustado, *violines, trompetas, guitarras, guitarrones y vihuelas*, los instrumentos del sentimiento mexicano”⁷ (p. 165). Por estas unidades de sentido distinguimos que la mención de los instrumentos musicales se relacionan con el mundo religioso, con el profano y con el sentido de poder y grandeza cuando se comparan las trompetas del mariachi con las de Jericó, y con nociones de gozo y penitencia, la delicadeza y la sensibilidad con matices de masculinidad a través de la evocación a la vestimenta entallada, los sonidos e instrumentación utilizados por los grupos de mariachi, así como el llanto, la gallardía y caballeridad identificados como aspectos esenciales de la virilidad mexicana.

También se nota la presencia de referencias al sonido a través de un dispositivo: “En una rocola cualquiera [...]” (Crosthwaite, 2011, p. 163). A partir de la mención de la rocola es posible que el lector refigure la música generada por un artefacto como éste y el ambiente propio de una cantina. Para la categoría de dispositivos añadimos la subcategoría de “Dispositivos musicales y otros”, tomando en cuenta los espacios que culturalmente poseen una ambientación sonora propia, así como como sonidos que pueden entrar en lo que Russolo definió como categoría “VI” —sonidos animales y humanos—.

En resumen, como producto resultante de esta construcción de categorías, proponemos las siguientes: 1) formas y géneros musicales, 2) términos de la industria discográfica (TID), 3) compositores y ejecutantes, 4) letras musicales, 5) instrumentos musicales, y 6) dispositivos musicales y otros.

A partir de la propuesta de agrupación de sonidos elaborada por Russolo se generaron categorías que per-

⁴ Las cursivas son nuestras

⁵ Las cursivas son del texto.

⁶ Las cursivas son nuestras.

⁷ Las cursivas son nuestras.

Cuadro 2. Clasificación de referencias a sonido en la página de título y sección "I. Evangelium" de "Misa Fronteriza" de Luis Humberto Crosthwaite

Formas y géneros	TID	Compositores y ejecutantes	Letras musicales	Instrumentos musicales	Dispositivos musicales y otros
Evangelium (Misa)	Bonus Track	José Alfredo Jiménez	<i>Si nos dejan, nos vamos a querer toda la vida; si nos dejan, nos vamos a vivir a un mundo nuevo...</i>	Trompetas	Rocola
Himnos	Pista sonora	Chavela Vargas	<i>Si te cuentan que me vieron muy borracho, orgullosamente díles que es por ti</i>	Violines	Llantos
Canto		Lola Beltrán	<i>Me cansé de rogarle, me cansé de decirle</i>	Guitarras	Chillidos
Brindis		Lucha Villa	<i>Siempre caigo en los mismos errores</i>	Guitarrones	Cantina
Mariachi		Jorge Negrete	<i>Se me acabó la fuerza de mi mano izquierda</i>	Vihuelas	
Cowboys		Cuco Sánchez	<i>Guitarras de medianoche que vibran bajo la luna</i>		
		Miguel Aceves Mejía			
		Vicente Fernández			

.....
 Fuente: elaboración propia.

mitieron comenzar el proceso de una composición sonora a partir de "Misa fronteriza". En la cuadro 2 puede observarse una parte del esquema que sirvió de base.

El resultado de este ejercicio de composición fue una pieza sonora que tiene una duración aproximada de 5 minutos, que se constituyó a partir de sonidos provenientes de las canciones de José Alfredo Jiménez que están evocadas en el texto "II. Evangelium", así como la extracción fragmentos sonoros en donde los instrumentos de mariachi —trompetas, violines y guitarrones— y de la música *western* —una armónica— están puestos en un primer plano.

Los segmentos sonoros que se tomaron de las canciones de José Alfredo Jiménez se ensamblaron dentro de una estructura que busca ir al paralelo de los aspectos esquematizados que componen el "II. Evangelium". Estos sonidos, una vez recopilados, fueron sometidos a un proceso de descontextualización a través del uso de herramientas digitales como filtros que permitieron alterar la ecualización, el tiempo y tono de las piezas elegidas. Se buscó de esta forma generar una pieza sonora que pueda percibirse, por una parte, como una entidad que se aprecie sin el antecedente de la lectura de "Misa

fronteriza", pero que amplía el deleite estético de quien la conoce.

La pieza sonora compuesta por Francisco Javier González Compeán (2015), generada en este proyecto, puede escucharse en el blog del Cuerpo Académico Cultura y Arte: <http://cuerpoculturaarte.blogspot.mx>

CONCLUSIONES

Las expresiones del arte demandan de la presencia de un receptor para tomar forma: requieren de personas que las aprecien, que las interpreten, que les den forma ya sea por medio de la lectura o a través de la ejecución musical o la intervención sonora; en suma: que las aprehendan. Este proceso de aprehensión estética no es una acción pasiva: requieren del ejercicio activo de los receptores quienes ante el objeto estético se sumergen en él, lo "habitan" y lo transforman en algo propio, vivo.

Si bien las manifestaciones del arte no son formas discursivas que tienen una finalidad práctica o de interpretación directa, son entidades que incitan al encuentro interpersonal y a la vez a la búsqueda del sentido por

medio del cúmulo de experiencias y conocimientos existentes en cada individuo. En este sentido, las expresiones del arte, ante receptores dispuestos, son potenciales formas de problematización y aproximación al mundo interno y al mundo palpable y concreto.

Por otra parte, los entes artísticos generan redes de relación que permiten, en el contexto de la creación estética, la gestación de nuevos objetos de arte. De este modo, el mundo del arte es un entorno vivo, dinámico.

En el trabajo de análisis, discusión teórica-práctica resultante y de experimentación sonora que emanó del texto “Misa Fronteriza” permitió ir al encuentro de las intertextualidades musicales y sonoras, elementos que la crítica literaria ha señalado como una constante dentro de la obra de Luis Humberto Crosthwaite y de la que aún hay un amplio territorio por explorar.⁸ También dio la oportunidad de reflexionar y entender mejor los procesos de creación, en este caso sonora, que, entre sus rasgos, parte de los elementos sonoros y conceptuales conocidos y existentes para procesarlos de manera que el producto resultante sea un objeto nuevo y estéticamente independiente.

Para concluir, nos parece importante subrayar las particularidades de los procesos de comprensión y estudio en el terreno de las artes y las humanidades: son procesos de recuperación, reflexión y comprensión que siguen dinámicas y temporalidades diferentes a las de otras disciplinas como las médicas, las económicas o las técnico-científicas. En este sentido, la revisión de la propuesta vanguardista de Luigi Russolo y los postulados teóricos de Roman Ingarden nos permitieron entender parte de la naturaleza dialógica y la permanencia de largo plazo que es propio de los estudios humanísticos y artísticos. Basta con observar las tendencias que sigue la música de nuestros días y los retos que el arte y la literatura posmodernas han puesto sobre la mesa: crear, percibir y aprehender lo artístico y lo simbólico demanda de un diálogo crítico con la realidad, los marcos cognitivos implantados por la modernidad así como la historia del arte y el pensamiento. En este sentido, no es posible concebir el mundo del arte en función de categorías rígidas ni como llana superación de modelos teórico-prácticos.

⁸ Es frecuente que la crítica literaria se haya centrado de las intertextualidades sonoras presentes en la obra de Crosthwaite, vistas desde la perspectiva de lo social y cultural. Un elemento poco explorado es el relativo al carácter eufónico, a la textura y tempo presente en los textos de este autor mexicano. El presente estudio consideramos que puede ser un paso que permitirá ahondar en este último aspecto.

Sólo desde esta visión puede entenderse los porqués y el cómo de “Misa fronteriza” como obra escrita, y apreciar las posibilidades de cocreación que de ella emanan, así como aproximarse a las nociones del arte ya no como un universo encerrado en sí mismo, sino como manifestación abierta al diálogo con las múltiples facetas que conforman el mundo conocido.

REFERENCIAS:

- Bauman, Z. (2013). *La cultura en el mundo de la modernidad líquida*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Berumen, H. F. (2001). *Texturas. Ensayos y artículos sobre literatura de Baja California* (pp. 103-117). México: Universidad Autónoma de Baja California, Plaza y Valdés.
- Bosch, L. (2007). Luis Humberto Crosthwaite. *Hecho en México* (pp. 30-32) Barcelona: Random House Mondadori
- Crosthwaite, L. H. (1994). *La luna siempre será un amor difícil*. Toluca: Eco.
- _____ (1996). Marcela y el Rey por fin juntos en el paseo costero. En H.F. Berumen, *El cuento contemporáneo en Baja California* (pp. 131-138). Mexicali: Universidad Autónoma de Baja California- Instituto de Cultura de Baja California.
- _____ (2001). *Idos de la mente*. México: Joaquín Mortiz.
- _____ (2011). Misa fronteriza. *En Instrucciones para cruzar la frontera* (pp. 159-202). México: Tusquets.
- González, F. (2015). *Evangelium*. Recuperado de <http://cuerpoculturaarte.blogspot.mx>
- Ingarden, R. (1998). *La obra de arte literaria*. México: Universidad Iberoamericana, Taurus.
- Nyenhuis, G. (1998). Prefacio. En R. Ingarden . *La obra de arte literaria* (pp. 13-24). México: Universidad Iberoamericana, Taurus.
- Peláez, P. I. (2008). El mosaico fronterizo en la cuentística de Luis Humberto Crosthwaite. En N. Guzmán (Coord.), *Narrativa mexicana del norte. Aproximaciones críticas* (pp. 117-132). México: University of Texas at El Paso, Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey, Eón.
- Rodríguez, M. G. (2002). *El Norte: una experiencia con-*



temporánea en la narrativa mexicana. Monterrey:
Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León,
Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Russolo, L. (2004). *The art of noise (futurist manifesto, 1913)*. New York: Ubu Classics.

Vattimo, G. (2004). *El fin de la modernidad: nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*. México: Gedisa.