



Son palabras

Interpretextos | volumen 1, número 1
Marzo-agosto de 2024 / pp. 9-24
e-ISSN: En trámite
Investigación

Hermenéutica y recepción en la novela *Restauración* de Ave Barrera

Eréndira Cortés Ventura
Universidad de Colima, Colima, México

Recepción: agosto 31 de 2023
Aceptación: noviembre 30 de 2023

Resumen

El presente artículo analiza la novela *Restauración* (2019), escrita por Ave Barrera García (Jalisco, 1980), mediante conceptos clave de la teoría hermenéutica y de la teoría de la recepción. A partir de la noción ingardeniana de objetos representados, se analiza la manifestación de los distintos estratos hasta llegar a las cualidades metafísicas; a su vez, se complementa el estudio con categorías afines de la teoría de la recepción. Con ello se pretende argumentar qué elementos hacen de dicha novela una obra de arte literaria.

Palabras clave

Teoría hermenéutica, teoría de la recepción, novela contemporánea, escritoras mexicanas, obra de arte literaria.



Asmodeus | Estibaliz Valdivia

Hermeneutics and Reception in the Novel Restauración by Ave Barrera

Abstract

This article analyzes the novel *Restauración* (2019), written by Ave Barrera García (Jalisco, 1980), by way of key concepts of the hermeneutics theory and the reception theory. Based on the Ingardenian notion of represented objects, the manifestation of different strata is analyzed until the metaphysical attributes are reached; likewise, the study is complemented with categories that are compatible with the reception theory. With this, the intention is to argue what elements make the aforementioned novel a literary work of art.

Keywords

Hermeneutics theory, reception theory, contemporary novel, female Mexican writers, literary work of art.

En el ámbito de la teoría literaria existen diversas aportaciones que nos pueden ayudar a determinar la calidad de una obra y si ésta tiene cualidades literarias. Entre éstas cabe mencionar *La obra de arte literaria* de Roman Ingarden, desde la hermenéutica; mientras que en la teoría de la recepción destacan títulos como *El acto de leer* de Wolfgang Iser, *La historia de la literatura como provocación* de Hans Robert Jauss, o *Lector in fabula* de Umberto Eco. Así, el presente artículo retoma algunas de las contribuciones de estas obras para precisar la calidad literaria de una novela mexicana reciente, se trata de *Restauración*, publicada en 2019 por Ave Barrera García (Jalisco, 1980).

Restauración narra la historia de Min, una restauradora recién egresada y su indefinida relación con Zuri, aficionado a la fotografía desde los 12 años, quien le propone renovar la antigua casa de su tío abuelo Eligio, un fotógrafo de renombre fallecido recientemente. Conforme Min restaura los cuartos de la residencia, abandonada muchos años atrás, encuentra algunas pertenencias de sus habitantes, esto se complementa con pasajes de la vida de Gertrudis, esposa de Eligio, así como fragmentos en los que se lleva a cabo una sesión fotográfica mientras se juega con el libro del *I Ching*.

En la novela encontramos a otros personajes como Chava, escritor amigo de Eligio quien muestra interés por Gertrudis; Oralia, empleada doméstica de los dueños de la casa; Mario, trabajador de fletes y mudanzas del barrio (sobrino de Oralia) que Min contrata para acarrear los desechos de la restauración; Lico, albañil encargado de reparar las instalaciones; Miriam encargada de fumigar la casa; así como Silvia y María, hermanas gemelas, hijas de Gertrudis.

Este primer acercamiento a la obra tiene que ver con lo que Roman Ingarden designa como objetos representados. Un objeto representado abarca “todo lo que nominalmente se proyecta” (1998: 262). Es decir, no sólo refiere a las cosas o personas, sino también incluye “acontecimientos, ocurrencias, estados, actos realizados por las personas, etcétera.” (*ídem.*), todo lo que en la obra es representado, inclusive el espacio.

Al respecto, Ingarden explica que el espacio en la obra de arte literaria “es un espacio único, singular, que pertenece al mundo representado [...] porque exhibe una estructura que nos permi-



te llamarlo 'espacio'" (1998: 265), aunque dicha estructura sea una mera simulación.

En ese sentido *Restauración*, pese a ser narrativa de ficción, hace referencia a lugares reales. A través de los capítulos se representan diversos sitios y calles que aluden a que —gran parte de la trama— transcurre en la Ciudad de México. En menor medida, Min cuenta que se va a la capital a estudiar, lo que indica que es de provincia. A su vez, Gertrudis rememora Metepec, donde habitó hasta su juventud, cuando conoció a Eligio. Por otra parte, se indica que más adelante Eligio se va con sus hijas gemelas a Hartford, Connecticut.

Es importante tomar en cuenta que todos estos lugares representados, pese a estar basados en lugares que existen, sólo tienen cabida en el universo de esta obra y en nuestra imaginación, por ello son representados e imaginacionales (Ingarden, 1998, p. 267), pero también como veremos más adelante, son de carácter intencional.

De acuerdo con lo anterior, los objetos representados son solamente una formación esquemática, por lo que contienen puntos de indeterminación, es decir, todo aquello que no es representado, que no se dice, y que el lector debe completar con su lectura, a lo que Ingarden denomina concretización (1998: 20).

Concatenado a los objetos representados, se encuentra el estrato de los aspectos esquematizados, éstos conforman el esqueleto de la obra que el lector debe completar; por ello, quien escribe dota a los objetos representados con propiedades que logran que el lector olvide que son imaginarios, lo convencen de su verosimilitud y lo ayudan a concretizarlos en su mente (Ingarden, 1998: 309).

Claro ejemplo de ello es precisamente el hecho de que Barrera se basara en ciudades y lugares que existen en la realidad; pero no sólo eso, sino que se percibe que la autora investigó una serie de detalles minuciosos de estos sitios para representarlos, como veremos a continuación.

En *Restauración*, uno de los objetos representados que más prominencia tiene en la novela es la casona que restaura Min, en la cual vivieron muchos años Eligio y Gertrudis.

Alcé la vista hacia la fachada **neocolonial**. Era una casona de **tres pisos abandonada** al abrazo de las **enredaderas muertas**. Recorrí con la mirada la **altura fresca** de los muros, los remates

de **cantera rosa** esculpida con **volutas y ramilletes** en contraste con la **lisura blanca** de los fondos surcados por **grietas y escurrimientos** de lluvia. La copa de un **tulipanero** acariciaba el tejado y la arquería de la torre más **alta** (Barrera, 2019: 15).

Estos detalles marcados en negritas nos dan una idea del inmueble, sin necesidad de describirnos toda la fachada; Ingarden los llama esquemata y permiten identificar un objeto mediante la observación de uno de sus aspectos (Ingarden, 1998: 309). Mientras que aquello que no se nos describe son los puntos de indeterminación; estos en conjunto con los esquemata nos llevan a crear una imagen de la fachada de la casa en nuestra mente.

Conforme avanza la novela, Barrera nos va dando algunas señas de la localización de este lugar:

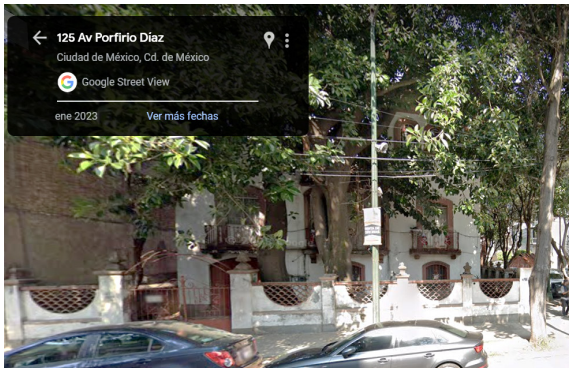
[...] atravesamos Insurgentes hacia el Parque Hundido. Bajamos por la pendiente del reloj, [...] Fuimos hasta el extremo opuesto, donde el jardín de setos recortados da paso a un bosque más profundo. Zuri me guio hacia una rampa y salimos por el extremo opuesto del parque. Del otro lado de la calle, tras las copas de tulipaneros, jacarandas y árboles de liquidámbar, aguardaba la casa (Barrera, 2019: 17-18).

Así, aunque no se mencione una dirección concreta, por las señas y la descripción de ésta (que son parte de los esquemata), uno como lector puede indagar en el mapa y seguir esta ruta para concretizar que Barrera se inspiró en una casa real ubicada en la Avenida Porfirio Díaz, número 125. La elección de esta casa real para cocrear la casa representada en la novela no es fortuita, sino intencional, como se mencionó anteriormente, ya que, si rastreamos la dirección en internet, encontraremos que dicha vivienda perteneció a la madre del escritor Octavio Paz, quien la heredó tras su muerte (Adame, 2018).



Imagen I

Casa ubicada en la Avenida Porfirio Díaz, número 125



Fuente: Capturas de pantalla de Google Maps.

Si seguimos ese orden de ideas, en la novela también se describen las respectivas habitaciones de la casona neocolonial, ya que Barrera hace mucho énfasis en los cuartos que Min va restaurando: la habitación del matrimonio, el cuarto de las gemelas, la cocina, el cuarto de revelado; incluso les va designando un nombre, como a una estancia o alcoba que lleva hacia el altillo, a la que nombra la habitación de los chinescos:

[...] una habitación amplia, sucia, sombría. El desorden y el polvo primaban sobre un juego de muebles con motivos chinescos. Los balcones vistos desde dentro parecían menos suntuosos, carentes de misterio; los cubrían unas ordinarias cor-

tinas de pagodas y sauces color naranja sobre fondo percutido (Barrera, 2019: 33).

Como se puede notar, en cada uno de estos espacios la narradora detalla ampliamente los diversos objetos que lo amueblan, tal es el caso de la habitación anterior:

Los objetos dejados sobre las cubiertas correspondían a los enseres de cuidado personal propios de un hombre más o menos viejo. Un hombre solo. Objetos tales como un **tarro de crema Wildroot**, un **peine de plástico**, un **desodorante de barra Old Spice** con el logotipo de los **años noventa**, una botella de **colonia Flor de Naranja** marca Sanborns, un **corta uñas** (p. 166).

Este tipo de descripciones, pese a parecer simples listados de cosas, dan una idea de la identidad del personaje que habitaba cada cuarto. Por otra parte, aunque a lo largo del texto se hace mención del cuarto oscuro donde Eligió revelaba sus fotografías y se le nombra varias veces como “habitación prohibida”, ésta únicamente se describe en un solo fragmento:

La habitación es hermética y tiene las dimensiones que había calculado desde afuera, reducida en apariencia por el negro que recubre el techo y los muros. La luz, lejos de iluminar, hunde, somete la mirada al imperio de su rojura: roja la tarja salpicada de manchas, rojos los bidones de plástico, los embudos, rojas las estanterías, la mesa de luz, las jofainas de peltre, rojo el líquido revelador, rojo sobre rojo sobre rojo; ventrículo de cuatro paredes anegado de escarlata (Barrera, 2019: 231).

Esto causa que a lo largo del texto el lector se pregunte qué hay en esa habitación e imagine cómo sería su interior y lo que podría ocultarse en ese espacio ficcional. Por ello, este espacio representado contiene mayor número de puntos de indeterminación (Ingarden, 1998: 266) que los demás; lo que resulta una elección premeditada para dotarlo de misterio.

Respecto a la indeterminación, en el capítulo *Fenomenología de la lectura* Isser (1987) concuerda con Ingarden en que estos huecos o vacíos se crean para que el lector los rellene y que esto propicia tanto la participación del lector como la efectividad del texto. Así como con el fragmento anterior, se irá mostrando cómo



Barrera genera constantemente esos vacíos, lo que le da mayor riqueza al texto y causa que sus lectores se comprometan.

Retomando a lo representado, también podemos encontrar “objetos de tipo óntico, fundamentalmente diferentes” (Ingarden, 1998: 261) a los objetos de la vida cotidiana; es decir, que profundizan más en su constitución u origen y que dotan de mayor verosimilitud a la obra. Por ejemplo, el lenguaje técnico que utiliza Min; si bien el lector podría pensar que es muy exagerado, por el contrario, éste se justifica ya que la narradora se dedica a la restauración, por lo que recurre a estos tecnicismos constantemente:

La puerta de la casa era de herrería **forjada** con fondo de **vidrio chinito**, enmarcada por un robusto **arco de cantera de medio punto** con **talla barroca** (Barrera, 2019: 18).

De acuerdo con Ingarden, los objetos representados se encuentran en el tiempo particular en que éstos son representados y, mientras se lee la obra literaria, se van desarrollando los acontecimientos. En ese caso, el tiempo se constituye a través de lo que llama estados de ocurrencia, que pueden ser circunstancias o acontecimientos (1998: 280). No obstante, también están “los momentos temporales en los cuales el autor escribió su obra o aquéllos en que lee la obra un lector” (p. 276).

Al respecto, *Restauración* se publicó en 2019. A su vez, dentro del texto se menciona que Eligio muere en 2015, lo que lleva a inferir que la línea narrativa de Min ocurre en esa época; mientras que los pasajes de la vida de Gertrudis y Eligio se sitúan en los años sesenta, pues se menciona una fotografía con fecha de 1962, así como un whisky embotellado en 1965.

Por otra parte, la novela es fragmentaria y los acontecimientos no están representados en orden cronológico, sino en uno preconcebido por la autora, un orden intencional, pues inicia con un suceso trascendental para la trama que no entendemos hasta leer la última página, lo que lleva al lector a regresar al inicio.

Otro de los estratos que enriquece “la totalidad de la obra por una materia singularmente formada y por un valor estético particular” (Ingarden, 1998: 76) es lo que Ingarden denomina la materia

fónica, que hace alusión a las formaciones lingüísticas, los fonemas, las palabras que conforman la obra de arte literaria.

A su vez, considera que el sonido es el que determina el sentido de las palabras y menciona las cualidades manifestantes, que “cumplen la función de “expresar” los estados psíquicos experimentados por el autor en un momento dado” (p.75). En muchos de los fragmentos de *Restauración* se percibe nostalgia en las palabras que la autora utiliza cuando Min narra su pasado, en especial cuando recuerda su familia y su infancia.

Cuando este personaje realiza labores de restauración, sobre todo de objetos, hay un tono muy maternal de cuidado y ternura. Cuando se hace referencia al presente de Min y al de Gertrudis, el tono de Barrera evoca tristeza, melancolía y soledad. Por su parte, en los diálogos entre Eligio y Chava las palabras denotan mucho sarcasmo y cinismo, mientras que para el personaje de Zuri el tono es muy indiferente y hosco. En ese sentido, el lenguaje de Barrera no es neutral, sino intencional.

En cuanto a las cualidades emocionales (p. 72), son los estados emocionales que la obra provoca en el receptor. Desde mi experiencia lectora, la novela transmite un halo de misterio, ya que despierta la curiosidad por conocer qué encontrará Min en la propiedad, qué pasó con la familia que habitó la casa, así como la inquietud de saber qué relación guarda con Gertrudis y, por supuesto, qué sucede al final con ambos personajes.

Si bien Min puede fascinar al lector por sus conocimientos, destreza y actitud intrépida; también causa desesperación su fragilidad en las relaciones amorosas, su ceguera ante las patanerías de Zuri e incluso impotencia. A la par, puede provocar empatía con quienes en algún momento de su vida han tenido ese tipo de relaciones malsanas. Destacan también algunos pasajes llenos de erotismo que seducen; mientras que otros generan repulsión, perturbación e incluso morbo.

Así como tomamos en cuenta lo que dice el texto y lo que nos provoca, también podemos añadir lo que esperamos de él y lo que logramos comprender de acuerdo con lecturas previas, esto tiene que ver con el horizonte de expectativas propuesto por Jaus (en consonancia con Gadamer) en *La historia de la literatura como pro-*



vocación (2000) y que está relacionado con el acervo de lecturas y conocimientos que tiene cada lector.

En ese sentido, algunos lectores podrán notar las referencias que hace la autora de escritoras como Elena Garro, Amparo Dávila, o Rosario Castellanos; por ejemplo, un pasaje en que habla de las ratas en la casa hace alusión al cuento “La señorita Julia” de Dávila; el hecho de que los personajes deambulen entre vivos y muertos nos remite a *Pedro Páramo* de Rulfo; y también se encuentran algunas correspondencias con el cuento de hadas “Barba Azul”. Finalmente, quienes han leído *Farabeuf* de Salvador Elizondo, que inspiró a la autora justo para cuestionarla, llegarán a una comprensión distinta de quienes no la han leído o no tienen suficiente información.

Respecto al papel del estrato fonético en la estructura de la obra, podemos decir que *Restauración* es una novela fragmentaria de 240 páginas y que se conforma de tres capítulos: *Recuerdas*, *La quimera* y *Restauración*. Cada capítulo contiene fragmentos sin título con una extensión diversa, pero en general breve. En el primer capítulo se aglutinan los fragmentos de mayor extensión, mientras que en el último se vuelven cada vez más cortos, este manejo del ritmo y tempo narrativo genera un aumento de tensión y suspenso en el lector.

Por su parte, la autora manifiesta en una entrevista que “la novela está estructurada en seis diferentes líneas narrativas” (Hind, 2022, p. 333):

1. La que hace referencia a los recuerdos de Min.
2. La que cuenta la restauración de la casa.
3. La sesión fotográfica que va a la par con el juego del *I Ching*.
4. La que cuenta la historia de Gertrudis.
5. La relación entre Min y Zuri.
6. La que muestra las seis habitaciones de la casa.

Ingarden menciona que los objetos son representados “como si fueran vistos (palpados, oídos, etcétera) por el narrador” (Ingarden, 1998: 268), a esto le llama el punto cero de la orientación. En la ficción, el centro de orientación suele localizarse en el protagonista, pero también puede moverse a otros personajes; de esta forma puede cambiar de capítulo en capítulo.

En el caso de *Restauración*, el punto cero de orientación cambia en cada una de estas seis líneas narrativas, ya que Barrera utiliza diversos narradores. Al que más recurre es al narrador en primera persona, es decir cuando narra la protagonista Min, ya sea en presente o pasado (el punto cero de orientación está en Min). En la línea narrativa de Gertrudis, la coprotagonista, encontramos un narrador en la primera persona del presente (ella es el punto cero de orientación) y otro omnisciente en pasado, que también se usa para describir el juego del *I Ching* (el punto cero es el narrador omnisciente); mientras que la sesión fotográfica se narra en primera y segunda persona (nuevamente el punto cero de orientación es Min). Esto puede resultar confuso para el lector al inicio, por la cantidad de fragmentos, con lo que puede tardar en descifrar quién está narrando, pero más avanzada la lectura esto se torna más sencillo.

Por otra parte, es preciso mencionar el estrato de las unidades de sentido, al respecto, Ingarden explica que la unidad mínima de sentido es la oración. A nivel general, podemos decir que en la novela *Restauración* las oraciones más breves suelen ser aquellas en las que la voz narrativa usa el presente en primera persona, por ejemplo: “Lo reconozco. Es mi rostro. Desprendo la foto del tablero. Sostengo la esquina del papel entre el índice y el pulgar. Respiro. Siento agitado el pulso. Soy yo” (Barrera, 2019: 13).

En este caso, pese a ser oraciones muy breves, como “Respiro”, tiene sentido pues se complementa con las oraciones antecesoras o sucesoras. Mientras que las oraciones más largas en esta novela son aquellas en que se narra desde el pasado en primera persona: “Recuerdo la primera vez que Zuri me mostró la casa. Me tomó de la mano para cruzar la calle, se detuvo en la esquina y de pronto dijo: es aquí” (p. 15).

En estas oraciones podemos encontrar los elementos que conforman las unidades de sentido, que a decir de Ingarden (1998: 84) son:

- *Factor intencional direccional*: que refiere a determinado objeto y no a otro. Como en el primer caso la fotografía y en el segundo a Zuri.
- *Contenido material*: es decir, la condición cualitativa del objeto. Cómo se nos describe a Zuri y a la fotografía, que en estos casos queda en manos del lector.



- *Contenido formal*: la esencia y la construcción mental que tuvo la autora de estos objetos al ser representados.
- *Momento de caracterización y de posición existencial*: los personajes u objetos, se caracterizan como reales y existen sólo durante la narración de la obra. Mientras leemos estas oraciones dentro de la novela, tanto Zuri como la fotografía se caracterizan y existen en nuestra imaginación durante ese momento.

Por su parte, Isser (1987: 180) nos habla del correlato intencional de las frases, ya que éstas son siempre una indicación de lo que sigue y poseen una intencionalidad que viene de un acto de conciencia del autor. Retomando la cita anterior, vemos cómo la primera oración nos indica lo que hizo Zuri “me mostró la casa” y las posteriores nos detallan cómo lo hizo “me tomó de la mano para cruzar la calle...”.

De acuerdo con Ingarden, “la obra de arte alcanza su cima en la manifestación de las cualidades metafísicas” (1998: 345), “aunque parece más un aspecto de todos los estratos que un estrato en sí” (p. 18), es el resultado de la una simbiosis entre los cuatro estratos (materia fónica, unidades de sentido, objetos representados y aspectos esquematizados). Estas cualidades permiten al lector involucrarse con la trama, llevándolo a entender el sentir y las emociones que se evocan a través de los personajes o del narrador.

En la novela, se detectan fragmentos en los que se manifiestan estas cualidades, uno de ellos es cuando la autora nos devela pistas que llevan al lector a comprender la trama de otra manera. Por ejemplo, cuando narra simultáneamente el momento en que Min y Gertrudis entran al cuarto oscuro y lo que descubren:

Ahí, prendidas con chinchetas [...] se encuentra cierto conjunto de formas capturadas en el tiempo. [...] una mujer descuartizada sobre un trípode, una sangrante mariposa de alas abiertas, un par de niñas de once o doce años, idénticas y horrendamente bellas, cuyo cuerpo se exhibe con una intención que no se corresponde con la infancia (Barrera, 2019: 232).

En este fragmento, del que sólo compartimos una parte, la narración nos lleva a comprender que hay una conexión entre Min y Gertrudis, a su vez, se nos devela el destino de Min y lo que hizo que

Gertrudis “perdiera la cabeza”: encontrar una fotografía de sus hijas tomada por su esposo. Así, en varios fragmentos se presentan pistas con las que el lector va concretizando una parte de la trama.

Otro ejemplo es cuando la autora nos pone en la piel de alguno de los personajes y se adentra al punto en que el lector empatiza con la situación, como sucede con la muerte de Min:

La idea de mí, la cosa que soy, deja de ocupar el espacio amplio de la carne y se encoge; huye del dolor y se acoge en un centro pequeñísimo. Escapa del filo. Va de un órgano a otro. Asciende por el esófago hasta llegar a la garganta, a la boca. Puedo sentir en la lengua la cápsula escurridiza como semilla de fruta. Se remueve. Rompe la pupa y nace. Aletea. Abro los labios y escapa en busca de la grieta, la rotura en el vidrio, el ápice de luz (Barrera, 2019: 235-236).

Finalmente, un rasgo remarcable en las obras de arte literarias es su ambigüedad, al respecto Ingarden explica que: “Si una oración es ambigua en su contenido de sentido, su ambigüedad se refleja en el contenido del acompañante correlato puramente intencional en una notable multiplicidad opalescente” (1998, p. 168).

Con opalescencia se refiere a oraciones que “permiten un número de interpretaciones sin excluir ni favorecer a ninguna” (p. 169). En *Restauración* encontramos una gran cantidad de oraciones ambiguas, algunas adquieren sentido conforme avanza la lectura; sin embargo, en las últimas páginas Barrera aumenta los fragmentos ambiguos, esto genera más puntos de indeterminación, que llevan incluso a modificar sobremanera el arco narrativo, dando a entender que lo que acabamos de leer son los recuerdos del fantasma de la protagonista.

Un fantasma es un fragmento de memoria olvidado de sí. Podría ir y venir por las veredas de un universo inventado, colar café por la mañana, hornear pan, tomar un baño, cultivar en la tierra mis propios huesos y comer la fruta que de mis propios restos nazca hasta que se le borre la noción del día y de la noche, del espacio y del cuerpo. La memoria se puede recuperar, el olvido no (Barrera, 2019: 237).

Debido a que no se indica en qué momento de la trama Min es asesinada, si antes o después de realizar la restauración de la casa;



quien lee la novela puede interpretarla de diversas maneras, lo cual se conoce coloquialmente como final abierto. Al respecto, Umberto Eco propone la noción de textos cerrados y textos abiertos, los primeros no permiten que el lector asuma una interpretación distinta, como pueden ser los textos académicos o científicos; mientras que los abiertos, como es el caso de *Restauración* o cualquier otra obra literaria, ofrecen una variedad de lecturas por estar plagados de elementos no dichos que deben actualizarse (Eco, 1968: 74).

Tras la realización del presente análisis, se tienen suficientes argumentos para corroborar que la novela *Restauración* puede considerarse una obra de arte literaria, ya que cumple con todos los estratos que contempla la hermenéutica ingardeniana, desde el cuidado de la materia fónica, hasta la manifestación de cualidades metafísicas. Por su parte, luego de varias lecturas se puede afirmar que la recepción de este texto no genera inconsistencias y concuerda con la hermenéutica en que parte de su riqueza estética se relaciona con su alto nivel de ambigüedad, puntos de indeterminación y, por tanto, opalescencia; pues la autora cuida intencionalmente tanto lo que dice como lo que no dice, sin que su obra pierda el sentido.

Referencias bibliográficas

- Adame, A. G. (2018). Un intento de despojo. *El universal*. <https://www.eluniversal.com.mx/columna/angel-gilberto-adame/cultura/un-intento-dedespojo/>
- Barrera, A. (2019). *Restauración*. México: Paraíso Perdido.
- Eco, U. (1968). El lector modelo (pp. 73-95). *Lector in fabula*. Barcelona: Lumen.
- Hind, E. (2022, entrevista). Ave Barrera al precipicio de la introducción al mundo anglófono. *A contra corriente. Una revista de estudios latinoamericanos*. 19(3), 327-344. <https://acontracorriente.chass.ncsu.edu/index.php/acontracorriente/article/view/2238/3591>
- Ingarden, R. (1998). *La obra de arte literaria*. Gerald Nyenhuis (trad.). México: Universidad Iberoamericana.
- Isser, W. (1987). Fenomenología de la lectura (pp. 173-216). *El acto de leer*. España: Taurus Ediciones.
- Jauss, H. R. (2000). La historia de la literatura como provocación de la ciencia literaria (pp. 137-193). *La historia de la literatura como provocación*. Juan Godo y José Luis Gil (traduct.). Barcelona: Ediciones Península.
- Sánchez, I. (2019). *Restauración, una novela de variaciones, figuraciones, fugas*. Seminario de estudios sobre narrativa latinoamericana contemporánea. Consultado el 15 de junio de 2022. <https://www.senalc.com/2019/07/01/restauracion-una-novela-de-variaciones-figuraciones-fugas/>.

Eréndira Cortés Ventura

Correo electrónico: ecortes8@ucol.mx / ORCID: 0000-0002-9757-3280

Mexicana. Maestrante en Estudios Literarios Mexicanos por la Universidad de Colima y licenciada en Letras Hispanoamericanas por la misma institución. Especialista en educación artística, cultura y ciudadanía por la Organización de Estados Iberoamericanos. Responsable de edición de publicaciones universitarias. Colaboradora en proyectos de difusión de la literatura. Imparte clases y talleres de literatura y edición. Línea de investigación: Literatura mexicana siglos XX y XXI.



Cherche La Lumiere
Estibaliz Valdivia