

interpretos

revista semestral de creación
y divulgación de las humanidades

Volumen 2 • Número 3 • Marzo - agosto de 2025

"Bebé (muñecos de cartón) (2)".
Hilary Villegas



interpretos

revista semestral de creación y divulgación de las humanidades

Volumen 2 • Número 3 • Marzo - agosto de 2025



UNIVERSIDAD DE COLIMA

Dr. Christian Jorge Torres Ortiz Zermeño
RECTOR

Mtro. Joel Nino Jr.
SECRETARIO GENERAL

Dra. Xóchitl Angélica R. Trujillo Trujillo
COORDINADORA GENERAL DE INVESTIGACIÓN CIENTÍFICA

Mtro. Jorge Martínez Durán
COORDINADOR GENERAL DE COMUNICACIÓN SOCIAL

Mtro. Adolfo Álvarez González
DIRECTOR GENERAL DE PUBLICACIONES

Mtra. Irma Leticia Bermúdez Aceves
DIRECTORA EDITORIAL

Dra. Krishna Naranjo Zavala
DIRECTORA FACULTAD DE LETRAS Y COMUNICACIÓN

interpretos

Lucila Gutiérrez Santana
DIRECTORA

Abelina Landín Vargas
EDITORIA

Marlene Machuca Ramos
CORRECTORA

Jorge Cuevas López
TRADUCCIÓN DE RESÚMENES AL INGLÉS

Jorge Arturo Jiménez Landín
PROGRAMA EDITORIAL PERIÓDICO

José Augusto Estrella Hernández
CUIDADO EDITORIAL

Hilary Villegas
ILUSTRADORA

COMITÉ EDITORIAL

Maria Ivonete Santos Silva, *Universidad Federal de Uberlândia* | Marisa Martínez Pérsico, *Università degli Studi di Udini, Italia* | Marcelo Gatica Bravo, *Luxemburgo* | Carmen Cozma, *Universidade Alexandru Ioan Cuza, Iasi, Rumania* | Hernán Emilio Pérez Muñoz, *Universidad de Concepción, Chile* | Milko Cepeda Guerra, *Universidad Católica del Norte, Chile* | Carmen Gemita Oyarzo Vidal, *Universidad Diego Portales, Chile* | José Bernardo Montes Piñero, *Universidad Nacional Experimental de los Llanos Occidentales "Ezequiel Zamora", Venezuela* | Wilmar A. Vera Zapata, *Universidad Católica Luis Amigó, Colombia* | Alexis Ortiz, *Universidad de Akron, Estados Unidos* | Laura Guerrero Guadarrama, *Universidad Iberoamericana* | Elvira Hernández Carballido, *Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo* | Héctor C. Farina Ojeda, *Universidad de Guadalajara* | Cándida Elizabeth Vivero Marín, *Universidad de Guadalajara*.

UNIVERSIDAD DE COLIMA: Aideé Arellano Ceballos | Omar David Ávalos Chávez | Patricia Ayala García | Gloria Vergara Mendoza | Ada Aurora Sánchez Peña | Marco Antonio Vuelvas Solórzano.

INTERPREXTOS, Volumen 2, número 3, marzo-agosto 2025, es una publicación semestral editada por la Universidad de Colima, a través de la Facultad de Letras y Comunicación. Avenida Universidad No. 333, Col. Las Víboras, C.P. 28040. Tel. 31 6 10 85, <https://revistasacademicas.ucol.mx/index.php/interpretos> <mailto:revistasacademicas@uol.mx> Editora responsable: Lucila Gutiérrez Santana. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo No. 04-2016-092615015000-102, ISSN-L: 3061-7227, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Responsable de la última actualización de este número, Facultad de Letras y Comunicación, Abelina Landín Vargas, Universidad de Colima, Av. Universidad # 333, Colonia Las Víboras, C.P. 28040, fecha de última modificación: 25 de febrero de 2025.

Interpretos es una revista semestral de carácter académico y creativo, editada por la Facultad de Letras y Comunicación de la Universidad de Colima. Su objetivo es difundir la reflexión e investigación de los estudios humanistas en general, y de las letras hispanoamericanas, el lenguaje, el periodismo y la comunicación, en particular. Al mismo tiempo, es un foro plural que posibilita el análisis y el debate de diversas propuestas teóricas y prácticas que emergen para impulsar el establecimiento de una cultura en fomento del valor de las áreas humanísticas desde diversas disciplinas. Está dirigida a un público especializado en las cuatro áreas del conocimiento de la Facultad de Letras y Comunicación.

Las ideas expresadas en los artículos e investigaciones son responsabilidad de los autores y no reflejan el punto de vista de la Facultad de Letras y Comunicación (FALCOM) o de la Universidad de Colima.

5E.1.2/317000/052/2025 Edición de publicaciones periódicas

En directorio de LATINDEX: www.latindex.org



Índice

3 **Verso de entrada**

Evitar morir en ti

Tia'al ma' in kíimil ta wóok'lal

Feliciano Sánchez Chan

5 **Editorial**

Lucila Gutiérrez Santana

Son palabras

9 Las Habanas difusas de Lourdes Casal. Vida, exilio y poesía

Dianne García Gámez

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla; Puebla, México

23 Breve comentario acerca de la construcción trágica de la *Antígona* de Sófocles

Mauricio González Gutiérrez

Colegio Alemán de Guadalajara; Jalisco, México

33 La crónica periodística: una narración literaria de personajes reales

Marco Antonio Vuelvas Solórzano

Universidad de Colima; Colima, México

51 Palmera, gorrión, bigote

María Bellido Vargas

Escritora española/Independiente; Madrid, España

Toda gente

59 La espectacularidad del crimen: elementos de la nota roja en *Las muertas* de Jorge Ibarguengoitia

Luz María Atilano López

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla; Puebla, México

- 77 México y sus duendes. Algunos casos de la inquisición
Ernesto Sánchez Pineda
Universidad Nacional Autónoma de México; Ciudad de México, México

Arrobados

- 93 Hilary Villegas. *Las ganas de crear...*
Entrevista a cargo de Patricia Ayala García

Diapasón

- 115 Experiencias desde la comunicación sobre el proceso de intervención comunitaria para el fomento de la educación socioemocional en niños y en niñas de Suchitlán, Comala
Alma Celia Galindo Núñez
Erandy Lizeth González López
Universidad de Colima; Colima, México

Lengua labrada

- 139 La relación de la literatura y la historia a través de la hipertextualidad en *Ixbalam-ek'* de Ruperta Bautista
Itzel Elena Guzmán Palomeque
Universidad de Colima; Colima, México
- 153 El estanco de tabacos de la villa de Colima: cultivo, monopolio y contrabando
José Luis Larios García
Archivo Histórico del Municipio de Colima; Colima, México

Manantiales

- 179 *Alfonso Reyes y el mundo indígena.*
Reseña de los contrapuntos revisados por Patrick Johansson
Gloria Vergara Mendoza
Universidad de Colima; Colima, México
- 185 Amistad entre fronteras. *Mentiras que no te conté* (2021), de Elma Correa
Valeria Naomi Alcaraz Muñiz
Universidad de Guadalajara; Jalisco, México

Verso de entrada

Evitar morir en ti

Transitar
por tus bordes de mar bravío
sin que tus olas, tu espuma,
tu brisa y tus profundidades inmuten mi alma.

Correr
desde tus impávidas orillas
sin enjugarme los sentimientos
sin desdeñar tus caricias
sin añorar tus besos.

Volar
sobre el vértigo de tu vaivén
trémulo de silencios
ausente, como soy, solitario,
envuelto en tu zozobra y calma
evitando morir en ti.
(p. 68).



Tia'al ma' in k'íimil ta wóok'lal

In wáalkabtik
u chi' a ts'íits'ik k'áak'náabil
ma' in cha'ak u sajbesik in pixan
a léets'bal, a wóomankil,
a síisal yéetel a taamil.

In wáalkab
yóok'ol u jets'eknakil a chi'
kex ma' in chalik in yaamaj
kex ma' in jejechik a báaytiken
kex ma' in ts'íiboltik a ts'u'uts'iken.

Kin xik'nal
yóok'ol u nay óolal a yúukbal
u péeksmaj in wool ch'ench'enkilil
manchaja'anen, je'exen, tin juunal,
u méek'men a ko'il yéetel a jets' óolal
ka'alikil in puts'lik in k'íimil ta wóok'lal.
(p. 10).

Sánchez, F. (2014). *Yaamaj Yáanal Cháak / Amor bajo la lluvia*. México: Conaculta.

Feliciano Sánchez Chan

(Xaya, Tekax, Yucatán).

Es escritor bilingüe, maya-español.

Es profesor de lengua y de creación literaria en maya
y un activo promotor cultural de la lengua y la cultura maya.

Su destacada trayectoria literaria le ha llevado a obtener
distinciones nacionales e internacionales.

Ha publicado poesía, teatro, ensayo, y literatura para público infantil y juvenil.

Es miembro fundador de la Asociación Nacional de Escritores
en Lenguas Indígenas, A.C.

En 2021 recibió la Medalla Bellas Artes de Yucatán.



Editorial

Esta edición llega a 2025 cargada de palabras, de versos, de historia y de literatura, en sus páginas nos encontraremos con obras de autores reconocidos, como Jorge Ibargüengoitia o Alfonso Reyes, pero también de otros que no lo son tanto, como Lourdes Casal o Elvia Correa; igualmente presentamos textos que se relacionan más con la historia, como “México y sus duendes” o “El estanco de tabacos de la Villa de Colima”, éstos, entre otros artículos, forman parte del contenido de la revista. Los invitamos a ingresar en estas letras que más que un pretexto, son una oportunidad para conocer Colima, México, y el mundo.

El conjunto de artículos que se presentan aborda diversas temáticas literarias, históricas y sociales, destacando la riqueza del panorama académico y cultural contemporáneo. Cada contribución se enfoca en aspectos particulares de la literatura y de la historia, así como en su interrelación con la sociedad, lo que permite una reflexión profunda sobre la condición humana y los contextos en los que se desarrolla.

El ***Verso de entrada*** en esta ocasión le corresponde a Feliciano Sánchez Chan, quien nos trae la musicalidad del maya en sus versos, éstos se presentan tanto en Maya como en español y nos ofrecen una mirada a la obra del autor yucateco.

En la sección ***Son palabras*** hay aires de La Habana mezclados con exilio y poesía. Grecia estará presente en la Antígona de Sófocles; cierra la sección el cuento “Palmera gorrión y bigote” de María Bellido Vargas, pero antes de que las palapas se muevan en la brisa de Colima, será bueno darle una oportunidad a la crónica periodística, ya que Marco Vuelvas nos presenta un acercamiento a crónicas ganadoras del premio nacional de periodismo.

Uno de los puntos destacados de ***Son Palabras*** es el análisis de la obra de Lourdes Casal por parte de Dianne García Gámez. Su



enfoque en el exilio y la construcción de la identidad a través de la poesía resuena con las experiencias de muchos autores contemporáneos que han tenido que lidiar con el desarraigo. Este artículo invita a considerar cómo las vivencias personales moldean la creación artística.

Por otro lado, el comentario de Mauricio González Gutiérrez sobre *Antígona* de Sófocles proporciona una revisión crítica que conecta la tragedia clásica con dilemas éticos actuales. Su análisis sobre la virtud y el conflicto entre lo individual y lo colectivo es especialmente relevante en tiempos donde las decisiones morales se vuelven cada vez más complejas.

El trabajo de Marco Antonio Vuelvas Solórzano destaca la importancia de las estrategias literarias en la crónica periodística. Este enfoque permite apreciar cómo el periodismo puede trascender su función informativa para convertirse en un vehículo de narración profunda, conectando con la literatura y enriqueciendo así el discurso social.

La narrativa contemporánea también está presente en el cuento de María Bellido Vargas, “Palmera, Gorrión y Bigote”. Su capacidad para abordar temas universales desde una perspectiva personal es un recordatorio del poder del relato en la literatura actual.

En ***Toda gente*** viajamos a Guanajuato y la nota roja es un pretexto para la literatura. El trabajo de Luz María Atilano nos presenta los elementos del crimen en “Las Muertas” de Jorge Ibargüengoitia, explorando cómo el autor utiliza el género de nota roja para realizar una crítica social. Este enfoque revela cómo las narrativas sobre crímenes pueden ser herramientas poderosas para cuestionar realidades sociales.

Después podemos dejarnos atrapar por “México y sus duendes. Algunos casos de la inquisición”, en el que se nos habla de estos sorprendentes seres. Pues Ernesto Pineda Sánchez —al investigar la figura de los duendes en México a través de documentos históricos— conecta elementos culturales y fantásticos que enriquecen nuestra comprensión del pasado. Su trabajo no sólo es un ejercicio académico, sino también una exploración de las creencias que han perdurado a lo largo del tiempo

“Las ganas de crear” de Hilary Villegas llegan en **Arrobados** donde Patricia Ayala García desenreda la trama oculta en las creaciones de esta joven artista, así, plantas, tejidos y tradiciones guadalupanas salen a la luz en las palabras de Hilary, además nos recomienda a otros artistas que vale la pena seguir.

Diapasón nos trae una serie de experiencias desde la comunicación sobre el proceso de intervención comunitaria para el fomento de la educación socioemocional en niños y en niñas de Suchitlán, Comala. Mientras que en **Lengua labrada** conoceremos cómo se relacionan la literatura y la historia en Ixbalam Ek’ de Ruperta Bautista. Seguiremos con historia, pero ahora del Tabaco en la Villa de Colima nos familiarizaremos con su cultivo, monopolio y contrabando.

Nuestros **Manantiales** abrevan en las letras de Gloria Vergara, quien nos presenta una reseña acerca de los contrapuntos revisados por Patrick Johansson en *Alfonso Reyes y el mundo indígena*; terminamos de beber —en las *Mentiras que no te conté* de Elma Correa (2021) de la mano de Valeria Naomi Alcaraz Muñiz— numerosas voces femeninas que inundan este número.

Este número de *Interpretextos* no sólo celebra la diversidad temática y estilística presente en cada uno de los artículos, sino que también invita a una reflexión crítica sobre las intersecciones entre literatura e historia. La riqueza del contenido presentado aquí es testimonio del compromiso colectivo hacia el desarrollo intelectual y artístico en nuestras comunidades.

Lucila Gutiérrez Santana



Send nudes (detalle) (2)
Hilary Villegas



Son palabras

Interpretextos / volumen 2, número 3
Marzo-agosto de 2025 / pp. 9-22
ISSN-L: 3061-7227
Investigación

Las Habanas difusas de Lourdes Casal. Vida, exilio y poesía¹

Dianne García Gámez [ORCID: 0000-0001-7543-0679](https://orcid.org/0000-0001-7543-0679)
*Benemérita Universidad Autónoma de Puebla; Puebla,
México*

Recepción: octubre 29 de 2024

Aprobación: noviembre 19 de 2024

Resumen

En este trabajo se realiza un análisis de la configuración del campo vivencial del exilio en cuatro poemas de Lourdes Casal: su serie de tres poemas dedicados a La Habana y su emblemático “Para Ana Veltfort”, con el objetivo de demostrar que en estos textos —en gran medida— son las propias experiencias de la autora las que dan forma al campo vivencial presentado, en un movimiento pendular entre el elemento autobiográfico y la creación de una subjetividad

¹ Una parte de este trabajo fue presentado el 27 de septiembre de 2024 en el Primer Congreso Internacional Latinoamericanista organizado por el Departamento de Estudios Hispánicos e Ibéricos de la Universidad de Zadar, Croacia.



10

Interpretextos

Vol. 2, núm. 3 / marzo-agosto de 2025, pp. 9-22

poética otra. En los cuatro poemas seleccionados, detrás de la pérdida de la memoria y la identidad esbozada, Casal imagina y escribe la ausencia y con su escritura detiene el avance de su desmemoria y desarraigo.

Palabras clave

Exilio, autobiografía, campo vivencial.



"Listón rojo para proteger al niño" | Hilary Villegas

The Diffuse Habanas of Lourdes Casal. Life, Exile, and Poetry

Abstract

This paper analyzes the configuration of the experiential field of exile in four poems by Lourdes Casal: her series of three poems dedicated to Havana and her emblematic "Para Ana Veltfort." The aim is to demonstrate that in these texts, it is largely the author's own experiences that shape the presented experiential field, in a pendular movement between the autobiographical element and the creation of an alternate poetic subjectivity. In the four selected poems, behind the loss of memory and the outlined identity, Casal imagines and writes about absence, and through her writing, she halts the advance of her forgetfulness and uprooting.

Keywords

Exile, autobiography, experiential field.



1. Lo autobiográfico y la poesía

En *La lógica de la literatura*, Käte Hamburger (1995) plantea que los poemas tienen forma de enunciación de realidad y que son vividos por el lector a manera de campo vivencial del sujeto enunciativo, cuya voz es diferente de la del escritor (p. 184). Asimismo, la autora define vivencia como todos los procesos de consciencia de ese sujeto enunciativo: su manera de ver el mundo y de representarse en él, desde dónde habla, la manera en que habla, etcétera. (Hamburger, 1995:186). En el presente trabajo estudiaremos cómo se construye el campo vivencial del exilio en cuatro poemas de la poeta cubana Lourdes Casal, su serie de tres poemas a La Habana y su emblemático “Para Ana Veltfort”.

Teniendo como trasfondo la distinción que establece Hamburger entre la voz del escritor y la del sujeto enunciativo, trataremos de hallar en los poemas de Casal las marcas de lo autobiográfico, con la hipótesis de que en estos textos —en gran medida— son las propias experiencias de la autora las que dan forma al campo vivencial creado, en un movimiento pendular, lleno de tensiones, entre lo autobiográfico y lo imaginado o fabulado.

Sobre la polémica relación entre autobiografía y poesía, De Man (1991) ha dicho en *La autobiografía como desfiguración*:

¿Puede escribirse una autobiografía en verso? Incluso algunos de los más recientes teóricos de la autobiografía niegan categóricamente esa posibilidad, aunque sin especificar sus razones [...] Empírica y teóricamente, la autobiografía no se presta fácilmente a definiciones teóricas, pues cada ejemplo específico parece ser una excepción a la norma, y, además, las obras mismas parecen solaparse con géneros vecinos o incluso incompatibles; y tal vez el detalle más revelador sea que, mientras las discusiones genéricas pueden tener un gran valor heurístico en casos como el de la tragedia o el de la novela, resultan tan terriblemente estériles en el caso de la autobiografía (p. 113).

En su conferencia “Autoficción: entre literatura y vida”, Alberto Giordano también da cuenta de la existencia de dominios inestables en lo que él llama escrituras del yo, de una “dificultad para determinar su extensión y ceñir la identidad formal de las prácticas que lo habitan” (Giordano, 2013: 1). En el campo de esas escrituras

del yo, Giordano menciona distintas clases de textos confesionales, autobiográficos y autoficcionales, señalando que a veces estas clasificaciones se entrecruzan y hacen difíciles las delimitaciones. En este punto de indeterminaciones y mezcla de lo autobiográfico, lo confesional y lo ficticio, se vuelve de especial importancia el concepto de autoficción que ofrece Giordano. De acuerdo con él, los textos autoficcionales poseen un vínculo consustancial con la vida: la vida provoca la escritura, pero esa escritura provoca vida. Es decir, esa escritura puede ser despersonalizada porque su relación con la vida es ambigua —se puede identificar, por ejemplo, al autor en el narrador-personaje en algunas ocasiones sí y en otras, no; se hace a veces imposible resolver ese dilema— (Giordano, 2013: 12). Donde se lee narrador-personaje perfectamente puede entenderse también locutor o sujeto enunciativo, instancias intratextuales de enunciación de la poesía que aluden al orquestador y responsable del acto de enunciación, en el enunciado mismo (Ducrot, 2001: 137). Aunque Giordano se refiere específicamente a la narrativa, los planteamientos que desarrolla también pueden ser puestos en relación con algunos textos poéticos, como se intentará demostrar más adelante.

2. La poesía exílica de Lourdes Casal

Lourdes Casal (1938-1981) nació en La Habana y vivió en la barriada capitalina de Los Sitios hasta 1961, año en que, por sus desacuerdos con el rumbo que iba tomando la Revolución cubana, partió al exilio. En 1962 se estableció definitivamente en Nueva York, ciudad en la que participó activamente en la lucha por los derechos civiles. Graduada de la New School for Social Research, donde terminó su Ph. D. en Psicología Social en 1975, fue profesora de psicología en distintos centros universitarios estadounidenses (Burunat, 1985: 107). Desempeñó también una ardua labor de activismo dentro de la comunidad cubanoamericana, al abogar por el acercamiento entre los exiliados y el gobierno de la Isla. En aras de lograr esto, fue fundadora de la revista *Areíto* e impulsora de la Brigada Antonio Maceo, integrada por cientos de jóvenes de origen cubano que, o bien habían emigrado siendo muy niños o bien habían nacido en los EE.



UU., y que a partir de la década de 1970 comenzaron a viajar a Cuba para conocer sus orígenes y la realidad social cubana.

Aunque fue acusada de ser agente de la seguridad cubana y mal vista y juzgada por buena parte de la intelectualidad cubano-americana, a causa de sus posturas de izquierda y de sus diálogos con el régimen totalitario de La Habana, Lourdes Casal y su labor fueron fundamentales para la realización, en 1978 y 1979, de los primeros diálogos entre el gobierno de la isla y figuras representativas de la diáspora, acercamientos que indudablemente tuvieron saldos muy positivos para la gente común, que ha sido quien verdaderamente ha sufrido el autoritarismo cubano y las penurias del exilio. Con estos primeros intercambios se lograron la liberación y permiso de salida del país para cientos de presos políticos; la autorización de visitas a la isla de cubanos residentes en el extranjero y la aprobación de las salidas hacia Estados Unidos u otros países, de personas que tuvieran familiares en el exterior.

Además de su labor como luchadora política, Lourdes Casal fue poeta, cuentista y crítica literaria. Su producción literaria no es muy extensa, pero sí de una gran calidad. Entre sus obras más importantes está el volumen de poesía *Palabras juntan Revolución* (1981), Premio Casa de las Américas en 1981, y el libro de relatos *Los fundadores: Alfonso y otros cuentos* (1973).

En 1981, víctima de una enfermedad, Casal, que amaba Nueva York, falleció en su ciudad natal, La Habana. Quizás fueron la nostalgia por su país y su amor hacia éste, aunados a sus experiencias como mujer negra en los Estados Unidos en el contexto de las luchas por los derechos civiles (Burunat, 1985: 107), los factores que la llevaron a intentar acercar y a limar asperezas entre los cubanos de ambas orillas. La mayor parte de su obra, incluida la poética, está marcada por el exilio, por la nostalgia y el desarraigo.

3. La vivencia exílica en una muestra de su poesía

En su serie de tres poemas sobre *La Habana I* (1968a) se presenta la vivencia exílica desde la perspectiva de un sujeto enunciativo que reconstruye, en su memoria, las reminiscencias de una lejana urbe. Como la autora, el locutor de este poema también ha abandonado su hogar. Evoca la ciudad de su niñez, La Habana, desde una distan-

cia que empieza por ser espacio-temporal y termina presentándose como una ausencia también espiritual.

En la primera de las composiciones, el locutor se duele, en presente, del desvanecimiento paulatino, en la memoria, de las imágenes de su ciudad. Desde ese tiempo presente, el sujeto urde su enunciación y en primera persona del singular refiere su lucha incesante contra la desmemoria. Esa lucha está teniendo lugar de manera simultánea con su acto lingüístico:

Que se me amarillea y se me gasta,
perfil de mi ciudad, siempre agitándose
en la memoria
y sin embargo,
siempre perdiendo bordes y letreros (Casal, 1968a).

El empleo de la forma pronominal de primera persona del singular, “me”, señala la particular manera en que el olvido afecta la subjetividad del hablante. El paso del tiempo y el desvanecimiento de sus vestigios de ciudad le calan hondo. El recuerdo visual de La Habana es un componente importante de su identidad y no quiere perderlo. Desde ese presente origen de la enunciación, el locutor va a pasar a la remembranza de un tiempo anterior que quiere asir. Así, refiere acontecimientos anteriores a su acto lingüístico, relativos a su vida en la capital cubana. El tono es el del amor y la añoranza.

Ciudad que amé como no he amado otra
ciudad, persona u objeto concebible;
ciudad de mi niñez,
aquella donde todo se me dio sin preguntas,
donde fui cierta como los muros,
paisaje incuestionable (Casal, 1968a).

Así, La Habana se erige como el espacio que arropó la felicidad de su niñez, el espacio amado en otra época, el lugar de la seguridad. Es relevante el empleo del verbo “amé” en pretérito perfecto. Se trata de una acción concluida, anterior al presente de la enunciación. El sujeto declara que no ha amado así a ninguna otra ciudad: ya no existe ese sentimiento, en su lugar queda el “hueco”,



el “cráter”. Sobre esta pérdida va a ahondar el locutor en toda la segunda composición.

Que la he perdido,
la he perdido doblemente,
la he perdido en los ojos de la cara
y en el ojo tenaz de la memoria.
Que no quiero olvidarla y se me pierde,
aunque de pronto vengan marejadas
de nombres y borrosas
imágenes:
Soledad, Virtudes, Campanario,
Peña Pobre una tarde de verano... (Casal, 1968b).

Desde el presente de su ejercicio de memoria, el locutor asume aquí que la pérdida de su ciudad ya ha pasado del plano físico también al del recuerdo. Sin embargo, la desaparición de sus imágenes de La Habana aún no se ha consumado del todo. Se trata de una acción en proceso, la cual ocurrió en el pasado, pero se prolonga y aún está teniendo lugar simultáneamente al presente desde el que habla el sujeto, a su empeño por evocar ese lugar de origen que se le va desvaneciendo. La temporalidad del verbo “he perdido”, en antepresente, así lo pone de manifiesto.

El curso de la pérdida es agónico, porque no acaba de realizarse. Aún le quedan al sujeto enunciativo reminiscencias de ciudad, fragmentadas, sueltas, tan cargadas de afectos que lo hacen conmoverse, aferrarse a ellas y lamentarse por la precariedad en que apenas las conserva. Le vienen así a la mente retazos de una cotidianidad casi sepultada por el tiempo y la distancia: el sopor de una tarde de verano en las calles de La Habana Vieja, las bandadas de pájaros sobre un pequeño parque. El segundo de los poemas comienza con un locutor que refiere, en presente, sus esfuerzos de resistencia contra el olvido; ya hacia el final (con el verbo en copretérito, conjugaban) vuelve el locutor a aludir épocas pasadas, con la descripción de escenas habituales de su vida habanera.

El tono de esta evocación es el de la nostalgia y se hace más emotivo hacia el final, cuando el hablante reconoce, ya desde su

momento presente, que sólo le quedan “jirones de ciudad fragmentos sin contexto, los enlaces perdidos” (Casal, 1968b).

El tercer poema es mucho menos extenso, sus versos son también más breves. Es la última de las tres fases de resistencia al olvido y pérdida de los recuerdos que el sujeto presenta a lo largo de esta serie: en la primera composición, la persistencia de una ciudad, cada vez más lejana, en la memoria; en la segunda, la fragmentación de las imágenes de la urbe, cada vez más confusas; finalmente, en este tercer poema, la muerte de los recuerdos y la aceptación de tal realidad por parte de un sujeto que había venido luchando denodadamente por preservarlos.

La estructura de la última parte se corresponde con la subjetividad que hace presente. Como se han perdido los vínculos entre los antiguos recuerdos, así se muestra también la sintaxis: breve, inconexa, como desvaneciéndose.

¿Cómo llegar a, y qué venía,
desde, por dónde iba aquel ómnibus?
¿Qué se me ha hecho la ciudad de entonces?

Preposiciones,
desarticulación,
preguntas.
Ya hace demasiado que estoy lejos.
Te me olvidas.
Que florezcas.
Hasta siempre (Casal, 1968c).

El sujeto se despide de sus recuerdos y de su ciudad, a la que invoca, como alocutaria, hacia el final. Es la primera vez en toda la serie que el sujeto enunciativo pasa, del ejercicio de memoria y del estar en sí mismo, a hablarle a La Habana. Después de la evocación dolorosa del primer poema y de la lucha contra la desmemoria en el segundo, ahora no le queda mucho por decir a quien urde la enunciación: después de mucho resistirse, ya ha asumido la inevitabilidad del desgarrar, de la pérdida identitaria, una especie de muerte personal.



En su poema “Para Ana Veltfort”, publicado por primera vez en 1976 en la revista *Areíto*², también es fundamental el espacio de una ciudad, en este caso, de Nueva York, a quien el sujeto enunciativo, una mujer cuya identidad no se precisa, llama su “adquirida patria chica”. Esta locutora habla desde el presente de su enunciación, describiendo el paisaje ya cotidiano y amado, mientras se desplaza en transporte público por distintas zonas de la ciudad. Las imágenes de la urbe han sido aprehendidas por el sujeto enunciativo como una parte de sí. En la medida en que se va moviendo por Nueva York, la locutora presenta distintas escenas de ciudad y refiere que siente, incluso, cierto orgullo por esos elementos que identifican la neoyorquinidad (el Parque central, el Harlem, la Quinta Avenida, los ciclistas agarrados de los autobuses, la gloria ruidosa de la ciudad). Sin embargo, esta locutora, que es una migrante y que dice que Nueva York es su casa, también se considera una extranjera.

Permanezco tan extranjera detrás del cristal protector
como en aquel invierno
-fin de semana inesperado-
cuando enfrenté por primera vez la nieve de Vermont
y sin embargo, Nueva York es mi casa.
Soy ferozmente leal a esta adquirida patria chica.
Por Nueva York soy extranjera ya en cualquier otra parte,
fiero orgullo de los perfumes que nos asaltan
por cualquier calle del West
Side (Casal, 1976).

Entonces, del presente de su enunciación, de mirar las calles por las que se traslada, la locutora va a referirse a un espacio y a hechos del pasado, a partir de la negación de su misma pertenencia al lugar en que se encuentra. No es ese el sitio de su infancia, “donde

² En 1981, el texto es recogido en el volumen *Palabras juntan Revolución*, Premio Casa de las Américas de ese año, con algunas diferencias con respecto al publicado en 1976. Como explican Martínez-San Miguel y Negrón-Muntaner, en el poema que apareció en *Areíto*, el apellido es Veltfort; en cambio, en el publicado por Casal, cambia a Veldford (Martínez-San Miguel y Negrón-Muntaner, 2006: 167). En el presente trabajo se cita el texto publicado en 1976, recuperado de la web <https://linkgua-ediciones.com/producto/poemas-de-lourdes-casal/>, y, por tanto, se sigue la ortografía del patronímico Veltfort.

adquirió sus primeras certidumbres". Ese origen otro marca su condición de extranjería. Es extranjera en Nueva York, pero también en el espacio de sus primeros años. Nueva York la ha condenado a ser eternamente "una extraña entre las piedras":

como ya para siempre permaneceré extranjera,
aun cuando regrese a la ciudad de mi infancia,
cargo esta marginalidad inmune a todos los retornos,
demasiado habanera para ser newyorkina,
demasiado newyorkina para ser,
-aun volver a ser-
cualquier otra cosa (Casal, 1976).

La migración y los años lejos de su país han determinado que el sujeto hable desde una marginalidad sin remedio. Nueva York la ha condenado a la extranjería. Nunca será completamente neoyorquina, pero tampoco logrará ser otra cosa, ni siquiera habanera. La migración ha puesto a la locutora en una nueva posición, en una identidad bicultural que es en sí misma una identidad otra, entre La Habana y Nueva York, y que determina que este sujeto enunciativo no halle plenamente su sitio en ninguno de los dos espacios. La fragmentación y el desarraigo definen, pues, a la locutora de "Para Ana Veltfort", de modo muy similar a cómo caracterizan al hablante de los poemas a La Habana antes analizados.

4. Conclusiones: el exilio y lo autobiográfico, la poesía contra la desmemoria

Cuando escribió sus poemas a La Habana, en 1968, Lourdes Casal llevaba siete años exiliada en los Estados Unidos. El sujeto enunciativo de esta serie refiere que lleva más de diez años lejos de su ciudad natal y que desde esa lejanía espacio temporal se le han empezado a desvanecer las memorias de la ciudad perdida. Las tensiones entre la subjetividad que se construye en el texto y la de la propia autora se evidencian en este punto. Casal vivía seguramente la nostalgia que embarga al locutor que habla en los poemas, pero no podemos asegurar que haya pasado por las tres fases del proceso de olvido que en éstos se presenta. Los límites entre la subjetividad autoral



y la intratextual no son precisos. De hecho, el que la serie presente con tanta claridad las imágenes en el recuerdo y cómo éstas se van desdibujando habla a favor de que se trata de vivencias que la autora ha fabulado, temerosa de que su propio exilio le conduzca a un desarraigo que intuye, pero que aún no se ha consumado. Lourdes Casal, como demuestra su propia vida y su intensa lucha por lograr el diálogo entre los exiliados y el gobierno cubano, nunca llegó a despedirse espiritualmente de La Habana. Cuba siempre fue para ella motivo de desvelos y añoranzas. Casal imaginó y escribió la pérdida y quizá con su escritura detuvo el avance de la desmemoria.

Las marcas de lo autobiográfico son aún más evidentes en "Para Ana Veltfort", porque, si en los poemas a La Habana, las alusiones a esta misma ciudad, al exilio y a la nostalgia, constituyen vestigios indelebles, en "Para Ana Veltfort" el sujeto enunciativo se identifica como una mujer que radica en Nueva York, que de alguna manera se ha apropiado ya de cierta neoyorquinidad y que, sin embargo, no ha dejado de ser habanera ni pertenece del todo, en suma, a ninguno de los dos sitios. A pesar de estos signos de lo autobiográfico en el poema, las tensiones con lo ficticio están también presentes. El sujeto enunciativo habla, en cambio, desde un recorrido en ómnibus por la ciudad de Nueva York, y reflexiona sobre la imposibilidad del retorno y sobre su no pertenencia, su extranjería en cualquier espacio.

Quizás se podría pensar que esa sensación invadía a Casal en su regreso a Cuba, pero no podemos asegurar dónde termina lo propiamente autobiográfico y comienza la construcción poética de una subjetividad. Todo esto corrobora la afirmación de De Man sobre la naturaleza de lo autobiográfico:

La autobiografía, entonces, no es un género o un modo, sino una figura de lectura y de entendimiento que se da, hasta cierto punto, en todo texto. El momento autobiográfico tiene lugar como una alineación entre los dos sujetos implicados en el proceso de lectura, en el cual se determinan mutuamente por una sustitución reflexiva mutua (De Man, 1991: 114).

Sin embargo, también como argumenta De Man (1991), la constitución tropológica del texto autobiográfico, sustentado para él en la prosopopeya, hace imposible una totalización y tal texto

se sale de “las coerciones impuestas por ese sistema” (p.114). Según este autor, la relación entre autobiografía y ficción es indecible (p. 114). El movimiento pendular entre lo autobiográfico y entre otras posibilidades de vida, así como la ambigüedad propia del pacto autobiográfico (Giordano, 2013: 17), verificable en los poemas, dificulta discernir los límites entre “la-voz-más-allá-de-la tumba” y la máscara (De Man, 1991: 116), entre la autoridad y la subjetividad poética creada.

En estos textos de Casal, a partir de los espacios ciudadanos subjetivados, el de La Habana que se desdibuja en la memoria y el de la ciudad de Nueva York, paisaje cotidiano, ambos vividos fragmentariamente, el sujeto enunciativo construye una vivencia exílica que lo ha llevado a replantearse su identidad misma. En los textos analizados, la poeta preserva, a través de una escritura que invoca la desmemoria y así le pone coto, su cubanidad y sus raíces, en peligro debido a los años y millas de distancia que la han separado de la capital cubana. De igual manera, reivindica, en la voz de la locutora de “Para Ana Veltfort”, una nueva identidad, escindida entre La Habana y Nueva York, que quizás era ya la suya propia.

Referencias bibliográficas

- Burunat, S. (1985). El arte literario de Lourdes Casal (1938-1981). *Confluencia*. 1 (1): 107-111.
- Casal, L. (1968a). *La Habana* (1968) (I). Poetas. <https://www.isliada.org/poetas/lourdes-casal/>
- Casal, L. (1968b). *La Habana* (1968) (II). Poetas. <https://www.isliada.org/poetas/lourdes-casal/>
- Casal, L. (1968c). *La Habana* (1968) (III). Poetas. <https://www.isliada.org/poetas/lourdes-casal/>
- Casal, L. (1976). *Para Ana Veltfort. Poemas de Lourdes Casal*. <https://linkguaediciones.com/producto/poemas-de-lourdes-casal/>
- De Man, P. (1991). La autobiografía como desfiguración. *Suplemento Anthropos*. 29: 113-118.
- Ducrot, O. (2001). *El decir y lo dicho*. Edicial.
- Giordano, A. (2013). Autoficción: entre literatura y vida. *Boletín del Centro de Teoría y Crítica Literaria*. 17: 1-20.
- Hamburger, K. (1995). *La lógica de la literatura*. Visor.

**Interpretextos**

Vol. 2, núm. 3 / marzo-agosto de 2025, pp. 9-22

Martínez-San Miguel, Y. y Negrón-Muntaner, F. (2006). *En busca de la "Ana Veldford" de Lourdes Casal: exilio, sexualidad y cubanía*. Debate Feminista; Vol. 33, 166-197. <https://repositorio.unam.mx/contenidos/4001023>

Dianne García Gámez

Correo electrónico: diannegamez@gmail.com

Cubana. Licenciada en Letras por la Universidad de la Habana. Actualmente estudia la Maestría en Literatura Hispanoamericana en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Su línea de investigación es la Literatura hispanoamericana.

Interpretextos / volumen 2, número 3
Marzo-agosto de 2025 / pp. 23-32
ISSN-L: 3061-7227
Investigación

Breve comentario acerca de la construcción trágica de la *Antígona* de Sófocles

Mauricio González Gutiérrez [ORCID: 0000-0002-2850-0029](https://orcid.org/0000-0002-2850-0029)
Colegio Alemán de Guadalajara; Jalisco, México

Recepción: octubre 10 de 2024

Aprobación: noviembre 24 de 2024

Resumen

Este trabajo propone revisar la *Antígona* de Sófocles, con el objetivo de, a partir de *La Poética* de Aristóteles, repensar algunos elementos constitutivos de esta tragedia, en especial, aquellos concernientes al concepto de "virtud". Lo anterior, sobre la base de la oposición argumental entre la acción de Creonte y la de Antígona, que, a mi parecer, resulta importante para abordar cuestiones éticas en los tiempos actuales.

Palabras clave

Tragedia, poética, virtud, ética, *Antígona*, individualismo, colectivo.



"Entierra nueve huesos de ciruela" | Hilary Villegas



"Triptico para la Virgen. Parte III" | Hilary Villegas

Brief Comment on the Tragic Construction of Sophocles' Antigone

Abstract

This work proposes to revisit Sophocles' Antigone, with the aim of, based on Aristotle's Poetics, rethinking some constitutive elements of this tragedy, especially those concerning the concept of "virtue". The above, based on the argumentative opposition between the action of Creon and that of Antigone, which, in my opinion, is important to address ethical issues in current times.

Keywords

Tragedy, poetics, virtue, ethics, antigone, individualism, collective.

El objeto de este documento es, a partir de *La Poética* de Aristóteles, plantear un breve análisis de algunos elementos constitutivos de la tragedia *Antígona* de Sófocles. Específicamente, me interesa destacar aquellos aspectos relacionados con el concepto de “virtud”, sobre la base de la oposición argumental entre la acción de Creonte y la de Antígona. Lo anterior lo planteo al comprender que —desde el punto de vista aristotélico— la acción humana, objeto de la tragedia, implicaría siempre una dimensión ética, en consonancia con la estructuración armónica de los sucesos de la obra. En este sentido, me resulta interesante el pensar en “lo virtuoso” y en “lo trágico” de los personajes de *Antígona* como el resultado de un proceso racional —dado al interior del texto y, al menos, en la figura de la protagonista—, que incluiría necesariamente la deliberación y la elección como etapas previas de la acción misma. Por motivos metodológicos comenzaré por la revisión de la estructura de este género para, progresiva y finalmente, centrarme en lo arriba mencionado.

Estructuralmente, Aristóteles identifica en *La Poética* seis partes fundamentales de la tragedia: mito o argumento, carácter, dicción, pensamiento, espectáculo y canto. De entre estas categorías el filósofo considera, como la más importante, el mito o argumento:

La más importante de todas estas secciones es, sin duda, la estructura de los incidentes o sucesos, puesto que la tragedia no consiste en la imitación del carácter humano, sino de una acción o de la vida misma, y también de la felicidad o la desdicha (Aristóteles, 2007: 61).

Al mismo tiempo, el lector podría entender que tanto el *carácter* como el *pensamiento*, al estar en directa relación con el objeto mismo del género tragedia —esto es la acción humana—, también se constituirían como partes jerárquicamente relevantes dentro del conjunto de esta forma poética. Además, cabría notar que estos tres aspectos son, ciertamente, las puertas de ingreso habituales para el análisis de este tipo de texto literario.

Ahora bien, si el objeto de la tragedia es la acción, tal como ya he señalado, cabría mencionar que Aristóteles concibe en función de ella los demás elementos que conforman este género. En con-



secuencia, éste afirma que la acción dentro de la tragedia debiera encadenarse de modo tal que haya un orden claro de los sucesos con respecto a una unidad (un principio, un medio, un fin); luego, esto se entiende por mito o argumento. Por lo demás, en *La Poética* se plantea que para que haya acción debe haber necesariamente agentes o personajes (un número limitado), los cuales poseen carácter y pensamiento, enlazándose estos aspectos de manera natural con los demás elementos que constituyen la tragedia misma:

Teniendo en cuenta que la tragedia implica personas que representan acciones, se desprende que el espectáculo [...] debe formar parte de ella; en segundo lugar la dicción y el canto, por cuanto estos consisten en el medio propio de la imitación (Aristóteles, 2007: 60).

Entonces, sobre la base de lo mencionado, en *Antígona*, antes que todo, se reconoce una acción. Esta se presenta del siguiente modo: después de que los hermanos de Antígona e Ismene (Polínices y Eteocles) se dan muerte uno al otro, en una lucha de poder, el tío de los cuatro muchachos, Creonte, se hace cargo del gobierno de la ciudad de Tebas, instaurando una tiranía, pues no accede al poder por derecho sanguíneo. Una vez instalado, el nuevo gobernante publica un edicto en el que se prohíbe darle sepultura a Polínices, pues lo considera un traidor a la ciudad de Tebas. Antígona decide oponerse y darle sepultura, para que sus dos hermanos puedan descender al Hades.

Siendo aquella la acción, la ordenación de sucesos que conforman el mito o argumento de esta tragedia, tal como arriba he planteado, resulta claramente delimitable. Efectivamente, en un exceso de síntesis, podríamos reconocer una **unidad de acción**, por cuanto el relato trágico se centra en la soberbia de Creonte, por el actuar rebelde de Antígona. Igualmente, una **unidad de tiempo**, ya que lo que “presenciamos” como “auditorio” no abarcaría más de un día. Y, por último, **una unidad de espacio**, puesto que la tragedia se sitúa exclusivamente en el palacio del rey: lo que acontece fuera es contado por un centinela, el coro o un mensajero; o bien aquella información acaecida antes y que genera la acción trágica es dada a conocer por los mismos personajes.

De manera más detallada, podríamos decir que argumentalmente *Antígona* da continuidad narrativa al *Edipo rey* del mismo autor. Situación que Aristóteles explica de la siguiente manera y que, obviamente, se relaciona con el modo en que las acciones deben ser tratadas en una obra trágica, según se concibe en *La Poética*:

Porque antiguamente los poetas ponían en rima sin distinción las fábulas ocurrentes; pero ya las fábulas más celebradas están reducidas a pocas familias, a saber: las de Alcmeón, Edipo, Orestes, Meleagro, Tiestes y Télefo, y a cuantos otros aconteció padecer o hacer cosas terribles (Aristóteles, 2007: 78).

Por ello, no extraña que, al principio de la obra, Antígona se lamente y se sitúe dentro del hado funesto de su familia *ad portas* del quebrantamiento de la ley que reafirmará dicha condición de muerte heredada: “Hermana de mi misma sangre, Ismene querida, tú que conoces las desgracias de la casa de Edipo, ¿sabes de alguna de ellas que Zeus no haya cumplido después de nacer nosotras dos?” (Sófocles, 1968: 13). Sin embargo, habría que mencionar que Antígona tiene la particularidad de individualizarse respecto al conflicto que se ha generado, resultando su voluntad y elección más que evidentes, incluso por sobre una idea ingenua de destino.

Sin lugar a dudas, el argumento de esta tragedia mantiene a la familia de Edipo ligada con la muerte, siendo ésta un fantasma que necesariamente persistirá en el trasfondo del desarrollo del argumento —supongo— en función de la generación de *catarsis*, a partir del *temor* y la *compasión* — a ello me referiré después— que esto debiera provocar en el “espectador”. No en vano, la trágica y mortal lucha entre los sobrinos de Creonte será el detonante de las decisiones morales que tomen los personajes y de la *peripecia* que concluirá con la muerte de Antígona, Eurídice y Hemón. Por cierto, muertes que casi eliminarán la estirpe de Edipo y que reafirman, en cierto modo, las palabras de Jaeger acerca de Sófocles: “[...] lo trágico en él es la imposibilidad de evitar el dolor” (Jaeger, 1987: 258).

Respecto a la ordenación de los sucesos, cabría mencionar los dos momentos de *anagnórisis* presentes en la obra: el primero, cuando Antígona reconoce abiertamente haber dado sepultura a su hermano; el segundo, cuando Creonte se percata de su error de



juicio, siendo ya muy tarde para corregirse. En este sentido, destaca que a diferencia de la tragedia que sirve de modelo en *La Poética* de Aristóteles, *Antígona* se desarrolla argumentalmente sobre la base de la acción de dos personajes como ejes: Creonte y Antígona. Indudablemente, el núcleo trágico está plenamente desarrollado en la fuerte oposición que entre ellos se suscita al ser Creonte el representante de la ley de la ciudad, mientras que Antígona la defensora de una ley natural, de un deber individual para con los muertos, con Hades. En palabras de Jaeger:

Sófocles hace participar a Antígona y su contrario Creonte en la realización de su destino mediante el rigor de sus acciones, y el coro no se cansa de hablar de la trasgresión de la medida y de la participación de ambos en su desdicha (Jaeger, 1987: 259).

De tal modo que el conflicto resulta ineludible, pues el destino de ambos se ligará necesariamente con el cumplimiento de aquello que consideran “bueno” y que al mismo tiempo ejecutarán por naturaleza. Es decir, existe una elección que precede a la acción transgresora y que denota la condición del héroe: “[...] tanto la felicidad humana como la desdicha constituyen acciones; y el fin hacia el cual nos encaminamos también constituye una acción, y en modo alguno, se trata de una esencia o una cualidad” (Aristóteles, 2007: 61). De aquí deriva la importancia del *carácter* y del *pensamiento* en la constitución de la tragedia.

Sin dejar de lado el argumento, por cuanto todo conforma un mismo cuerpo, me parece importante plantearme en este punto la forma particular en que los personajes existen dentro de esta forma poética. En este sentido, reflexionar con respecto a los conceptos de *carácter* y de *pensamiento*, por cuanto éstos se refieren directamente a la condición moral del héroe o a lo que en el principio de este documento quise relacionar con el concepto de “virtud”. En efecto, simplificando una definición, podríamos decir que el primer término apuntaría a las “cualidades morales” de los personajes y el segundo a lo que éstos “expresan para demostrar un estado particular o la verdad que radica en alguno de los enunciados generales expresados por éstos” (Aristóteles, 2007: 61).

En otras palabras, podríamos proponer que el carácter se relacionaría con una virtud netamente ética y el pensamiento con una virtud más bien de carácter intelectual (*dianoética*). Cabrá anotar al respecto que, en el caso de la tragedia, el carácter se representaría por medio de seres humanos “mejores que nosotros” y, por ello, las acciones de éstos al final del texto nos provocarían temor y compasión.

Temor definido en *La Retórica* como una pena o turbación provocada por la representación de un mal inminente capaz de causar destrucción o pena y *compasión* entendida en el mismo texto como “una pena causada por la presencia de un mal que aparece como dañoso y ‘afligente’ para quien no merece tal suerte; mal que uno mismo o alguno de los suyos teme que podría padecer y esto cuanto pareciese próximo” (Aristóteles, 2004:109). En el entendimiento griego de lo trágico, dicha compasión y temor serían sólo aplicables a la peripecia sufrida por reyes, príncipes, familias reales, seres hermosos...; comprensión que puede explicarse mediante la siguiente cita:

[...] la belleza no remitía a la exterioridad del cuerpo, sino que era la expresión de una perfección moral con la cual se compenetraba, por cuanto cuerpo y alma, en el pensamiento helénico, no constituía una dicotomía en función de la cual correspondía establecer un deslinde neto entre la belleza física y la belleza moral. De ahí que la belleza física era al mismo tiempo belleza y perfección moral (Aristóteles, 2004: 57).

Dicho carácter, en interrelación con el pensamiento, también forma parte de la ineludible dimensión ética de las acciones representadas en la tragedia. En este sentido, Aristóteles agrega que “el carácter es lo que pone de manifiesto el género de decisión de los personajes y muestra qué tipo de cosas un hombre debe escoger o rechazar” (Aristóteles, 2007: 63). Este comentario, muy apropiado respecto a la relación que establezco con el concepto de “virtud”, se enlaza directamente con una de las tesis de *Ética a Nicómaco* (1947), específicamente con un segmento de dicha obra denominada “La naturaleza de la elección”. Con esto apunto a plantear que la acción de los personajes o agentes no es de ningún modo precipitada, ya que no sería un paso llano desde el deseo, sino más bien,



el resultado de un proceso que incluiría la duda, la deliberación y la elección como pasos previos; por lo menos en la protagonista. De tal modo que los dichos de Antígona resultan explícitos al respecto:

AY, ¿cómo no, pues? ¿No ha juzgado Creonte digno de honores sepulcrales a uno de nuestros hermanos, y al otro tiene en cambio deshonorado? Es lo que dicen: a Etéocles le ha parecido justo tributarle las justas, acostumbradas honras, y le ha hecho enterrar de forma que en honor le reciban los muertos, bajo tierra. El pobre cadáver de Polinices, en cambio, dicen que un edicto dio a los ciudadanos prohibiendo que alguien le dé sepultura, que alguien le llore, incluso. Dejarle allí, sin duelo, insepulto, dulce tesoro a merced de las aves que busquen donde cebarse. Y esto es, dicen, lo que el buen Creonte tiene decretado, también para ti y para mí, sí, también para mí; y que viene hacia aquí, para anunciarlo con toda claridad a los que no lo saben, todavía, que no es asunto de poca monta ni puede así considerarse, sino que el que transgreda alguna de estas órdenes será reo de muerte, públicamente lapidado en la ciudad. Estos son los términos de la cuestión: ya no te queda sino mostrar si haces honor a tu linaje o si eres indigna de tus ilustres antepasados (Sófocles, 1968: 3).

El carácter ético de Antígona pone de manifiesto el género de elección que le corresponde como personaje de esta tragedia, por medio de la explicitación del pensamiento: una elección que precede a la acción transgresora y que denota la condición del héroe, tal como señalara en líneas anteriores. Asimismo, su carácter se presenta inmediatamente opuesto al rey y a su hermana, conformando de este modo una obra que parece desprender una particular intención educativa respecto precisamente a la virtud. Para comprender esto, baste revisar los últimos versos del texto:

Con mucho, la prudencia es la base de la felicidad. Y, en lo debido a los dioses, no hay que cometer ni un desliz. No. Las palabras hinchadas por el orgullo comportan, para los orgullosos, los mayores golpes; ellas, con la vejez, enseñan a tener prudencia (Sófocles, 1968: 78).

En este punto se preguntará, querido lector, a qué me refiero con intención educativa. Básicamente apunto a la distinción que resulta entre el actuar de Antígona respecto con el actuar de Creonte,

pues mientras que en la primera se produce aquel yerro propio del género que genera la tragedia, el segundo más bien peca de exceso en su conducta: Creonte es soberbio y esa pulsación lo lleva hacia la peripecia. De modo tal que podría decirse que el rey no considera a la *polis* en su decisión final, en la aplicación de justicia, individualizando la ley al abandonarse a su ira. De hecho, me parece que en este aspecto el concepto de *hybris* sería el más apropiado para definir el carácter, pensamiento y acción del rey de Tebas. Por lo menos, así lo acusa Hemón al intentar persuadirlo de su exagerado veredicto *Porque te veo falto de justicia*. Creón simplemente no escucha el consejo de la *polis*, de su hijo, ni de Tiresias hasta que es demasiado tarde, desencadenándose irremediablemente la tragedia.

Dicho de otro modo, cuando se da cuenta de su exceso, de su falta de templanza, de la ausencia de un *justo medio*, de un accionar virtuoso, pretendiendo enmendarse, ya no le es posible. En efecto, el actuar de Creonte podría incluso acusarse de pasional en oposición a las razones que esgrime Antígona y más allá de la representación estatal que implica como personaje: no actúa como hombre prudente y por ello el acto de rebeldía de Antígona resulta tan trascendental. Luego, Sófocles utiliza el coro para acentuar la desdicha y la culpa del personaje.

Sin embargo, no por ello Creonte deja de ser un ser virtuoso, debo aclarar, y aquí, nuevamente, aparece aquello educativo que percibo de esta obra. Aristóteles muestra en *Ética a Nicómaco* (1947), que la virtud humana no puede ser ni una facultad ni una pasión sino un hábito. Que sea un hábito quiere decir que aparece no por naturaleza sino como consecuencia del aprendizaje, y más exactamente de la práctica o repetición o, en otras palabras, de la experiencia. Por ello, me hacen eco las últimas palabras de la tragedia arriba citadas, o bien, las introducciones de cada episodio realizadas por el coro: Creonte aprende de un modo terrible lo que es la prudencia. Al individualizar la ley y dejarse llevar por la cólera, extravía su función como representante de la *polis*, no así Antígona que decide cumplir con un deber privado de hermana.

Dichas conclusiones, cabrá finalmente agregar, siendo una obra habitualmente trabajada a nivel secundaria, preparatoria y universitaria, cobran especialmente sentido en momentos de recon-



figuración del pensamiento ético-político en Latinoamérica, sobre la base de las nuevas realidades sociales, producto, por ejemplo, de la pasada pandemia; pensamiento, vale aclarar, fuertemente ligado, tanto a las decisiones gubernamentales y diversas políticas de Estado ante la contingencia, así como al *ethos* de nuestras comunidades, fundamentado en contextos históricos, sociales y económicos aún pendientes por resolver. Todo lo anterior nos llamaría, por ejemplo, a repensar conceptos y obras clásicas, en función de causalidades contemporáneas, que, a la vez, darían nueva vida a estas mismas obras.

Referencias bibliográficas

- Aristóteles (1947). *Ética a Nicómaco*. Anaconda.
- Aristóteles (2007). *Poética*. (S. Albano, Trad). Gradifco.
- Aristóteles (2004). *Retórica*. Estudio: (C. I. Rodríguez, Estud.). Gradifco.
- Jaeger, W. (1987). *Paideia*. Fondo de Cultura Económica.
- Sófocles (1968). *Antígona*. (G. Godoy, Trad.). Universitaria.

Mauricio González Gutiérrez

Correo electrónico: m.gonzalez@uc.cl

Chileno. Magíster en Letras por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Se desempeña como docente en el Colegio Alemán de Guadalajara. Líneas de investigación: Teoría literaria, literatura española y literatura hispanoamericana.



“Bebé. (Muñecos de cartón).” | Hilary Villegas

Interpretextos / volumen 2, número 3
Marzo-agosto de 2025 / pp. 33-50
ISSN-L: 3061-7227
Investigación

La crónica periodística: una narración literaria de personajes reales

Marco Antonio Vuelvas Solórzano [ORCID:0000-0002-6696-6145](https://orcid.org/0000-0002-6696-6145)
Universidad de Colima; Colima, México

Recepción: noviembre 19 de 2024

Aceptación: diciembre 4 de 2024

El periodismo narrativo es un oficio modesto, hecho por seres lo suficientemente humildes como para saber que nunca podrán entender el mundo, lo suficientemente tozudos como para insistir en sus intentos, y lo suficientemente soberbios como para creer que esos intentos les interesarán a todos.

Leila Guerriero

Resumen

Este artículo analiza las características y estrategias narrativas utilizadas por los últimos cuatro ganadores del Premio Nacional de Periodismo en la categoría de Crónica/periodismo narrativo, Elías Farid Camahji Mascorro (2020) con el trabajo “La penúltima batalla del hospital Juárez”, Daniela Pastrana (2021) con “De vuelta a casa”, Ricardo Hernández Ruíz (2022), con “El otro Cancún: bravo, marginado, irregular” y, finalmente, Marcela Turati (2023) con “Los vuelos de Alicia”, quien recibió la distinción en octubre de 2024. El análisis parte del supuesto de que las estrategias discursivas utilizadas tienden puentes entre el relato periodístico y otras formas de contar hechos,

**Interpretextos**

Vol. 2, núm. 3 / marzo-agosto de 2025, pp. 33-50

como la literatura que, al adaptarse a las características específicas del periodismo consolidan a la crónica como el género cuyas resonancias son más profundas en la prensa latinoamericana.

Palabras clave

Periodismo narrativo, literatura, narrativas, crónica, hechos, ficción.



"Bebé. (Muñecos de cartón [2])." | Hillary Villegas

Journalistic Chronicle: a Literary Story of Real Characters

Abstract

This article analyzes the characteristics and narrative strategies used by the last four winners of the National Journalism Award in the category of Chronicle/narrative journalism, Elías Farid Camahji Mascorro (2020) with the work "La penúltima batalla del Hospital Juárez", Daniela Pastrana (2021) with "De vuelta a casa", Ricardo Hernández Ruíz (2022), with "El otro Cancún: bravo, marginado, irregular" and, finally, Marcela Turati (2023) with "Los vuelos de Alicia" who received the distinction in October 2024.

The analysis is based on discursive strategies used for build relationships between the journalistic narrative and other forms of telling facts like the literature, when adapted to the specific characteristics of journalism, consolidate the chronicle as the genre whose resonances are most profound in the Latin American press.

Key words

Narrative journalism, literature, narratives, chronicle, facts, fiction.



La crónica se ha enraizado en las prácticas periodísticas de América Latina como uno de los géneros de mayor vigor. En parte género informativo y en parte género literario, la crónica permite difundir información y, al mismo tiempo, plantear sucesos desde la mirada particular del cronista. En ese sentido, interesa a este trabajo analizar las características, estrategias narrativas y temáticas de los textos ganadores del Premio Nacional de Periodismo, otorgado por el "Consejo Ciudadano del Premio Nacional de Periodismo A.C", de lo que va de la década (2020-2023) en la categoría Crónica: Elías Farid Camahji Mascorro (2020) con el trabajo "La penúltima batalla del hospital Juárez", Daniela Pastrana (2021) con "De vuelta a casa", Ricardo Hernández Ruíz (2022), con "El otro Cancún: bravo, marginado, irregular" y, finalmente, Marcela Turati (2023) con "Los vuelos de Alicia", quien recibió la distinción en octubre de 2024.

El análisis parte del supuesto de que las estrategias discursivas utilizadas tienden puentes entre el relato periodístico y otras formas de contar hechos que, al adaptarse a las características específicas del periodismo, consolidan a la crónica como el género textual cuyas resonancias son más profundas en la prensa latinoamericana. Asimismo, se pretende analizar cómo, a partir de las temáticas y estrategias utilizadas, las crónicas ayudan a contar historias acerca de situaciones marginales, o a partir de detalles en los cuales no suelen detenerse otros géneros como la nota o el reportaje: la manera en que se vivía el día a día dentro del Hospital Juárez de la Ciudad de México en el momento más álgido de la emergencia de salud pública derivada de la pandemia por el virus SARS COV 2, el relato del traslado del cuerpo de una víctima de la violencia en México del norte al sureste del país, la vida en la ciudad de Cancún en la zona no relacionada con el turismo y los problemas que ahí se viven, así como la búsqueda de una hija tras del rastro de una mujer desaparecida durante la "Guerra sucia" de los años 70.

La crónica: contar historias como una vocación periodístico-literaria

El periodismo latinoamericano se consolidó en buena medida con la pluma de escritores que se fueron apropiando del espacio público a través de las páginas de los diarios impresos del siglo XIX.

Conscientes de su tarea como escritores y personajes públicos, los autores finiseculares cultivaron un género cuya práctica hermanaba su actividad como periodistas con la literatura. A partir del entrenamiento en la escritura periodística, el modernismo latinoamericano revolucionó también otros géneros literarios, y se consolidó como el primer gran movimiento de las letras surgido en el continente.

Por ello, no es exagerado afirmar que la historia de las ideas literarias en América Latina está profundamente relacionada con la historia del periodismo y las publicaciones periódicas: diarios, suplementos y revistas se conformaron no sólo como espacio de intercambio entre grupos de escritores, sino como plataformas de ideas literarias y culturales con los cuales los grupos fueron ganando espacios públicos y prestigio social, además de funcionar como un laboratorio para experimentar maneras de escribir.

En efecto, las publicaciones periódicas conformaron un espacio esencial en el desarrollo de la literatura en América Latina. Los periódicos decimonónicos publicaban textos literarios en sus páginas, como *El siglo diez y nueve*, dirigido por Ignacio Manuel Altamirano, pero también crónicas de viaje, además de asignar los primeros espacios al cultivo del ensayo, lo cual involucró las esferas política, literaria y periodística. En ese sentido, no es de extrañar que autores como Ignacio Manuel Altamirano, Rubén Darío, Ignacio Ramírez (El nigromante), Manuel Payno, Gerardo Murillo (Dr. Atl), José Juan Tablada, Enrique Fernández Granados (Fernangrana), por mencionar sólo unos cuantos autores destacados del siglo XIX, tuvieran fuertes vínculos con la prensa.

En el siglo XX ese vínculo se consolidó, tanto en periódicos de circulación diaria como en suplementos semanales o revistas mensuales que daban cuenta de la vida cultural y se ejercía la crítica de las artes. Asimismo, la prensa fue también el vehículo para promocionar nuevos autores, así como difundir artículos de opinión sobre el estado de las artes y la literatura. En ese sentido, la escritura periodística dio a los escritores la posibilidad de incursionar en el ensayo, la crónica, el perfil de personajes, la descripción de paisajes, el artículo de opinión, y en consecuencia, amplificar sus intereses literarios. A la par de lo anterior, experimentaban también en formas de expresarse, particularmente en las primeras décadas del siglo XX,



aunque la práctica se extendió durante toda la centuria en los suplementos culturales.

Los vínculos que sostienen el periodismo y la literatura han sido ampliamente estudiados.¹ Periodismo y literatura encuentran su primer vínculo en su materia prima: el lenguaje. Lo anterior puede verificarse en el uso de ciertos elementos provenientes de las técnicas narrativas de la literatura en los relatos periodísticos, lo cual dio pie, a mediados del siglo XX, al llamado “Nuevo periodismo”, “periodismo narrativo” o “periodismo literario”. Luis Guillermo Hernández (2016) lo explica del siguiente modo:

En el principio fue la palabra. Y con ella las historias. Y de ese universo surgieron después el periodismo y la literatura. Por eso se imbrican. Por eso se han vinculado por siglos, abierta o disimuladamente, según los distintos ciclos históricos y las necesidades expresivas que han atravesado en casi trescientos años, porque residen en territorios contiguos, de fronteras muy porosas.

No son una misma cosa, no pueden serlo. Tampoco son mitades de un todo [...] Periodismo y literatura son territorios contiguos, bañados por un mismo río: las palabras (p. 19).

El establecimiento de una estructura narrativa, es decir, de una perspectiva para contar los hechos, así como el uso de estrategias para resaltar ciertas secuencias de la historia establece que un relato, en el caso del periodismo, debe apegarse a la información obtenida, tanto de las fuentes utilizadas como de las observaciones mismas del reportero. Por su parte, Norman Sims (1996) explica que, si bien existen ciertos elementos en común, existen líneas divisorias entre periodismo y literatura que no deben perderse de vista:

Al contrario de los novelistas, los periodistas literarios deben ser exactos. A los personajes del periodismo literario se les debe dar vida en el papel, exactamente como en las novelas, pero sus sensaciones y momentos dramáticos tienen un poder especial porque sabemos que son verdaderas. La calidad literaria de esas obras proviene del choque de mundos, de una confrontación con los símbolos de otra cultura real. Las fuerzas esenciales del

¹ Sobre este punto, ver los trabajos de Tatiana Sorókina (2002), Susana Rotker (1992), Roberto Herrscher (2009) Albert Chillón (1999) o Luis Guillermo Hernández (2016).

periodismo literario residen en la inmersión, la voz, la exactitud y el simbolismo (p. 12).

El periodismo literario suele encontrar sus mejores aliados en los géneros del reportaje y la crónica. Para efectos de este trabajo, nos concentraremos particularmente en este último que es, por sí y en sí mismo un híbrido entre la literatura y otro tipo de textos informativos, en el cual el posicionamiento del “yo” que escribe es fundamental. La crónica privilegia el relato al momento de informar, es decir, presenta una historia contada en primera persona, en la cual el observador permite establecer una serie de parámetros que difícilmente pueden contarse en otro género periodístico. Para Rosana Reguillo (2007) la crónica:

[...] sin resolver la cuestión del acceso a un lugar legítimo de enunciación, fisura el monopolio de la voz única para romper el silencio de personas, situaciones, espacios, normalmente condenados a la oscuridad del silencio. Esto no significa que la crónica aspire a ser “médium” de los excluidos de la palabra, es decir, no se trata de “traer” lo periférico a un lenguaje normalizado, sino, en todo caso, de volver visible lo que suele quedar oculto en la narración. Al “recuperar” la voz y la mirada de los personajes “liminales”, el ciudadano, la mujer, la madre de la víctima (a veces, la propia víctima), la esposa del victimario (con frecuencia, el propio victimario), el transeúnte distraído, el verdugo que no se percata de serlo, dejan de ser exigencia externa para colocarse en primera persona. Así la crónica periodística, por ejemplo, no se contenta con la enumeración de los hechos, sino que busca la narración de historias, con la descripción que solo adquiere densidad desde el interior desde el cual es narrada (p. 46).

Al igual que con la literatura, el “ojo de novelista” de ciertos periodistas se ha vinculado con una perspectiva de profundidad e inmersión relacionada con las técnicas utilizadas por los antropólogos para entender y participar de la cultura de una comunidad. A diferencia del antropólogo, el periodista no tiene como propósito comprender, explicar e interpretar la estructura social, ni entender y comunicar los simbolismos de los rituales comunitarios. Al participar y narrar lo que observa, el periodista busca sumergirse en el relato que está contando, entender mejor las vidas de las personas



que aparecerán en su texto como personajes para poder transmitir la experiencia de la manera más adecuada posible, trasladar “la esencia” de esas personas en el sujeto de papel en que se convertirá al momento de “textualizarse”. Sobre este mismo punto Juan Villoro argumenta en torno a la crónica:

Si Alfonso Reyes juzgó que el ensayo era el centauro de los géneros, la crónica reclama un símbolo más complejo: el ornitorrinco de la prosa. De la novela extrae la condición subjetiva, la capacidad de narrar desde el mundo de los personajes y crear una ilusión de vida para situar al lector en el centro de los hechos; del reportaje, los datos inmodificables; del cuento, el sentido dramático en espacio corto y la sugerencia de que la realidad ocurre para contar un relato deliberado, con un final que lo justifica; de la entrevista, los diálogos; y del teatro moderno, la forma de montarlos; del teatro grecolatino, la polifonía de testigos, los parlamentos entendidos como debate: la “voz de proscenio”, como la llama Wolfe, versión narrativa de la opinión pública cuyo antecedente fue el coro griego; del ensayo, la posibilidad de argumentar y conectar saberes dispersos; de la autobiografía, el tono memorioso y la reelaboración en primera persona. El catálogo de influencias puede extenderse y precisarse hasta competir con el infinito. Usado en exceso, cualquiera de esos recursos resulta letal. La crónica es un animal cuyo equilibrio biológico depende de no ser como los siete animales distintos que podría ser.

De acuerdo con el dios al que se debe, la crónica trata de sucesos en el tiempo. Al absorber recursos de la narrativa, la crónica no pretende “liberarse” de los hechos sino hacerlos verosímiles a través de un simulacro, recuperarlos como si volvieran a suceder con detallada intensidad (Villoro, 2022: s/p).

Las crónicas periodísticas en el siglo XXI han incorporado al caudal de herramientas narrativas el uso de imágenes, videos y otros medios digitales que permiten, por ejemplo, experiencias inmersivas en la narración, apoyos gráficos, audiovisuales y animados para incorporar elementos de refuerzo, o bien, como estrategias secundarias para seguir la historia.

La crónica como un relato de lo oculto

El periodismo cumple, como una de sus funciones sociales el relatar hechos que, aunque son particulares, funcionan como un relato ejemplar, es decir, que puede replicarse o servir de modelo para ilustrar desigualdades sociales, condiciones materiales de vida o problemáticas comunes a la población, en función del uso de diversas estrategias narrativas, que van desde aquellas utilizadas en un relato “tradicional” es decir, pensado y publicado solamente como texto escrito, hasta el uso de apoyos gráficos, de video y otras formas de empleo de las fuentes directas de información. Al respecto Darío Jaramillo Agudelo (2012) lo explica con las siguientes palabras:

La participación del yo es frecuente y variada en intensidad, en todo caso revela lo que es, la mayor fortaleza, y la mayor debilidad de la crónica como periodismo: el cuento es, en todo caso, subjetivo. Subjetivo en cuanto al punto de vista, subjetivo en cuanto a la participación en el cuento que cuenta —como protagonista o como testigo—. Subjetivo, también, desde el punto de vista filosófico: hay aquí un implícito reconocimiento de la imposibilidad de lo objetivo, de lo neutro. Y con el color personal, con la primera persona, hay también un intento de comprender el mundo, con todo lo insólito, lo paradójico, lo aberrante que sea. Sólo que, como decía Monsiváis[:] “[...] o ya no entiendo lo que estaba pasando o ya no está pasando lo que estaba entendiendo” (p. 21).

El periodismo del siglo XXI se encuentra en una “crisis”; el entrecomillado de la expresión refiere a que esa crisis se relaciona con el soporte y formato de la información, lo cual ha cimbrado las bases en que el periodismo se sustentaba como negocio y como red de distribución. Al mismo tiempo, la digitalización de los medios ha abierto la puerta a “micromedios” es decir, al hecho de que cada periodista se convierta en su propia marca, a la participación ciudadana en la distribución de noticias, pero también a la innovación de los grandes medios para presentar material periodístico en nuevos formatos, lo cual ha implicado también innovaciones en las maneras en que los periodistas entienden y ejercen su profesión.



A pesar de los desafíos que el periodismo como profesión enfrenta en el siglo XXI, las bases con las cuales se realiza el trabajo, la manera en que se recaba, analiza y presenta la información no difieren sustancialmente del periodismo hecho en otras épocas, es decir, se siguen cumpliendo parámetros éticos en el manejo de la información y las fuentes, los códigos deontológicos se mantienen y se puede distinguir entre un trabajo periodístico hecho con veracidad frente a un acto de propaganda o de desinformación.

En ese sentido, Luis Guillermo Hernández (2014) propone tres elementos indispensables para el periodismo literario o narrativo:

- A. Utilización de recursos expresivos considerados propios de la literatura.
- B. No invención de hechos.
- C. Control riguroso de las fuentes y datos.

A Partir de ello, es posible identificar una serie de estrategias que, aunque en principio parecieran tener una función ornamental, están pensadas como una estrategia global para acercar al lector de una manera sensible y que permite la inmersión profunda de una experiencia que se considera que vale la pena contar, y para ello, se requiere de tiempo para investigar, ordenar, sintetizar, revivir y redactar la historia.

Los relatos premiados

La escritura de una crónica no es, ni puede, ser homogénea, sigue el camino que la historia misma va exigiendo para transmitirse. El cronista puede presentarse como un testigo de los hechos, un protagonista o bien, como un intermediario para que otros cuenten su historia a partir de la conversación, y dar una estructura y contexto a lo que quieren expresar. Las estrategias son variables, pero tienen en común el entrelazar historias que son particulares, pero que conciernen a la sociedad en su conjunto. Para ilustrar lo anterior, se tomaron en cuenta los últimos cuatro relatos ganadores del Premio Nacional de Periodismo en la categoría crónica, debido a las estrategias narrativas que siguieron para presentar los relatos, las temáticas elegidas y los apoyos de imagen que utilizan:

Relatos ganadores del Premio Nacional de Periodismo en la categoría crónica

Autor	Año	Medio	Temática	Apoyo
Elías Camahji (texto) Gladys Serrano (foto/ video)	2020	El País	Vida en hospital COVID-19	Fotografía y video
Ricardo Hernández Ruiz (texto) Juan Pablo Ampudia (foto)	2021	Gatopardo	Periferias pauperi- zadas de Cancún	Fotografía
Daniela Pastrana (tex- to) Isabel Briseño (fo- tografía)	2022	Pie de página	Víctimas de violen- cia; guerra contra el narcotráfico	Fotografía
Marcela Turati (texto) Hugo Horita (ilustra- ción)	2023	Revista anfibia	Personas buscado- ras de desapareci- dos; guerra sucia de los 70	Ilustración y fotografía

Fuente: Elaboración propia.

Como se ve, las temáticas tratadas son amplias y disímiles, sin embargo, todas tienen como punto en común el contar una historia ejemplar, esto es, una historia que resuena no sólo por la implicación personal que tiene para las personas sujetas del relato, sino porque su historia es relevante para el público en general, es representativa de una gran cantidad de historias.

En algunos casos se opta por establecer un personaje principal que no es de carne y hueso, sino de concreto y varilla, un edificio que es ampliamente significativo por sus orígenes y la función que cumple en ese momento. Elías Camahjí escribe para *El País* una crónica en la que, si bien las voces de los personajes son las personas del hospital —intendentes, personal médico, personal directivo—, el protagonista que cohesiona y da sentido a esas voces es el propio hospital:

La penúltima batalla del Hospital Juárez es una contienda contra el hastío y la saturación que se libra con sudor, marcas en el rostro y párpados pesados. “Ha sido un trabajo titánico”, afirma Martín Antonio Manrique, el director, quien enmarca las últimas semanas como un momento histórico y definitorio para la institución. Se han reconvertido salas, consultas y gimnasios. Se han



reconvertido rutinas y horarios. Se han reconvertido familias y la noción de desgaste y cansancio. “Nos hemos reconvertido nosotros mismos, retomando lo que aprendimos cuando empezamos”, señala Jony Cerna, un endoscopista que se sumó al equipo a principios de mayo (Camhají, 2020).

Para dar forma al relato de un personaje inanimado, el cronista recurre primero a la historia del hospital para contar su origen y, como si fuera recorriendo el proceso de construcción comienza desde los cimientos, el personal de limpieza del material hospitalario (sábanas, trajes y demás ropa necesaria) pasando por personal médico, directivo, pacientes para ir vinculando cada una de esas historias, a su vez, con los datos de uno de los momentos picos de contagios de SARS-COV 19 en el año 2020.

La estrategia utilizada es bien conocida en la narrativa literaria, donde las ciudades, o los edificios actúan como un personaje más, o envuelven la historia contada como un marco de referencia ineludible al que hay que acudir para entender la trama del relato. En ese sentido, escribe el cronista: “Valverde coloca el monitor de signos vitales entre los pies del paciente y segundos después empieza a pitar. Pip... pip... pip... pip... Los pasillos del hospital están paralizados. Cuando anuncian el traslado de un sospechoso de covid-19, los ascensores y escaleras de la torre norte se despejan y ya nadie puede pasar” (Camhají, 2020). El uso de la metáfora “los pasillos del hospital están paralizados” ayuda a crear la atmósfera de que todas las historias concluyen en el sitio específico, el Hospital Juárez, en la Ciudad de México, uno de los centros COVID de mayor tamaño, y por ello mismo, el que mayor importancia periodística tuvo.

Las estrategias narrativas, sin embargo, pueden ser también las de un observador que va dando voz a los involucrados y se incluye únicamente para aportar datos y contexto a las historias que rescata. Es el caso de la crónica ganadora de 2021, en la que Ricardo Hernández Ruiz cuenta acerca de las zonas marginadas de Cancún:

En esta invasión todos rellenan sus lotes con material regalado por volqueteros, quienes transportan el escombros de las múltiples obras en marcha de Quintana Roo. Unos pasos adelante aparecen otras pocas palapas más que, como el resto, son

La crónica periodística: una narración literaria... Marco Antonio Vuelvas Solórzano

de lo más precario. Ninguna cuenta con drenaje. Las personas construyen fosas sépticas o, simple y llanamente, hoyos en el traspatio; los residuos, por cierto, se infiltran a los ríos subterráneos: un daño ambiental aún sin calcular (Hernández, 2021).

La crónica refiere a una serie de terrenos invadidos y el crecimiento de la pobreza y la marginación contrastantes entre las periferias y la zona hotelera de Cancún, una de “las ciudades más jóvenes del país, con apenas 52 años”. Este segundo caso utiliza una estrategia más “tradicional”. El reportero únicamente aporta información contextual para entender mejor la tragedia que relata, pero conocemos a los protagonistas por propia voz, además de las imágenes captadas de las viviendas en zonas de marginación y la manera en que se adentran en la selva.

En el caso de la crónica ganadora de 2022, Daniela Pastrana comienza del siguiente modo su relato:

TAPACHULA, CHIAPAS. - Esta es, sobre todo, una historia de pobreza y abandono. La historia de un muchacho que quiso buscar una mejor vida que la que ofrece este lugar frondoso, dotado de frutas exóticas, pero donde la vida de un trabajador se cotiza en 100 pesos por jornadas de 12 horas en el campo.

El joven, de 18 años, quiso dejar la miseria y se fue a meter a la boca del lobo, allá a donde todos nos bendicen y donde se apela a Dios hasta en las contraseñas del internet. En ese lugar, a más de 2 mil kilómetros de su casa, fue secuestrado por criminales y asesinado por soldados del Ejército mexicano, a quienes quería imitar. Con él iba su hermano menor, Alejandro, quien fue desaparecido y sigue ausente...

Un año y medio después de que salió para el norte, Damián Genovez Tercero, el güerito que escribía sus canciones entre las milpas, regresó a casa en una caja fúnebre.

Para eso fue necesario que sus padres de crianza aguantaran lluvias y hambre en el Zócalo de la capital del país. Que enfermaran y soportaran la tortura de la burocracia y la indolencia de un gobierno que ha prometido cuidar a los más desprotegidos pero que no quiere ver fallas en sus soldados.

El cuerpo de Damián fue exhumado el miércoles 23 de junio del panteón municipal 2 de Nuevo Laredo, Tamaulipas, y envuelto como un capullo de plástico. Luego cruzó los caminos más peligrosos del país, acompañado de su padre enfermo, dos funcionarios federales que escaparon del encargo tan pronto



podieron, dos empleados de una funeraria que contaban en pesos cada hora de viaje, dos abogados particulares y dos periodistas.

El jueves 24 llegó por fin, de vuelta a casa. Fue sepultado en una tarde de lluvia y lodo, entre moscos, gritos y llantos de rostros sin cubrebocas. Porque en la casa en la que nació, hay problemas más grandes y más viejos que una pandemia... (Pastana, 2022).

El texto narra una doble herida. La primera se relaciona con las víctimas de la violencia asociadas con el crimen organizado. Esta tragedia se fusiona con las víctimas directas de la violencia ejercida entre grupos criminales hacia miembros de organizaciones rivales, pero también de quienes sufren esa violencia por parte del Estado, al ser confundidos con miembros de los cárteles de las drogas. La violencia, en realidad, según se nota en la perspectiva de la crónica es generalizada y es difícil identificar de dónde proviene, tanto Estado como grupos criminales ejercen violencia, entre ellos, y contra la población en general. La segunda herida que muestra es el calvario para recuperar los cuerpos de las víctimas de esa violencia. En este caso, la narración cuenta el traslado por todo el país, de norte a sur, de Tamaulipas a Chiapas, y las condiciones en que los familiares reciben, trasladan y entierran a sus difuntos.

Finalmente, en el relato ganador de 2023, Marcela Turati escribe:

Ese dardo envenenado desinfló su mundo artificial. Su mamá no estaba estudiando muy lejos, ni su abuela era su otra madre y su abuelo su padre; no existía el túnel en el ropero por donde madre e hija se comunicaban en secreto y ella recibía regalos cada 6 de enero. Estaba presa.

Lichita creció atormentada por el pensamiento de que, si se portaba mal, su mamá nunca iba a ser liberada. Hasta que otro primo, Sandino, su eterno compañero de juegos, exasperado por tener que guardar una inconsistente mentira que se descarapelaba con los años, un día gritó a la familia entera: "¿Por qué no le dicen de una vez que su mamá está desaparecida?"

Ese momento, Alicia lo recuerda como una "fiesta de locos". La abuela sollozaba, una tía se enojó con el niño chismoso y malcriado, el abuelo guardó silencio, y Lichita no dejaba de llorar mientras otra tía le prometía que la estaban buscando.

La crónica periodística: una narración literaria... Marco Antonio Vuelvas Solórzano

“Me decían que sí, que estaba en una cárcel, pero que no sabíamos cuál era”, recuerda Alicia ahora, a sus 46 años, no en tono de drama. Enseguida, con una risita burlona, dice: “Nunca supimos dónde estuvo y eso nos mantiene aquí, buscando” (Turatti, 2023).

En este caso, la estrategia narrativa surge en función de ir acompañando la búsqueda no sólo en los hechos, no sólo en las acciones que concreta para encontrar a su madre, sino a través de una serie de cartas dirigidas a la madre desaparecida, pero también en las reflexiones sobre el expediente que ha podido ir creando, incluso en la manera en que se involucra con la búsqueda con métodos poco convencionales, a través de “médiums”, por parte de personas que afirman tener una conexión con los espíritus de los muertos.

Jefita:

Durante los siguientes cuatro años revisamos una y otra vez el fondo documental de la Dirección Federal de Seguridad (DFS), el archivo policiaco más extenso sobre la contrainsurgencia al que hemos podido acceder. Conocimos tu fotografía detenida, con esa mirada tan igual a la de tu papá Gilberto, en la que contemplabas con destellos de abatimiento y dignidad a tus captores. Lloramos ante tu tristeza. Leímos el interrogatorio realizado en el Campo Militar Número 1, imaginándote herida y sometida ante los perpetradores. Nos aprendimos de memoria los testimonios de tus compañeros sobrevivientes Mario Álvaro Cartagena López, Amanda Arciniega Cano y Alfredo Medina Vizcaíno, quienes, valientes, declararon ante la prensa y las autoridades que te vieron o escucharon detenida en instalaciones militares entre 1978 y 1980. Insistimos ante la FEMOSPP [fiscalía de delitos del pasado] en que rindieran cuentas quienes te detuvieron, te hirieron, te ocultaron, te torturaron y te han mantenido desaparecida por 43 años. Pero el Estado no estuvo a la altura y prevaleció la amnistía de facto.

(Carta pública del 22 de septiembre de 2021). (Turati, 2023).

La historia contada en este caso va mezclando los avances en la búsqueda, los expedientes, los métodos del ejército para eliminar a la disidencia durante los años 70 y la manera en que los arrojaban al mar para desaparecer la evidencia relacionada con los asesinatos. Asimismo, cuenta los momentos de incertidumbre, los vaivenes



emocionales y las secuelas psicológicas de no poder dar punto final a la búsqueda, no saber el destino final del familiar desaparecido, de vivir con la incertidumbre de qué pasó con la persona, ni si está viva o muerta.

Los cuatro casos de crónicas cumplen las características mencionadas en el apartado anterior: utilizan recursos expresivos propios de la literatura, no necesariamente en el manejo del lenguaje, o en el uso de ciertas expresiones que podrían considerarse literarias, sino en el empleo de estrategias para narrar. Aportan datos para respaldar la narración, contextualizar e informar al público y, finalmente verifican la información para dar forma al relato que cuentan.

Autor	Crónica	Estrategias narrativas	Secuencias narrativas
Elías Camahji (texto) Gladys Serrano (foto/video)	La penúltima batalla del hospital Juárez	Edificio como personaje-vínculo de todas las historias recuperadas. Uso de descripciones detalladas	Secuencias no lineales, texto fragmentario de recuperación testimonial
Daniela Pastrana (texto) Isabel Briseño (fotografía)	De vuelta a casa	Vínculos a la memoria y la historia de la víctima de violencia y el familiar. Uso de datos para dar cuenta de la violencia	Relato lineal. Retrospectiva
Ricardo Hernández Ruíz (texto) Juan Pablo Ampudia (foto)	El otro Cancún: bravo, marginal, irregular	Enlace de historias particulares con el crecimiento urbano, irregular y la corrupción en la planeación urbana	Secuencia lineal de historias de los pobladores de los asentamientos irregulares
Marcela Turati (texto) Hugo Horita (ilustración)	Los vuelos de Alicia	Uso de correspondencia al personaje ausente, historia fragmentaria. Memoria como hilo narrativo	Combinación de secuencias del presente a los recuerdos de los personajes y la reconstrucción de la historia basada en el expediente judicial

Fuente: Elaboración propia.

Como puede verse en la tabla anterior, el uso de recursos literarios en función de los hechos relatados permite a los cronistas

ordenar de manera adecuada la información que quieren transmitir. Ahora bien, la intención de los textos no es literaria, ni escriben pensando en una prosa poética, pero utilizan estrategias narrativas que se emplean también en la creación literaria porque ello permite contar de una mejor manera y transmitir componentes como las emociones, que van más allá de los datos utilizados.

Conclusiones

Las crónicas, como género periodístico requieren de un trabajo profundo de observación e inmersión por parte del reportero, quien, además de llevar puntual y pacientemente las notas de lo que observa, requiere ir creando una serie de estrategias para que la historia sea efectiva, ya sea por medio de la utilización de técnicas narrativas que pueden provenir de la literatura, o bien, de otras disciplinas de las ciencias sociales como la antropología, en el caso de la observación etnográfica, el diario de campo u otros métodos de trabajo.

Asimismo, la crónica difiere tanto de la literatura como de otro tipo de textos cercanos en función de sus propósitos. La crónica no tiene como finalidad interpretar ni explicar, sino compartir un relato de personas anónimas pero que, dadas las circunstancias en las que viven, sus historias tienen resonancias en el resto del conjunto social.

Las crónicas, como género periodístico, aportan profundidad a la narración, es decir, el valor de la crónica como género periodístico —más allá de las aportaciones que pueda tener en el campo literario o de las ciencias sociales— es formular una historia desde la profundidad del punto de vista personal. Por una parte, de quien narra la historia, pero también de quienes hacen esa historia, y que, aunque a nivel textual sean personajes, trascienden ese papel porque sabemos que se trata de una persona real, con nombre, apellido, historia y circunstancias.

Referencias bibliográficas

- Chillón, A. (1999). *Periodismo y literatura. Una tradición de relaciones promiscuas*. Universitat de Barcelona / Universitat de Valencia/ Universidad de Jaume.

**Interpretextos**

Vol. 2, núm. 3 / marzo-agosto de 2025, pp. 33-50

- Guerriero, L. (2015). ¿Qué es el periodismo narrativo? *Revista Anfibia*. <https://www.revistaanfibia.com/que-es-el-periodismo-literario/>
- Hernández, L. G. (2017). *Periodismo literario. El arte de contar historias*, Comunicación social.
- Hernández, L. G. (2014). El periodismo literario. Nuevas narrativas, nuevas perspectivas. *XXVIAMIC Encuentro Nacional San Luis Potosí 2014*. <https://studylib.es/doc/6200404/el-periodismo-literario-nuevas-narrativas-nuevas-perspe...>
- Herrscher, R. (2009). *Periodismo literario. Manual para contar la realidad con las armas de la literatura*. RIL editores/Universidad finis terrae.
- Jaramillo Agudelo, D. (2012). "Collage sobre la crónica latinoamericana del siglo XX". *Antología de la crónica latinoamericana actual*. Alfaguara,
- Reguillo, R. (2007). Textos fronterizos: La crónica, una escritura a la intemperie. En *Tras las huellas de una escritura en tránsito: La crónica contemporánea en América Latina* (pp. 41-50). Ediciones al Margen.
- Rotker, S. (1992). *La invención de la crónica*. Ediciones Letra buena.
- Sims, N. (1996). "Prólogo". *Los periodistas literarios. El arte del reportaje personal*. (pp. 11-38) El áncora editores.
- Sorókina, T. (2002). Literatura y periodismo: los linderos metafóricos. <https://hdl.handle.net/11191/1649>.
- Villoro, J. (2008). La crónica, ornitorrinco de la prosa. En *Safari Accidental* (Prólogo). Fundación Gabo.

Crónicas ganadoras del premio nacional de periodismo

- Camahji Mascorro, E. F. (2020, diciembre 30). La penúltima batalla del Hospital Juárez. *El país*.
- Hernández Ruiz, R. (2022, abril 25). El otro Cancún: bravo, marginado, irregular, *Gatopardo*.
- Pastrana, D. (2021, agosto 15). De vuelta a casa, *Pie de página*.
- Turati Muñoz, M. (2023, marzo 18). Los vuelos de Alicia, *Revista anfibia*.

Marco Antonio Vuelvas Solórzano

Correo electrónico: antonio_vuelvas@ucol.mx

Mexicano. Doctor en ciencias sociales por la Universidad de Colima. Licenciado en letras españolas por la Universidad de Guanajuato. Jefe de carrera en la Licenciatura en Letras Hispanoamericanas y profesor en la Facultad de Letras y Comunicación. Línea de investigación: Literatura mexicana, historia de las ideas, historia intelectual, e historia de la prensa.

“Mastranzo (Lippia alba).” | Hilary Villegas



Interprextos / volumen 2, número 3
Marzo-agosto de 2025 / pp. 51-58
ISSN-L: 3061-7227
Divulgación

Palmera, gorrión, bigote*

María Bellido Vargas [ORCID: 0009-0000-9122-9887](https://orcid.org/0009-0000-9122-9887)
Escritora española/Independiente;
Madrid, España

Recepción: septiembre 30 de 2024
Aceptación: noviembre 13 de 2024

Palmera fue la primera palabra que olvidó.
—¿Cómo se llama eso?
—¿El qué, mamá?
—¡Eso, lo del parque!, ¡eso!, ¿es que no ves?
—¿El árbol?
—¡Pues claro!, ¿qué va a ser si no?
—Es una palmera.
—Eso es.

Media hora después estarán sentadas ante la mesa haciendo los ejercicios que le ha mandado el médico. Ella tiene ochenta años y su hija cuarenta. «Señala los objetos que empiezan por P», dice el enunciado. Su hija lo repite en voz alta, no sabe si su madre lo ha entendido. «Tienes que meter en un círculo los objetos que empiezan con la letra P». La madre mira el cuadernillo fijamente. Hay una llave, una puerta, un sacapuntas, un perro, una palmera, una sartén y algo que parece un cruce entre un gato y un conejo. ¿Por qué meten siempre cosas de este tipo? La hija se quedará mirando aquel «gatonejo» mientras su madre coloca dentro de un círculo el



perro y la puerta, duda unos segundos ante el «conegato» mirando por el rabillo del ojo a su hija, hasta que pasa de largo.

—¡Ya está! ¿Está bien?

Palmera fue la primera palabra que olvidó, o quizá no. ¿Cómo saberlo?

En una habitación hay un bebé, un bebé regordete y sonriente que babea metiéndose una pieza de juguete en la boca. No pasa nada. No hay peligro, dos ojos observan cada movimiento. No hay peligro, es una pieza de construcción para niños pequeños, puede, incluso, que sea su primer juguete. Todo va bien, la niña babea sobre el cubo y la madre babea sobre la niña. Todo es normal. El bebé, sin sacarse la pieza de la boca, balbucea algo. La madre la mira, el bebé aparta el juguete y vuelve a balbucear algo, más fuerte esta vez. «¿Has oído?», dirá la madre. «¿El qué?», preguntará el padre apartando el periódico deportivo. «Creo que ha dicho algo». Cuatro ojos mirarán a la niña, que vuelve a estar en silencio. Cuatro orejas ansiosas por saber qué es lo primero que dirá, qué palabra será la primera que formará su cerebro. Hay que estar atentos, no pueden perderselo, luego habrá que repetirlo, una y mil veces, a los abuelos, a las tías, quizá incluso un día la nena lo pregunte. Hay que estar atentos. La madre está segura de que esa palabra será «mamá», no importa que todavía no sepa lo que significa, ya lo entenderá porque cada vez que lo diga, ella le sonreirá, le dará un beso y la niña acabará entendiendo esa relación. Al padre le da igual, pero qué chasco se llevará la madre si la palabra es «papá», y eso le hace sonreír, mientras, mira a la nena que chupa otra vez con fruición el juguete.

En otra habitación, en otra casa, puede que incluso en otra ciudad, está ella. Busca algo, mira por todos lados, encima de la mesa, en la cómoda, en el mueble de la entrada. Busca algo y ese algo, no tiene nombre ya en su cabeza. Ese algo es la cosa, la cosa que está buscando. La acaba de dejar, no hará un minuto que entró por la puerta con la cosa en la mano y la soltó. ¿Dónde? No se acuerda. ¿El qué? Ni idea, no tiene ni idea. Por eso lo busca. ¿Y si es algo importante? ¿Y si es un papel del banco? Puede ser algo que se ha olvidado de pagar, puede ser eso. Esa cosa, ¿le generaba una sensación mala, buena o le era indiferente? Tampoco logra acordarse de

esto, y vuelve a empezar a mirarlo todo. El mueble de la entrada, la mesa del comedor, la cómoda, el mueble de la cocina, la cama, debajo de la cama. Hay algo tirado junto al perchero de la entrada, se agacha y lo coge. Parece una foto, una foto de esas que se mandan por correo poniéndoles un sello, la mira, es un paisaje de playa, un paisaje lleno de esos árboles: ¿cómo se llaman esos árboles? No hay nadie más en la casa. Por la noche, si se acuerda, se lo preguntará a su hija cuando hablen por teléfono.

Quizá palmera fue la primera palabra que olvidó, sin embargo, en su vida hubo muchas palmeras. Había palmeras en el pueblo en el que nació, muchas, muchas palmeras en la calle mayor. Ella las vería desde su cochecito cuando recién nacida la paseaban. Vería cielo y palmeras, cielo y más palmeras, y la cara de mamá asomándose, y un niño, y un pájaro, y más cielo y más palmeras... También había en el pueblo en el que vivió cuando se casó. No tantas como en su pueblo, pero había una en medio del patio de la casa, junto al pozo donde se sentaba a esperar que su marido volviera del trabajo. Se sentaba allí, con otras mujeres que esperaban también y charlaban un rato, pelando judías o haciendo alguna labor. Esperaban a la sombra de esa palmera centenaria, casi sin notar su presencia. Y las tardes se pasaban volando, una tras otra. Y luego cuando llegaron a la ciudad había una enorme que veía cuando iban de paseo con las niñas al Jardín Botánico. Esa le encantaba porque le recordaba su pueblo y ese otro en el que vivió de recién casada. Ese pueblo en el que fue tan feliz, allí nació su única hija, pero no se acuerda del nombre de aquel pueblo.

—¡Ya está! ¿Está bien? —volverá a preguntar ansiosa señalando el cuadernillo. Y la hija, a veces dirá: «Sí», y otras veces dirá la verdad. Gorrión fue la segunda palabra que olvidó.

Ha puesto unas migas de pan en la ventana. Siempre que hace gazpacho aparta un poco de pan duro para los pájaros, cuando ya lo tiene listo lo mete en la nevera. Ha hecho mucho, ha hecho demasiado, siempre le pasa igual. Al final cuando pasan los días y solamente se ha tomado dos tazas, empieza a oler algo raro en la nevera y ve que sobre el gazpacho flotan pequeñas bolitas de moho blanco. Le da rabia, otra vez igual, lo saca y lo tira por el váter. Se promete a sí misma hacer menos la próxima vez, pero cuando vuelve



a hacerlo le pasa lo mismo. Lleva años haciendo la misma cantidad que cuando vivía Antonio y la niña todavía estaba con ellos. «Quizá si esta semana viene a verme pueda darle un poco en un táper», piensa. Está tan bueno el gazpacho y es tan sano. Es de las pocas cosas que todavía le apetece tomar. Cuando va a salir de la cocina escucha un sonido raro, se asusta un poco, pero enseguida ve a los pájaros en el poyete de la ventana picoteando el pan duro. Sin hacer ruido, acerca un poco el taburete y se sienta para mirarlos. Hay uno más pequeño, que pía mucho reclamando la atención de los grandes que le están alimentando. ¡Qué agradecidos son los...! No le sale la palabra. ¡Será posible! Se enfada consigo misma y trata de pensar cómo se llamaban aquellos pájaros. Pero no se acuerda y piensa que sería mejor estar muerta. Más le valdría haber muerto ya. Su gesto se ensombrece y deja de mirar a los pájaros que continúan picoteando en su ventana.

Gorrión fue la segunda palabra que olvidó. Aunque no ha olvidado otras palabras que nombran cosas que detesta. No ha olvidado pistola. Se acuerda perfectamente de la que tuvo su padre escondida durante años. Se acuerda de cuando su padre pilló a su hermano jugando con ella y le pegó una paliza. Su padre, que era el hombre más tierno del mundo, que nunca les había puesto una mano encima, pateó a su hermano en el suelo cuando le encontró apuntando a un pájaro con el arma, pero ella ha olvidado cómo se llamaban aquellos pájaros. Claro que aquel al que apuntó su hermano con la pistola no era cualquier pájaro. Lo encontraron un día en la calle, «se habrá caído del nido», dijo su padre. Durante meses lo cuidaron, lo tenían en la terraza, lo alimentaron, le pusieron nombre. Se llamaba Pepe, como su abuelo. Estuvo con ellos hasta que aprendió a volar, luego desapareció, aunque siempre que veían a un pájaro en la terraza, su padre les gritaba: «¡Ha vuelto Pepe!», y todos corrían a asomarse.

La tercera palabra que olvidó fue bigote.

¡Bigote, vaya palabra más boba! Le pasó cuando fue la policía a su casa porque le habían robado. Un hombre muy amable que llamó a su puerta. De nada servía lo que le decía su hija constantemente: «No abras la puerta a nadie». No le hacía caso, ella abría la puerta a todo el mundo, le parecía mal no abrir, le parecía una grosería.

Cuando alguien llama a tu puerta es que necesita algo. Así la habían educado, de joven le daba más miedo, pero ahora ya no le daba miedo nada. ¿Cómo no iba a abrir? Eso estaba mal. Abría a todos los vendedores, a los que venían pidiendo y también abrió a aquel joven tan agradable de la compañía de la luz. Claro que sí, aquel joven le dijo que quería ahorrarle dinero y le pidió muy amablemente un vaso de agua. Ella entró en la cocina para dárselo, pero al salir ya no le encontró. Quizá se lo había imaginado, pero su vecina la llamó para decirle que por qué tenía la puerta abierta.

Luego por la noche se dio cuenta de que le faltaba el monedero que siempre dejaba en la mesa de la entrada para dar dinero a todos los que llamaban a su puerta pidiendo limosna. No estaba el monedero, lo buscó por todas partes. Hasta que se acordó de lo que le había pasado esa mañana. Se sintió avergonzada de su torpeza y decidió no decir nada, pero la cotilla de la vecina había llamado a su hija para contárselo. Su hija vino y estuvieron buscando juntas, no apareció, aunque ella se puso contenta porque encontró muchas cosas que creía haber perdido y todos esos sobres con dinero que había ido sacando del banco, y que no recordaba haber escondido. Se puso contenta, parecía mucho dinero, casi como si le hubiera tocado la lotería. Pero su hija se disgustó. Su hija nunca parecía estar contenta. Dijo que había que llamar a la policía, que si se acordaba cómo era el chico para denunciarlo. Claro que se acordaba, siempre había tenido muy buena memoria, para las caras, además ese chico tenía... ¿Cómo era aquella palabra? Ese chico tenía pelo en la cara, justo encima del labio. Igual que su padre, ¿barba? No, no era barba, era aquella línea de pelo. Igual que su bisabuela, bueno no igual, pero era la misma cosa.

Después de las palmeras, los gorriones y los bigotes, vinieron cientos de palabras más. Siempre le había gustado mucho leer. Su padre era guardia en una finca a la salida del pueblo y ella le llevaba en una cesta la comida que le mandaba su madre a la hora de comer, se sentía como caperucita atravesando el pueblo corriendo con la excusa de que la comida se mantuviera caliente. Cuando llegaba se sentaba en la garita de vigilancia de su padre, en un cojín en el suelo junto a los perros y los acariciaba mientras su padre comía. No sabía cómo lo hacía él, pero sin que ella se diera cuenta siempre



lograba meter en la cesta un cuento de esos pequeños que vendían en el quiosco a una peseta. En cuanto ella llegaba a casa miraba y en el fondo de la cesta los encontraba. Entonces se iba a su cuarto para leerlos tumbada en la cama, con el abrigo todavía puesto. A veces en lugar de ser cuentos, eran pequeñas novelitas de indios y vaqueros. Esas también le gustaban mucho, aunque no sabía si su padre las metía para ella o para su hermano. Daba igual, las leía en una hora y luego ya se ponía a hacer los deberes, antes de que llegara su madre con su hermano del colegio. Ella también iba al colegio, pero como sus padres no tenían mucho dinero, llevaban a su hermano a otro colegio mejor, más caro. Ella iba al de los niños pobres. No le importaba, así tenía más tiempo para leer porque su colegio era de nueve a una, mientras que su hermano no volvía a casa hasta las seis. Guardaba muchas de aquellas novelitas y los cuentos. Hace poco se las había encontrado en una caja y le apeteció leerlas, pero la letra era tan pequeña que ya no podía. Se le juntaban unas líneas con otras. Ahora leer le costaba, no solo por la vista, no conseguía mantener la concentración. Su hija le traía novelas, libros gordos con la letra grande con portadas de colores bonitos, pero le costaba mucho. Era como si antes de acabar una frase se olvidara de cómo había empezado. Un día guardando un sobre con dinero, encontró un viejo libro de su padre que tenía las páginas amarillas, uno de Pío Baroja, *Divagaciones* se llamaba, estaba subrayado. Aquello era perfecto, pensó que si leía lo subrayado era como leer lo más importante del libro y empezó a hacer eso. Dejó de leer libros y empezó a leer subrayados. Además, los leía en voz alta para retener más tiempo las palabras en su cabeza. Claro que este método con las novelas no funcionaba bien, pero para el ensayo era perfecto. Así que empezó a leer ensayo a los ochenta años. ¡Qué cosas más raras tenía la vida!

Pero claro, la cosa no se quedó en los sustantivos. Poco a poco empezaron a fallarle los verbos, ella se daba cuenta de que le costaba hacerse entender, pero es que conjugar los verbos se volvió una pesadilla y comenzó a hablar un poco, como hablaban los indios de sus novelas. Leía a Ortega y a Nietzsche, pero hablaba como Tarzán. A veces no lograba que la entendieran y otras veces se notaba que la gente no quería entender. Ya nadie tenía paciencia. Sin embar-

go, ella recordaba que siempre le habían enseñado que la paciencia era algo bueno. De hecho, casi todo lo que su marido y ella habían conseguido en la vida lo habían hecho a base de paciencia. Las letras del piso las habían pagado así, los mejores guisos que había aprendido a hacer de su abuela, sus mejores labores, como aquellas mantas de colores que hacía uniendo retales de ropas que se quedaban viejas y pasadas de moda. Esas mantas maravillosas debajo de las que se escondía su hija para jugar estaban hechas con telas, es cierto, pero sobre todo estaban hechas con paciencia. Claro que hubiera podido ir a una tienda de esas que había en Pontejos, donde vendían retales, pero entonces las mantas estarían vacías de recuerdos, al hacerlas con ropas suyas, se quedaban llenas. Si cerraba los ojos y tocaba la manta iba reconociendo los tejidos, el paño de su abrigo azul, la lana del jersey verde que le hizo su tía, el ganchillo de la manta de bebé de su hija, en cada centímetro de tela había un recuerdo.

Sin embargo, la paciencia ahora parecía que no servía para nada. Como no la entendían dejó de hablar con la gente. Solamente charlaba un poco con su hija por teléfono, pero se notaba que estaba cansada del día y según hablaba ella contando lo que había hecho, escuchaba al otro lado cómo su hija se ponía a arreglar la cocina, a hacer las camas, o lo que fuera. Por eso ella podía hablar de esa forma rara que tenía ahora mezclando verbos y sustantivos sin sentido y su hija nunca le decía: «No te entiendo mamá».

Quizá sí la entendía, quizá su hija era la única que a fuerza de paciencia lograba entender lo que ella quería decir más allá de aquel lío de sustantivos y verbos cambiados. Quizá era eso. Claro que también podía ser que no estuviera escuchándola, preocupada por sus propias cosas, por la sartén que tenía que retirar del fuego, por la lavadora que había que tender... Cuando eres joven hay tantas cosas por las que preocuparse, ahora ella ya no tenía esas preocupaciones, parecía como que todo daba un poco igual. Ahora su única preocupación eran las palabras. ¡Qué curioso! Casi como si volviera a ser un bebé.

Así que coge el cuadernillo de ejercicios que le ha mandado el médico y lee en voz alta el enunciado: «Señala los objetos que empiezan por P». No parece tan complicado. Mira la página con

**Interprextos**

Vol. 2, núm. 3 / marzo-agosto de 2025, pp. 51-58

atención. Hay una llave, una puerta, un sacapuntas, un perro, una sartén, una especie de conejo o gato y aquel árbol, aquel árbol tan alto, aquel árbol igualito que el del patio de su casa de recién casada, y se pregunta si Baroja escribiría algo sobre esos árboles tan bonitos en algún momento de su vida.

*Texto ganador del XXXIV Premio Ana María Matute de Narrativa, publicado en 2023 por la editorial Torreozas.

María Bellido Vargas

Correo electrónico: culculina@hotmail.com.

Española. Escritora independiente. Licenciada en humanidades por la Universidad Carlos III de Madrid.



Toda gente

Interpretextos / volumen 2, número 3
Marzo-agosto de 2025 / pp. 59-76
ISSN-L: 3061-7227
Investigación

La espectacularidad del crimen: elementos de la nota roja en *Las muertas* de Jorge Ibarguengoitia

Luz María Atilano López [ORCID: 0009-0007-2968-859X](https://orcid.org/0009-0007-2968-859X)
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla;
Puebla, México

Recepción: octubre 15 de 2024
Aceptación: diciembre 9 de 2024

“Entonces decidí que lo que había que hacer era volver a inventar la historia a partir de los datos que tenía, de los periódicos y las actas del proceso. Eso era mucho más interesante y, en el fondo, mucho más cierto”.

Jorge Ibarguengoitia, sobre *Las muertas*
(Asiain y García, 1985: 50).

Resumen

Este artículo propone un análisis del encuentro entre los discursos literario y periodístico en *Las muertas* (1977), novela del escritor



mexicano Jorge Ibargüengoitia (1928-1983) inspirada en el mediático caso de las "Poquiánchis" y con la que ofrece una versión ficticia y paródica. Se presenta aquí un acercamiento a la novela a partir de las características que comparte con la nota roja (exageración, sensacionalismo, espectacularidad, melodrama, lenguaje coloquial, entre otros), a fin de demostrar su reversión y transgresión, así como una redirección hacia la crítica social. El presente texto es derivado de un proyecto de investigación en curso, en el que se revisa con mayor profundidad la influencia de dicho género periodístico en la narrativa mexicana de los siglos XX y XXI.

Palabras clave

Jorge Ibargüengoitia, nota roja, periodismo, Poquiánchis, sensacionalismo, parodia.



"Rogamos por nosotras" | Hilary Villegas

*The Spectacular Nature of Crime: Elements of Crime News in *Las muertas* by Jorge Ibargüengoitia*

Abstract

This article proposes an analysis of the encounter between literary and journalistic discourses in *Las muertas* (1977), a novel by the Mexican writer Jorge Ibargüengoitia (1928-1983) inspired by the popular case of the "Poquianchis" and where he offers a fictional and parodic version. Here, we present an approach to the novel based on the characteristics that it shares with the Crime news—in Mexico known as "Nota roja"—(exaggeration, sensationalism, spectacularity, melodrama, colloquial language, among others), in order to demonstrate its reversal and transgression, as well as a redirection towards social criticism. This text is derived from an ongoing research project, which examines in greater depth the influence of this journalistic genre on Mexican narrative in the 20th and 21st centuries.

Keywords

Jorge Ibargüengoitia, crime news, journalism, Poquianchis, sensationalism, parody.



Introducción

Las muertas, publicada en 1977, es quizá la obra más conocida del escritor guanajuatense Jorge Ibargüengoitia (1928-1983), la que mayor éxito tuvo no sólo en el ámbito comercial, sino también ante la crítica académica, que no siempre lo había recibido gratamente¹. En esta novela recupera el conocido caso de las “Poquianchis”, nombre que se dio en México a las hermanas Delfina y María de Jesús González Valenzuela, y ofrece una versión ficticia de los delitos atribuidos a éstas, parodiando la crónica periodística pero recurriendo también a algunos elementos de la nota roja, sea reproduciéndolos o para transgredirlos e invertir el enfoque con el que se cubrió el caso real.

Entre los años cuarenta y sesenta del siglo pasado, estas hermanas sostuvieron varios burdeles en algunos pueblos de Guanajuato y Jalisco. En 1964, tras la denuncia de una de sus prostitutas, fueron acusadas de una serie de crímenes entre los que la prensa mexicana de la época destacó la privación de libertad a jóvenes mujeres con el fin de prostituirlas, casos de tortura y sometimiento a prácticas abortivas, así como los asesinatos de muchas de ellas, de los bebés que lograban nacer y de algunos clientes de los burdeles. De acuerdo con la información que circuló sobre el caso, el número de víctimas rondó entre 90 y 150, por lo que incluso en la actualidad las “Poquianchis” son consideradas en diversos sitios de internet

¹ Ibargüengoitia dedicó gran parte de su trayectoria como escritor a la dramaturgia, género en el que intentó abrirse paso con obras teatrales como *Susana y los jóvenes* (1954), *Ante varias esfinges* (1959) o *El atentado* (1963), entre las más conocidas. Sin embargo, sus representaciones en teatros de la Ciudad de México tuvieron poca aceptación y los comentarios de la crítica especializada no le dieron el reconocimiento que él esperaba; Rodolfo Usigli, tan sólo por mencionar un ejemplo, encontraba escuetos y rapidísimos sus diálogos y la sucesión de sus escenas. De ahí que luego decidiera enfocar su producción literaria a textos narrativos, como apunta Vicente Leñero en *Los pasos de Jorge Ibargüengoitia*: «Después de *El atentado* no volvió a escribir una obra y toda su energía, toda la chispa de su cáustico humorismo aprendido en el camino de los frenazos, las orientó a la narrativa» (Leñero, 1989: 132). Al respecto, Leñero también rescata lo que el propio Ibargüengoitia escribió, en tercera persona, sobre sí mismo: «Hace diecisiete años descubrió que aunque puede escribir obras de teatro con relativa facilidad, su carácter no se presta para tratar con gente de teatro: ni entiende lo que ellos dicen ni ellos entienden lo que él les quiere decir. Por eso dejó el teatro por la novela y no se ha arrepentido ni un instante de haber hecho el cambio» (Leñero, 1989: 133-134).

La espectacularidad del crimen: elementos de la nota roja... Luz María Atilano López

como «las asesinas seriales más prolíficas registradas en la historia de México» (*La Verdad*, 2019).

Las “Poquianchis”: de la nota roja a la crónica parodiada en *Las muertas*

En lo que respecta al periodismo, la forma más usual con la que se da cobertura a todo lo relacionado con asesinatos, hallazgos de cadáveres o fosas clandestinas, accidentes, balaceras o cualquier tipo de hechos violentos, es la llamada nota roja, que a menudo ocupa las primeras planas de los periódicos (sobre todo en las prensas locales) o cuenta con espacios dedicados de lleno a ella.

Sin embargo, el tratamiento a este tipo de información suele quedarse en el diarismo, pues con poca frecuencia vuelve a mencionarse y queda apenas como registro estadístico de los sucesos violentos en determinado sitio; es común, además, que se aborde desde filtros antiéticos que rayan en el amarillismo y recurren a titulares morbosos cuyo único objetivo es atraer la atención del lector y, por ende, vender su contenido.

[E]ncontramos ahí la espectacularización de los hechos violentos, la cosificación de los seres humanos que devienen solo cuerpos, tanto cadáveres sanguinolentos como mujeres casi desnudas, que se exhiben juntos para buscar ganancias. [...] Los medios saben que la sangre y la noticia espectacular venden. En algunos de estos periódicos el estilo es llano y se busca la burla, la nota chusca, para atraer al público popular (Del Palacio, 2020: 31).

Las fotografías que acompañan a este tipo de notas suelen ser crudas, presentadas sin censura y enfocadas directamente en cuerpos sin vida, en rostros agonizantes o en las heridas de muerte, sin dejar a la imaginación ningún detalle. Lo que, lejos de propiciar una reflexión en sus lectores, contribuye a la normalización y naturalización de la violencia, muestra el horror como un espectáculo y no da lugar a la empatía.

Aunque fue el periódico *Excélsior* —el que publicó por vez primera la noticia— le corresponde al ya desaparecido semanario de nota roja *Alarma!* ser el principal medio por el que la población



mexicana conoció el caso de las "Poquianchis". Su cobertura abarcó paso a paso el seguimiento de las autoridades, desde la detención de las hermanas hasta que les fue dictada su sentencia, y ofreció toda una serie de detalles sobre la supuesta forma en que operaban las lenonas.

Pero, como ya han hecho notar autores como Alicia Muñoz (2008), Charlotte Lange (2009) y Alejandro Lámbarry (2021), el tratamiento de este medio estuvo plagado de desinformación y mantuvo un tono amarillista y sensacionalista, con el que se atacó y descalificó constantemente a las hermanas. En este sentido, Muñoz enfatiza en el modo en que la prensa mexicana (especialmente *Alarma!*) cubrió el caso, sensacionalizando los crímenes y satanizando a las dos mujeres detenidas.

The *Alarma!* articles further exaggerate the incidents, describing the women in a degrading and animalistic manner. [...] A photograph titled "Encerradas como lo que son: ¡Ratas!" pictures Delfina and María de Jesús smoking cigarettes in their cells. The caption reads "Las dos asquerosas bestias fuman silenciosas en la oscura celda". Similarly, another photo of María de Jesús in her cell is captioned "La diabólica María de Jesús, trás la reja de la celda fuma nerviosamente y se defiende como una fiera enjaulada" (*sic*). In both captions *Alarma!* transforms the women's simple action of smoking into the diabolical conniving of beast. The images and interpretative captions guide our understanding of the reality of the scene, presuming and reinforcing the women's guilt (Muñoz, 2008: 81).

Este enfoque captó la atención del público lector y volvió la noticia un asunto de interés nacional e internacional, valiéndose de la información falsa que circulaba en torno a las "Poquianchis", pues durante el proceso penal de las hermanas González Valenzuela, *Alarma!* «mezcló los supuestos hechos con los rumores para narrar una magnificada historia de horror» (Lámbarry, 2021: 714).

Dichas inexactitudes forman parte de la concepción que aún en la actualidad se tiene sobre este polémico episodio en la historia mexicana y, por tanto, han impedido reconstruir una versión que se acerque a lo realmente ocurrido y que además dé cuenta de las dimensiones del caso más allá de la actividad ilegal sostenida por las hermanas González Valenzuela; por ejemplo, que repare en las

La espectacularidad del crimen: elementos de la nota roja... Luz María Atilano López

posibles complicidad y negligencia de las autoridades locales de Guanajuato y de Jalisco para que los burdeles operaran en la zona.

En *Las muertas* (1977) el acercamiento de Jorge Ibarguengoitia, interesado inicialmente en el caso debido a la proximidad geográfica entre su ciudad de origen y los lugares de los hechos, surgió también a partir de la desilusión provocada por la ya mencionada cobertura y tras la revisión del expediente judicial (al que tuvo acceso él mismo en 1964), donde encontró diversas irregularidades.

Al leerlo, reparó en que las autoridades locales habían acelerado el proceso judicial debido a la presión mediática y política. Había, además, una gran confusión con la identificación de los cadáveres, los criminales y las distintas versiones de la historia. Irregularidades en el expediente y mentiras en los periódicos: la combinación perfecta para hacerse de un chivo expiatorio (Lámbarry, 2021: 714).

El propio Ibarguengoitia, constante crítico de su entorno social y cultural, afirmó en una entrevista realizada por Aurelio Asiain y Juan García Oteyza que se interesó en este tema por repulsión y que consideró necesario “volver a inventar la historia” tomando en cuenta los datos proporcionados en los periódicos y los documentos oficiales del proceso:

[...] la historia era horrible, la reacción de la gente era estúpida, lo que dijeron los periódicos era sublime de tan idiota. Todo esto, que me producía una repulsión verdaderamente muy fuerte, me pareció muy mexicano. Pero la historia me atrajo como a uno lo atrae una operación o un perro muerto: algo horrible. Según la información de los periódicos todos los personajes eran espantosos. Lo que me interesaba, entonces, era meter a esa gente en la realidad, hacerla comprensible, no verla como los periódicos (Asiain y García, 1985: 50).

En los años sesenta, el *Nuevo periodismo* (o *New Journalism*) estadounidense apuntaba a que las historias reales fueran contadas al modo de la ficción, desde la focalización del sujeto que presenta los hechos y los procedimientos reporteriles que lo vuelven parte de ellos (Keeble y Wheeler, 2007: 135); el máximo ejemplo de dicha tendencia es el clásico *A sangre fría* (1966) de Truman Capote, novela que narra el asesinato de la familia Clutter, ocurrido en 1959 en



un poblado rural de Kansas, en Estados Unidos. Este movimiento influyó en la crónica latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX, entre la que resalta especialmente el impulso combativo del periodismo narrativo mexicano que, mediante la crónica², abordó problemáticas sociales como la responsabilidad oficial de la matanza de Tlatelolco el 2 de octubre de 1968 o las irregularidades luego del terremoto de 1985, a través de la pluma de conocidos escritores como Elena Poniatowska, Julio Scherer, Carlos Monsiváis, entre otros (Zavala, 2018: 57-58).

No obstante, como ha hecho notar Charlotte Lange, contrario a esta tendencia durante la época, Iburgüengoitia no optó por la crónica periodística en su más estricta acepción, sino por hacer una parodia de la misma mediante una versión ficcionalizada de los acontecimientos, en la que se revirtiera el discurso predominante entre la prensa y la población mexicana; una interpretación propia y alternativa que «is possibly closer to the “truth” than the sum of the journalistic publications covering the case» (Lange, 2009: 11). Lo anterior, sin dejar de lado el característico tono irónico presente en prácticamente toda su obra.

Si la elección de la crónica para dar a conocer un hecho real no se da casualmente y su utilización responde a una intención clara por parte de quien escribe —que encuentra en ella la única forma de transmitir al público lector su mirada sobre determinado acontecimiento, de apelar a la sensibilidad y provocar una reacción prioritariamente empática—, la decisión de tomar el género y parodiarlo responde a intenciones que van más allá de abordar la realidad lo más fielmente posible. Es probable que Iburgüengoitia optara por ello tras observar no únicamente la antiética cobertura del caso, sino también el efecto de ésta en el imaginario colectivo y la predominante corrupción que, como muchos otros casos de la

² Como género periodístico, la principal característica de la crónica es que sitúa el énfasis en cómo sucedieron los acontecimientos narrados, por encima de las tradicionales preguntas del periodismo (qué, quién, cuándo, dónde y por qué). Su objetivo es ir más allá de la nota informativa; es decir, más allá de los hechos, describiendo el ambiente en que éstos se producen y, a menudo, proporcionando una interpretación propia al respecto. De acuerdo con Patricia Poblete Alday, «desarrolla el aspecto estético de la materialidad textual, utilizando recursos narrativos tradicionalmente asociados a la ficción y vetados de la economía de la nota periodística informativa» (Poblete, 2020: 135-136).

La espectacularidad del crimen: elementos de la nota roja... Luz María Atilano López

justicia mexicana, envolvió al asunto. En palabras de Ana Rosa Domenella, el de las "Poquianchis" fue

[u]n caso judicial que vincula al oscuro mundo de la prostitución con los no menos oscuros entretreídos de la corrupción del gobierno y la policía y, por último, un caso de la nota roja explotado en su tiempo por la prensa para exacerbar el morbo de un sector de lectores de periódicos que "pedían más muertas" (Domenella, 2011: 200).

Consciente de las dimensiones de ese caso que le parecía "muy mexicano", el escritor guanajuatense eligió la parodia³ del género periodístico en boga. Tomó varios de sus elementos y dio forma a *Las muertas* con testimonios, datos obtenidos de documentos judiciales, declaraciones de las víctimas y de las y los detenidos; basado en hechos reales, pero alimentándose de las inconsistencias y mentiras alrededor de éstos para presentar la realidad como él la veía.

Asiduo lector de la nota roja⁴, su interés por el caso de las "Poquianchis" no se alejó tanto de los efectos de la misma, del morbo. «Todo esto es horrible, pero por otro lado es fascinante, como una enfermedad. Había que encontrar la manera de poder mirarlo» (Asiain y García, 1985: 50), señaló al referirse a la novela, por eso con-

³ Esta elección corresponde indudablemente a la poética en la obra de Jorge Ibar-güengoitia, caracterizada siempre por el humor y un tono irónico, con los que cuestiona y transgrede los discursos hegemónicos y predominantes. En tanto elemento crítico, la parodia supone una valoración de la realidad que se enfrenta a otra, busca recrear el lenguaje o un discurso ajeno «reconstruyendo su lógica interna y el universo de sentido al que hace referencia, pero con el fin de destruir sus orientaciones semánticas fundamentales» (Berone, 2006: 213). Es decir, «asume o se apropia de la palabra del otro, pero a partir de una orientación semántico-valorativa diferente y opuesta a la orientación que lleva dicha palabra ajena [...]: el autor toma la palabra ajena para mostrar su falsedad, la relatividad de su sentido, sus vanas pretensiones de convertirse en discurso absoluto» (Berone, 2006: 212).

⁴ Así puede constatararse en un artículo publicado por la revista *Vuelta* en octubre de 1983, donde el autor compara el tratamiento periodístico de determinados crímenes en las secciones equivalentes a la nota roja de periódicos extranjeros de los que, asegura, es habitual consumidor. Por otro lado, sus declaraciones en torno al caso de las "Poquianchis" en una entrevista realizada por Aurelio Asiain y Juan García Oteyza, asimismo publicada por *Vuelta*, de manera póstuma en 1985, son una muestra de su interés por la nota roja mexicana. Ambas referencias se encuentran al final de este artículo.



sideraba que era necesario reescribir la historia, volverla a inventar, como ya lo había hecho la nota roja.

La espectacularidad del crimen: elementos de la nota roja en *Las muertas*

Como se ha demostrado, la trascendencia de los crímenes atribuidos a las "Poquianchis" se debió a la forma en que el caso fue difundido por la prensa mexicana y, específicamente, a su exageración y tratamiento sensacionalista de los hechos. Pero si en la realidad el foco fue colocado en las madrotas a quienes se dio el título de asesinas seriales, en *Las muertas* la luz se expande hacia una representación más amplia y tal vez acertada del caso.

En cierto modo la novela es fiel a la realidad, o al menos a lo que mediáticamente se entendió como "verdad". La voz narrativa creada por Ibarguengoitia, que adopta ciertas características de la crónica del *Nuevo Periodismo*⁵, recoge de manera general los hechos y su desenlace en sintonía con el modo en que fueron presentados por la prensa. Si bien se vale de algunos cambios y añadiduras para crear una trama consistente, esencialmente recurre a los mismos rumores y mentiras propagados por el sensacionalismo para contextualizar las acciones y acontecimientos en torno a los burdeles dirigidos por las hermanas Serafina y Arcángela Baladro (nombres con los que se ficcionaliza a las González Valenzuela); y creando a partir de ellos una historia en la que toman mayor protagonismo los otros implicados en los crímenes, así como las mujeres recluidas en los prostíbulos. De ahí que sea posible detectar, además de la parodización de la crónica ya aludida por Lange, la recurrencia de ciertos elementos característicos de la nota roja y, en la mayoría de ellos, su transgresión.

La exageración y la espectacularidad acostumbrados en dicho género periodístico buscan atraer y al mismo tiempo producir conmoción, estremecimiento, en el público (Melchor, 2012). De

⁵ En sus respectivos artículos, Muñoz (2008), Lange (2009) y Lámbarry (2021) destacan algunas de ellas: pseudo documentación y una variedad de estilos narrativos; inserción de testimonios ficticios y otros documentos para ofrecer un efecto de veracidad; la reconstrucción de los hechos; el tratamiento objetivo y distanciado de la voz narrativa, así como la inclusión de apéndices, epílogo y un anexo fotográfico.

La espectacularidad del crimen: elementos de la nota roja... Luz María Atilano López

acuerdo con Checa (2010), la sintaxis de este tipo de prensa tiene «una estructura, operaciones y dispositivos simbólicos melodramáticos en los que radica también su atractivo, como los del folletín, la radionovela o la telenovela de gran éxito popular» (p. 51). Entre esos rasgos melodramáticos, el autor señala: una estilización metonímica, o el énfasis en rasgos que refuerzan las características básicas de los personajes; la ausencia de psicología en la caracterización de éstos y su polarización al clasificarlos como buenos/malos, víctima/victimario, entre otras; una estructura narrativa con sobrecargas representativas; lenguaje coloquial, recargado en una adjetivación estentórea y de descripciones desmesuradas; además de un humor despojado de sentido crítico y un gran despliegue iconográfico (en fotografías, tipografía de titulares y colores llamativos en las planas). Todo ello, articulado por un discurso pasional carente de reflexión: «[e]n el melodrama [...] una retórica del exceso articula la presentación de las historias con lo que se despolitizan las contradicciones sociales» (Checa, 2010: 51).

Tales rasgos coinciden también con las operaciones discursivas de la nota roja propuestas por Amparo Moreno, a su vez enlistadas por el mismo autor: (1) dramatización del relato; (2) el hecho se presenta como excepcional; (3) el hecho se presenta descontextualizado; (4) es una narración individualizada, no enfocada en los colectivos; (5) hay una simplificación de la realidad; (6) utilización de un lenguaje irracional que apela al subconsciente colectivo; (7) consumatoriedad: el relato se presenta sin un antes ni un después; y (8) Uso de un lenguaje popular (Checa, 2010: 51).

Para hablar de estos rasgos en la novela que nos ocupa, basta iniciar con su trama. Resulta llamativo que sea un acto pasional, una venganza, el que da apertura a la historia y motiva luego el descubrimiento de los crímenes relacionados con los burdeles de las Baladro. Serafina, con la ayuda del capitán Bedoya, del Escalera y del Valiente Nicolás, reclama el abandono de su antiguo amante, Simón Corona, tirando balazos e incendiando su panadería en El Salto de la Tuxpana; la escena, que nos recuerda a las películas de acción, está cargada de melodrama:



Lo que ocurre después es confuso. El Valiente se para en el umbral de una de las puertas y Serafina en el de la otra. Ella le dice al hombre que está detrás del mostrador:

—¿Ya no te acuerdas de mí, Simón Corona? Toma, para que te acuerdes.

Dispara apuntando en alto (Ibargüengoitia, 1977: 12).

Como en la prensa sensacionalista, el desenlace de los acontecimientos es planteado como el resultado de una motivación aislada, de un conflicto personal. Así como se atribuyen los llamados “crímenes pasionales” a diferencias o desacuerdos entre dos partes (del victimario con respecto a las acciones de su víctima), en *Las muertas* el acto vengativo de Serafina es el motivo no de los crímenes luego señalados, pero sí de que éstos salgan a la luz. La voz narrativa deja en claro que dicho acto tiene un origen meramente pasional:

En la última de estas desveladas comprendió que Simón no iba a regresar con ella y decidió que si no iba a ser suyo no sería de nadie. Es decir, hizo el firme propósito de buscarlo por toda la faz de la tierra hasta encontrarlo, y matarlo. Se imaginó a sí misma con una pistola en la mano, disparando, y en un rincón, a Simón Corona, con agujeros en la camisa, haciendo un gesto de dolor. Después de contemplar esta imagen se durmió profundamente (Ibargüengoitia, 1977: 36).

Más adelante, cuando los burdeles son clausurados y la investigación sobre el ataque a la panadería destapa el negocio de trata de blancas, los asesinatos y las inhumaciones clandestinas, Arcángela reclamará a Serafina sus acciones vengativas: «Por egoísta, por buscar nomás tu venganza —parece que le dijo— nos hundiste» (Ibargüengoitia, 1977: 161); a lo que Serafina responderá: «¿Qué culpa tengo de haber nacido apasionada?» (Ibargüengoitia, 1977: 161).

El melodrama se mantiene durante toda la novela, cuando se ofrece el contexto sobre la vida de las hermanas y cómo llegaron al negocio de la prostitución, pero sobre todo en el retrato que se hace de las prostitutas y de sus formas de convivencia entre sí. Se recurre al lugar común sobre el dramático y conflictivo trato entre mujeres, que propicia distintos confrontamientos, como la pelea entre Evelia y Feliza por quedarse con los dientes de oro de la recién fallecida

La espectacularidad del crimen: elementos de la nota roja... Luz María Atilano López

Blanca, que culmina también con la muerte de ambas. Ninguna de sus compañeras interviene porque consideran que se trata de un pleito privado, que no deben meterse en un asunto de “amigas del alma”, de amantes; la descripción de este episodio da cuenta de la intensidad con que las dos mujeres se enfrentan físicamente:

La imagen es más o menos así: hay dos mujeres con las caras muy cerca una de la otra, frente a frente, cada una está aferrada con ambas manos de las greñas de la otra. Tienen las facciones descompuestas, los ojos a veces cerrados por el dolor, a veces desorbitados, la boca torcida, les escurre una baba espumosa, los vestidos desarreglados y rotos —por un escote asoman los pedazos de un *brassiere*—. Se mueven al mismo tiempo, muy juntas, como si estuvieran bailando: tres pasos para allá, dos para acá, de vez en cuando un pisotón, un puntapié en la espinilla, un rodillazo en la barriga. Los ruidos que hacen las mujeres son casi animales: pujidos, quejidos, resoplidos, de vez en cuando, una palabra corta y malsonante —«puta», etc. (Ibargüengoitia, 1977: 123-124).

Otras disputas internas son relatadas: la golpiza que entre varias propinan a Rosa por creer que escuchó y delató su plan de fuga, es atacada mientras duerme hasta quedar seminconsciente, sin heridas en la cara «pero su cuerpo y especialmente las nalgas, estaba lleno de moretones y heridas que con el tiempo y la mala atención supuraron y se hicieron llagas» (Ibargüengoitia, 1977: 137); el intento fallido por enterrar viva a Marta en un escusado antiguo, a quien llevan «arrastrando hasta esta construcción, quitaron las tablas del común e intentaron meterla en el agujero» (Ibargüengoitia, 1977: 140); y un ataque similar contra la Calavera, segunda mano de las Baladro.

La focalización en los actos cometidos por estas mujeres pareciera minimizar el trato y los castigos de las lenonas y, en este sentido revertir, mediante tácticas comunes en la nota roja como la exageración y el melodrama, la caracterización que de las hermanas González Valenzuela ofreció la prensa en el caso real: calificadas como demonios, hienas o ratas, siempre aludidas de manera despectiva. En cambio, la novela de Ibargüengoitia ironiza tales calificativos al designarles nombres con significados no sólo contrarios a la imagen difundida de las “Poquianchis”, sino además



contradictorios respecto a las acciones de éstas y, por tanto, de sus representaciones ficticias: Serafina y Arcángela. Así, sin eximir su responsabilidad en el fatal destino de las mujeres que someten, las hermanas Baladro adquieren una descripción más realista y recuperan su carácter como seres humanos.

Ejemplo de ello son los espacios que el narrador dedica para relatar sus vidas a la par del negocio que sostienen, presentándolas como personas comunes y corrientes que ejercen su maternidad, experimentan desamores, se enfrentan a distintas dificultades y son creyentes católicas:

Serafina entra en el templo (después se supo que encendió una vela, pidió de rodillas a la Virgen buena suerte en la empresa y en agradecimiento anticipado clavó en el terciopelo rojo un milagro de plata en forma de corazón, como si ya se lo hubiera concedido). (Ibargüengoitia, 1977: 11).

Por la misma línea, se enfatiza la participación de cómplices y otros implicados en los crímenes, como el capitán Bedoya, quien idea y dirige los castigos a los que son sometidas las mujeres recluidas debido a su "mal comportamiento": hincarse y sostener piedras con los brazos estirados y cruzados, aislamiento en sus habitaciones con escasa alimentación o en condiciones precarias, ser obligadas a golpearse entre ellas y otras acciones violentas por el estilo.

De manera que algunas de las muertes terminan atribuyéndose a hechos incidentales y no a actos premeditados; propiciadas por situaciones que, triviales en algunos casos, rayan en lo irónico y en lo grotesco. En la descripción de éstas vuelven a encontrarse ecos de la nota roja. En las muertes de Feliza y Evelia, por ejemplo, resalta el uso del lenguaje coloquial y adjetivado propio de los titulares sensacionalistas; la voz narrativa da cuenta de la caída, paradójicamente azarosa, del inestable balcón del Casino del Danzón y enfatiza en el efecto del golpe:

El final del pleito hubiera sido incruento [...] si las que estaban peleando no hubieran tenido la mala suerte de acercarse al balcón, de darle una a otra un jalón muy fuerte, de golpear la otra el barandal con la nalga, de desprenderse el barandal y de precipitarse las dos, agarradas todavía de las greñas, de cabeza hasta el piso. Sus cráneos se estrellaron contra el cemento y se

La espectacularidad del crimen: elementos de la nota roja... Luz María Atilano López

rompieron como huevos. En ese momento terminaron las dos sus vidas (Ibargüengoitia, 1977: 124).

Por otro lado, la crudeza que implican algunas de estas escenas remite a las fotografías explícitas de la nota roja. Alimentándose de las imágenes y de los relatos difundidos sobre el caso real, el narrador de *Las muertas* cuenta la historia de Blanca, una de las prostitutas más solicitadas por los clientes. Paralizada de una parte del cuerpo luego de una intervención médica clandestina para practicarse un aborto, la Calavera y otras mujeres del burdel intentan curarla mediante un dudoso método que consiste en «aplicar las planchas bien calientes, en la manta humedecida, sobre el lado paralizado de la enferma, hasta que la manta adquiera un color café oscuro» (Ibargüengoitia, 1977: 110).

Como es de esperarse, el desenlace de tal curación termina mal y Blanca muere. La descripción es detallada, precedida por las disposiciones necesarias para el supuesto remedio: el espacio, el mobiliario, el material y el recurso humano. Tal vez con la finalidad de retratar los sucesos de una manera muy gráfica, el procedimiento es narrado minuciosamente:

Al principio pareció que la curación iba a tener éxito. La enferma no sólo gritó con más coherencia que la que había tenido al hablar en los últimos meses, sino que al serle aplicadas las planchas se notó que movía músculos que habían estado inmóviles mucho tiempo. Después, la enferma perdió el conocimiento. Las que la curaban trataron de hacerla volver en sí dándole un poco de Coca cola, pero no lograron hacérsela tragar: se le escurría por entre los labios. Por un momento, la Calavera dudó entre suspender la curación o seguir adelante. Optó por lo segundo y siguió aplicando las planchas hasta que la manta adquirió el color café oscuro que había recomendado la señora Tomasa. Intentaron otra vez darle Coca cola sin resultado. Al retirar la manta del cuerpo de la enferma vieron, con sorpresa, que la piel se había quedado adherida a la tela.

—¡Tápenla, tápenla! —dicen que gritó Serafina desde el balcón (Ibargüengoitia, 1977: 110-111).

Ahora bien, es importante señalar que la utilización de técnicas aquí conectadas con algunas prácticas de la nota roja no quiere decir que Ibargüengoitia reproduzca la cobertura habitual de ésta;



por el contrario, trasgrede dicho enfoque, lo expone para invertirlo y en cierto modo parodiarlo. El narrador recurre al mismo método: como el sensacionalismo, reconstruye los hechos a partir del chisme, de rumores y mentiras; sustenta su relato en el “dicen / dice que” de los declarantes ficticios, adoptando un tono dubitativo que invita al lector a imaginar el posible desarrollo de las escenas; y banaliza situaciones en las que parecen resonar los característicos titulares de la nota roja.

En este sentido, toma la forma, pero el fondo es distinto. La espectacularidad del crimen, sostenida por la desinformación y el morbo, es redirigida hacia la crítica social, mediante la que se exhiben los vacíos de la investigación del caso real, las inconsistencias e irregularidades del proceso, así como el efecto que tuvo en la percepción social. La referencia es explícita cuando el narrador, hacia el final de la novela, dice: «Los periodistas y el público en general hubieran querido encontrar más cadáveres. Este interés afectó la comprensión de la historia» (Ibargüengoitia, 1977: 173).

En definitiva, al tratarse de una ficción, el autor de *Las muertas* supera los límites de la información difundida respecto al caso real y, de este modo, presenta la trama de las hermanas Baladro a partir de la imaginación de hechos tan poco comprobables como los expuestos por la prensa sobre las “Poquianchis”. Tal similitud admite la recurrencia, en el texto literario, de mecanismos como los de la nota roja; no obstante, las descripciones gráficas, la exageración, el melodrama y el lenguaje coloquial analizados previamente no sólo permiten esa otra invención de la que hablaba Ibargüengoitia, sino que además orientan y exponen una reinterpretación irónica que se apropia del discurso sensacionalista con fines totalmente distintos a los acostumbrados por éste.

Referencias bibliográficas

- Asiain, A. y García J. (1985). Entrevista con Jorge Ibarquengoitia. *Revista Vuelta* 100, 48-50.
- Berone, L. (2006). Parodia. En Arán, P. (dir. y coord.) *Nuevo Diccionario de la teoría de Mijail Bajtín* (213-215). Ferreyra Editor.
- Checa, F. (2010). Reflexiones a propósito del libro *Nota [N] Roja, la vibrante historia de un género y una nueva manera de informar*. *Chasqui Revista Latinoamericana de Comunicación*, 110, 49-53.
- Del Palacio, C. (2020). La nota roja en Xalapa, durante el sexenio de Javier Duarte. *Revista Zócalo*, 31-34.
- Domenella, A. R. (2011). *Jorge Ibarquengoitia: Ironía, humor y grotesco*. COLMEX.
- Ibarquengoitia, J. (1977). *Las muertas*. Joaquín Mortiz.
- Ibarquengoitia, J. (1983). En primera persona: nota roja. *Revista Vuelta* 83 (7), 34-36.
- Keeble, R. y Wheeler S. (2007). *The journalistic imagination: literary journalists from Defoe to Capote and Carter*. Routledge.
- Lámbarry, A. (2021). Manuscritos, inéditos, cuadernos y correspondencia: la creación de *Las muertas* de Jorge Ibarquengoitia. *Nueva Revista de Filología Hispánica (NRFH)*, 69 (2), 711-737.
- Lange, C. (2009). The «Truth» Behind a Scandal: Joge Ibarquengoitia's *Las muertas*. *Neophilologus* 93(3), 1-16.
- La Verdad* (2019). Historias de terror: Las "Poquianchis", asesinas seriales más prolíficas de México. <https://n9.cl/8x528>.
- Leñero, V. (1989). *Los pasos de Jorge Ibarquengoitia*. Booket.
- Melchor, F. (2012). La experiencia estética de la nota roja. Los orígenes del periodismo sensacionalista en México. *Replicante*. <https://n9.cl/scds4>.
- Muñoz, A. (2008). The Language of Female Violence in Jorge Ibarquengoitia's *Las muertas*. *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, 12, 79-92.
- Poblete, P. (2020). Crónica narrativa contemporánea: enfoques, deslindes y desafíos metodológicos. *Literatura Mexicana*, 31(1), 133-153.
- Zavala, O. (2018). *Los cárteles no existen: Narcotráfico y cultura en México*. Malpaso.

**Interpretextos**

Vol. 2, núm. 3 / marzo-agosto de 2025, pp. 59-76

Luz María Atilano López

Correo electrónico: luz.atilanolopez@viep.com.mx / luzatilano92@gmail.com
Mexicana. Licenciada en humanidades con orientación en letras por la Universidad de Guadalajara y maestra en literatura hispanoamericana por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, donde actualmente es estudiante del doctorado con la misma denominación. Ha desarrollado diversos proyectos de investigación en torno a la literatura mexicana de los siglos XX y XXI, a los estudios de género y a la teoría bajtiniana, así como al periodismo y la historia oral. Es coautora del poemario *Dejarse morir* (2021), publicado por la Editorial del Centro Universitario de los Lagos de la Universidad de Guadalajara.

“Rana. (Muñecos de cartón [3])” | Hilary Villegas

México y sus duendes. Algunos casos de la inquisición¹

Ernesto Sánchez Pineda [ORCID: 0000-0002-5423-6452](https://orcid.org/0000-0002-5423-6452)
Universidad Nacional Autónoma de México;
Ciudad de México, México

Recepción: noviembre 21 de 2024

Aprobación: diciembre 13 de 2024

Resumen

Este trabajo rastrea la presencia de los duendes en México en algunos documentos de la Inquisición; sin embargo, para abordar esta tarea, primero se ofrece un recorrido por la tradición europea que menciona estos seres fantásticos, partiendo de los cimientos aportados por Édouard Brasey y Claude Lecouteux, con el fin de comprender el porqué de las características con que se reviste a estos seres en un periodo histórico mexicano y la herencia medieval que hay en ellos.

Palabras clave

Duendes, Inquisición, seres fantásticos, historia, México.

¹ Este trabajo se realizó en el marco de una Estancia Posdoctoral con apoyo del Conahcyt en el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM, bajo la tutela de la Dra. Pamela Vicenteño Bravo.



"Rana. (Muñecos de cartón [2])" | Hilary Villegas

Mexico And Its Elves. Some Cases Of The Inquisition

Abstract

This work traces the presence of goblins in Mexico in some documents of the Inquisition; However, to address this task, we first offer a tour of the European tradition that mentions these fantastic beings, starting from the foundations provided by Édouard Brasey and Claude Lecouteux, in order to understand the reason for the characteristics with which they are clothed. these beings in a Mexican historical period and the medieval heritage that exists in them.

Keywords

Elf/gnome, inquisition, fantastic beings, history, Mexico.

México y sus duendes. Algunos casos de la Inquisición. Ernesto Sánchez Pineda

*Ninguna cosa me dirán de ellos que no lo crea,
pues es tan fácil para ellos todo lo que hacen,
así oyéndolos como mostrándose en diversas formas,
que nos dicen que lo vieron en figura de fraile,
otros de perro, otros de simio...*

(ANTONIO DE TORQUEMADA, "Jardín de flores curiosas")

El rápido y desmesurado acceso a la información, por distintos medios, permite que las personas adquieran conocimientos que unas décadas antes eran inalcanzables o, por lo menos, de difícil disponibilidad. Sin embargo, a pesar de todo este bagaje que se encuentra a la mano, hay una predisposición para homogenizar algunos conceptos, lo cual, a su vez, interfiere o afecta las aportaciones locales ya que se apuesta por una visión más global de ellos, una situación que no han podido esquivar los seres maravillosos.

Ahora bien, inclusive cuando se pueden encontrar páginas especializadas en la red que versan sobre seres mitológico/maravillosos, el público obtiene sus referentes, en gran parte, por medio de la concepción que proyecta y ofrece el cine o, "en el mejor de los casos", de la literatura de sagas, que ha cobrado auge por su relación comercial con el séptimo arte. Es decir, sumergido en una dinámica de consumo, el público ya no encuentra las diferencias o características específicas que una región o una comunidad le atribuían a los seres que permeaban su ideología cultural; diferencias que se encuentran, apenas, pero todavía, latentes en la literatura de tradición oral.

Como consecuencia de esta tendencia, lamentablemente imparable, las nuevas generaciones se ven destinadas a perder en gran medida los referentes que tenían vigencia en la oralidad y de los cuales sólo se encuentran pequeños vestigios en documentos casi inaccesibles o sobre especializados que sólo algunos interesados en el tema se dedican a consultar. No obstante, a diferencia de la oralidad, que atestigua y registra las reminiscencias de una tradición en la actualidad o en un momento dado (es decir sincrónico, en el sentido saussuriano), se convierte en una tarea de otro tipo de investigadores el rescatar la información de los recovecos de las bi-



bliotecas, en archivos casi olvidados, la cual permite reconstruir las características atribuidas a estos personajes maravillosos en épocas donde la tecnología no había establecido su imperio.

Particularmente, he sentido una proclividad por una de esas figuras fantásticas que, a diferencia de otras, pareciera ser de carácter menor, pues no sobresale en las historias épicas con rasgos definidos de héroe o villano o monstruo que se deba derrotar, es más bien un personaje que a menudo parece estar en la periferia pero que, sin embargo, subyace en las historias como algo sustancial de las mismas: el duende. Este personaje que, si los lectores fueron afortunados, se incluía como parte de las historias contadas por los mayores durante nuestra niñez, aparece como uno de esos seres siempre ligados a la naturaleza, es decir a los jardines y las arboledas, las plantas y las flores. Manuel Cousillas nos recuerda que son

[...] guardianes de los bosques y de todos los seres vivos que habitan en ellos, los duendes forman parte de la raza elemental feérica, y junto con elfos, trolls y hadas, son los seres más populares de las mitologías celta y nórdica.²

Ahora bien, todo el mundo tiene una idea sobre lo que es un duende gracias a que su figura se ha ido delineando con el tiempo y ha sido promocionada por personajes influyentes, como Walt Disney —que estableció un modelo casi definitivo para las generaciones del siglo XX—, y el mercado, que arremete con fuerza con la figura de duendes “irlandeses” en playeras, pubs y bares bostonianos. Pero en realidad nadie tiene idea sobre el origen de esta especie, pariente cercana de los enanos, y que a menudo están asociados con una “definición [que] circula entre el paganismo y la demonología, lo que probablemente ha provocado que en ocasiones se les otorgue la atención curiosa o bien la negación ante el temor de una posible invocación”³

² Manuel Cousillas Rodríguez, “Los duendes en la literatura española”, *Revista Garoza*, núm. 10, septiembre de 2010, p. 61.

³ Claudia Carranza, “De duendes enamorados, tratamiento tradicional de un motivo en un caso recogido por el Santo Oficio Novohispano”, *Edad de Oro*, núm. XXXVIII, 2009, p. 263. pp. 263-279.

México y sus duendes. Algunos casos de la Inquisición. Ernesto Sánchez Pineda

No obstante, su existencia o, más bien, los rumores de ella pasan de boca en boca, de pueblo en pueblo, y perduran en el tiempo como algo irrefutable; sus nombres son distintos dependiendo del lugar donde se enuncien: se les suele llamar *enanos*, *gnomos* o *gobelins*, en Francia; en Escocia existen como *browales*; en Suecia como *taitters* o *tomtes*; en Irlanda como *cluricanes*; en Islandia se les nombra *trolls* (aunque a veces éstos comparten más características con los gigantes que con estos seres menudos); en el territorio que solían compartir Dinamarca y Noruega se les conoce como *nokkes* o *kobolds*; en Inglaterra estos seres tienen distintos nombres como *klabbers*, *dauniessies*, *hoggoblins*, mientras que en Suiza sólo se les conoce como *servants*; en Alemania se les nombra *nis-kobolds*; en el país de Gales *pruccas* o *pwcca* y en España como *grasgos* o *trasgos*.⁴

A pesar de lo que pudiera parecer, no sólo en el continente europeo se pueden encontrar indicios de esta especie, inclusive, en el Lejano Oriente, ese espacio que parece ajeno a las primicias que rigen este lado del mundo, “se cree que los orgullosos y los jactanciosos tienen narices largas y se dice que son *tengu*. Los *tengu* son espíritus diabólicos representados en forma de duendes de las montañas dotados de larga nariz o pico de rapaz”.⁵ También, en la América prehispánica las culturas maya, azteca e inca tenían, bajo diferentes nombres, seres con características similares: los junchuchs, los *mgöra*, los *cucumis*, los *momoyes*, los *pomberos*, el Tin tín, el Chuzalongo, el Muqui, el anchanchó, el trauco, los guamudos, los Ba’aba’alos, los Balamo’bs, los Ahueques, los Zocoyoles, los Tzitzimimes y los La’as, así como los chaneques y los aluxes, que son los más conocidos en México.⁶

⁴ Édouard Brasey, *Enanos y Gnomos. El universo feérico II*, Pygmalion/Gérard Watelet, París, 2000, p. 16.

⁵ Jean Chevalier, *Diccionario de los símbolos*, versión castellana de Manuel Silvar y Arturo Rodríguez, Herder, Barcelona, 1986, p. 744; *Este trabajo comenzó hace más de una década y de él se desprendió, eventualmente, un artículo titulado “El libro verde, los duendes en el México del siglo XIX” [en *Diablos, brujas y otros entes sobrenaturales de la literatura*, Claudia Carranza y Adriana Guillén Ortiz (coords.), El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2022] del que vuelvo a retomar algunos breves fragmentos.

⁶ Ernesto Sánchez Pineda, “El libro verde, los duendes en el México del siglo XIX”, en *Diablos, brujas y otros entes sobrenaturales de la literatura*, Claudia Carranza y Adriana Guillén Ortiz (coords.), El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2022: 211.



No importa el nombre que han recibido a lo largo de la historia, la verdad que ocultan antes de convertirse en seres de cuentos maravillosos y leyendas está envuelta en un halo de misterio. Mientras que hace siglos cada uno de estos pequeños personajes existía en mundos separados y realizaba actividades independientes que reflejaban la naturaleza de su nombre, el tiempo se ha encargado de erosionar con bastante efectividad estas particularidades, lo que ha propiciado que este halo de misterio se vuelva más denso e impenetrable. En realidad, estos entes se encuentran en los vestigios de una antigüedad cuyos restos medievales se encuentran dispersos en documentos de diferentes tipos.⁷

Cabe aclarar que aunque la intención es rastrear la presencia de los duendes en México en algunos documentos de la Inquisición, para abordar esta tarea lo primero que habría de hacerse es un recorrido por la tradición europea que menciona a estos seres fantásticos, pero otros investigadores como Édouard Brasey y Claude Lecouteux ya lo han hecho a profundidad, por lo que esta investigación comienza con los cimientos por ellos aportados y, partiendo de éstos, sigue con el fin de comprender el porqué de las características con que se reviste a estos seres en este periodo histórico y la herencia medieval que hay en ellos.

Ahora bien, no es trivial que se haya establecido una relación directa de estas figuras con la leyenda de los pigmeos, Juan de Mandavila (1984), en el capítulo LV de su libro, habla sobre una tierra maravillosa donde los habitantes son muy pequeños:

Desta tierra se va hombre por medio de la tierra de los pigmeos, donde son las personas tan chicas que no tienen sino tres palmos en luengo; y son gentiles y graciosos, y como son de medio año engendran hombres y mujeres; y no viven sino seis años, y si viven ocho tiénselo por muy viejo.

Aquéstos desta estatura son buenos maestros de hacer seda e algodón, y de otras cosas de que ellos viven. E tienen muchas veces guerra con las grullas y otras aves de rapiña, que los toman y se los comen. Estos hombres, así tan pequeños, no labran tierras y viñas; más hay entre ellos personas grandes como nosotros, que labran y caban viñas; empero destos grandes son

⁷ Claude Lecouteux, *Enanos y Elfos en la Edad Media*, traducción de Francesc Gutiérrez, Medievalia, París, 1998, p. 12.

México y sus duendes. Algunos casos de la Inquisición. Ernesto Sánchez Pineda

pocos y los chicos hacen burla de los grandes, así como nosotros haríamos si viésemos gigantes.

Allí hay una buena ciudad, entre mil otras, en la cual hay gran número de aquestos pequeños; y esta ciudad es muy fermosa y muy grande; y las gentes grandes que están entre ellos, cuando engendran hijos no son mayores que los otros de la tierra. Esto causa la natura de aquella tierra. El gran Can hace guardar aquella ciudad, porque ella es tal joya. Estos pigmeos son pequeños, pero son razonables, según su condición, y saben bien y mal asaz.⁸

El mismo Mandavila, al referirse a otro espacio donde seres con características similares habitan, los describe como

[...] pequeños como niños, empero no tan chicos como los pigmeos [...] Aquellas gentes desta isla viven del olor de unas manzanas salvajes, y como ellos van a otra parte, ellos lievan de las manzanas consigo, porque si ellos perdían el olor de las manzanas, ellos morían luego.⁹

No es banal que los registros de Mandavila sean foráneos, es decir, se realicen en expediciones en las que lo nuevo da pie para el asombro, pues el asombro abre las puertas para las descripciones con tintes fantásticos. Algo similar pasó, tiempo después, en las expediciones que hicieron los europeos hacia el nuevo mundo. Luis Weckmann, apunta que

[...] los grandes mitos de la conquista americana tienen una raíz telúrica y una base existencial, en el sentido de que eran la realidad tal como la percibía el espíritu crítico y la imaginación exaltada de los conquistadores, espíritu e imaginación condicionados por el bagaje intelectual que arrastraban consigo.¹⁰

Es decir que:

Los monstruos y otras criaturas creadas por la imaginación que han quedado estilizados en piedra, como las gárgolas de las iglesias góticas y los que pueblan los capiteles románicos, serían buscados por los exploradores ibéricos del siglo XVI en muchos rincones de América y, entre ellos, en no pocos de la Nueva Es-

⁸ Juan de Mandavila, *Libro de las maravillas del mundo*, edición de Gonzalo Santoja, Visor, Madrid, 1984, p. 136.

⁹ *Ibid.*, p. 173.

¹⁰ Luis Weckmann, *La herencia Medieval de México*, COLMEX/FCE, México, 1994, p. 48.



paña. La historia de la conquista de América —dice Enrique de Gandía— es la historia de sus mitos.¹¹

En lo que se refiere a la presencia de los pigmeos, la evidencia directa es casi nula, puesto que de los testimonios de los conquistadores sólo un puñado contiene indicios específicos, como el que pertenece al piloto Alonso Álvarez de Pineda, “quien al servicio de Ponce de León descubrió a principio del siglo XVI el delta del río del Espíritu Santo (i.e. el Mississippi), la costa de Texas —tierra entonces llamada Amichel— estaba poblada de gigantes y de pigmeos” (s/p). No obstante, el avistamiento y registro de gigantes es más recurrente, y como apunta Weckmann: “Donde había gigantes, casi siempre había también pigmeos, y la existencia de estos últimos es atestiguada en la Amazonia, entre otros, por el Padre Cristóbal de Acuña en el siglo XVII”.¹²

Hay que tener en cuenta que, poco después de la época de las expediciones al Nuevo Mundo, en Europa la leyenda de los pigmeos ya justificaba el origen de otras especies pequeñas, entre ellas la de los duendes, pero esta explicación no era del todo aceptada por el común de la gente, que veía en estos seres diferentes atributos mágicos, dependiendo de la región en que se vislumbraban. Por este motivo, llegó a ver intentos radicales de pensadores por justificar su existencia, utilizando como medio la ardua reflexión en torno a su comportamiento y sus características. Sin duda la de fray Antonio de Fuentelapeña (1628-¿1704?), un monje capuchino del siglo XVII, se puede contar como el primer estudioso sobre estos seres, que encierra, incluso en su presentación caótica, una hipótesis totalmente diferente de su origen.

La obra de este monje se articula en dos partes, la primera trata la existencia de un microcosmos animal, donde los duendes y fantasmas habitan, desde un punto de vista aparentemente objetivo de los fenómenos. Fuentelapeña es

[...] llevado por el afán de fortificar la supuesta capacidad divina para generar mundos incomprensibles y someter al hombre a un proceso de admiración por su trabajo, que comenzaba

¹¹ *Ibid.*, p. 59.

¹² *Ibid.*, p. 72.

México y sus duendes. Algunos casos de la Inquisición. Ernesto Sánchez Pineda

a pensarse como uniformemente mecanizado por las leyes de la teoría física moderna.¹³

Obviamente las bases que empleó este emisario de la Iglesia eran religiosas y su razón de ser fue “dar a los ingenios motivos nuevos de admirar el inescrutable poder divino en el nuevo género de criaturas que, sacadas a luz de lo obscuro de su invisibilidad, hacen brillar y campear más la Soberana Mano”.¹⁴

Hay que anotar que el monje incluye dentro de la categoría de los duendes a otros seres hasta ahora nunca antes mencionados en relación con estos seres minúsculos: los fantasmas. Al incluir las características fantasmales a los duendes, sus rasgos, justificables antes desde la Teoría de los Pigmeos, cruzan el umbral hacia el mundo paralelo de lo fantástico, aunque precisamente esto es lo que el monje trata de contradecir en la segunda parte del tratado, donde se

[...] daría por contento si, con su teoría sobre los duendes, lograra ‘desterrar del común sentir una tan bien recibida cuanto horrorosa tradición’, como es el juzgarlos ‘cosas de la otra vida’, cuando en realidad no son sino ‘engendros naturales y una cierta especie de ‘animalicos’ de ésta.¹⁵

Del entramado caótico de Fuentelapeña se pueden rescatar los puntos vertebrales de su argumentación: en primer lugar justifica la invisibilidad de los pequeños seres al compararlos con ángeles o demonios, criaturas del mundo divino capaces de aparecer en forma corpórea, explicando cómo pueden mover objetos de alguna casa sin ser vistos y que su voz sea escuchada por las personas cuando su cuerpo no es percibido; no obstante, la diferencia fundamental es que los duendes son siempre corpóreos y mortales.¹⁶ En segundo lugar, versa sobre el origen o nacimiento de los duendes, a lo que responde que nacen de la corrupción de los vapores gruesos

¹³ Antonio de Fuentelapeña, *El Ente dilucidado. Discurso único novísimo que muestra hay en naturaleza animales irracionales invisibles y cuales sean*, Instituto de Estudios Zamoranos “Florián de Ocampo”, Zamora, 2006, p. 104.

¹⁴ *Ibid.*, p. 63.

¹⁵ *Ibid.*, p. 63.

¹⁶ *Cf. Ibid.*, p. 67.



efectuado en “semejantes desvanes, sótanos o lobregueces”.¹⁷ Por último concluye que el duende “no es otra cosa que un animal invisible, *secundum quido* casi invisible, trasteador”.¹⁸ Sin embargo, el más grande aporte de este monje es deslindar a los duendes de lo maligno, alejándose así de lo que Iglesia solía pregonar:

En efecto, lo duende no comparte espacio con lo súcubo o lo íncubo, eminente servidor del diablo, tampoco lo hace con el “energúmeno”, o cuerpo que encarna el mal y lo transporta haciéndose objeto de una posesión irracional y furiosa. Lo invisible comienza a quedar liberado así de lo absolutamente maléfico, y se presenta como un reino rescatado, o, por mejor decir, un mundo salvado de la posesión demoníaca que fue el gran tema epocal y la obsesión mayor de los barrocos: la de que un principio negativo invisible (el demonio) pudiera encarnar en lo visible a través de la posesión.¹⁹

Hay que tener en cuenta que, por un lado, los duendes habitan en el imaginario popular, por ello Fuentelapeña asegura que no son entes demoniacos, pero tampoco se reconocen como modelos ejemplares gracias a su ánimo juguetón, por lo que viven en la ambivalencia. En suma, son criaturas muy variables en sus características y por lo tanto menos asibles aún para el ojo atento, sin embargo, se encuentran ahí entre la realidad y la imaginación, latentes; por otro lado, Manuel Cousillas Rodríguez apunta que

[...] la literatura nos muestra habitualmente a los duendes bajo formas grotescas, pequeños de tamaño, saltarines y bulliciosos, igual que si la actividad debiera presentar una cierta tendencia al juego, a la broma, al engaño y rodeados de fiestas, banquetes y música, recibiendo infinidad de nombres en todos los países del mundo.²⁰

De esto surge la pregunta: ¿Cuál es papel de la Iglesia respecto a los duendes? Lamentablemente la respuesta niega la postura del fraile Fuentelapeña, puesto que el papel principal de “la iglesia se ha empeñado desde siempre a contar, clasificar y poner nombres

¹⁷ *Ibid.*, p. 91.

¹⁸ *Ibid.*, p. 69.

¹⁹ *Ibid.*, pp. 100-101.

²⁰ Cousillas Rodríguez, *op. cit.*, p. 62.

a los duendes, generalmente, relacionados con la etimología o los atributos del demonio”.²¹ Esta posición no cambió en la Santa Inquisición de la Nueva España, que también consideró la existencia de estos seres en íntima relación con espíritus malignos y, por lo tanto, los que se relacionaban con ellos, por voluntad propia o por un hostigamiento de parte de estos seres diminutos, se consideraban malignos por asociación, sólo que en el nuevo mundo se presentó de manera más atenuada, puesto que “las prácticas mágicas [...] no motivaron un número elevado de procesos”, debido a que “la gran brujería diabólica, la que oscurece los cielos de Europa occidental alrededor de las hogueras a principios del siglo XVII, no se presenta en tierra americana”.²²

Ahora, es bastante singular cómo se ubican los registros de estos encuentros hoy en día; en el Archivo General de la Nación se resguardan los documentos que han dado forma a la historia de nuestro país, sobre todo, y con relación al tema que aquí se trata, destacan aquéllos que se pueden consultar en la sección de la Inquisición, donde hay expedientes que llevan los casos de avistamientos de estos seres en el siglo XVII. Es singular porque ofrecen —después del periplo sobre su posible origen y las múltiples versiones que existen sobre estos seres en distintos puntos del orbe— una visión particular sobre la forma en que se integran con la visión americana o, más precisamente, estos registros que perduran son los que dan cuenta de una primera interacción en tierras mexicanas. Lo cual no es un asunto ligero, pues aquí ya encontramos un sincretismo cultural que tiende a homologar, en cierta medida, lo que se conoce por duende.

También se pueden encontrar novedades de avistamientos y puestas en alerta sobre estos seres causando desmanes en ciertos lugares del territorio circundante; en 1620 (Inquisición 61, vol. 333, exp. 8, fs. 21) se da cuenta del reporte hecho por el comisario Antonio Prieto de Villegas, sobre un duende que anda en una estancia que pertenece a Lorenzo Pérez por el rumbo de Quetzaltengango y Totonica, provincia y costa de Suchitepequec, sitios que pertenecen a Guatemala, es decir, al sur de nuestro país.

²¹ *Idem.*

²² Solange Alberro, *Inquisición y sociedad en México 1571-1700*, FCE, México, 1998, p. 183.



También se ubica un expediente, de 1650, en donde varias personas testifican contra Agustín de Zúñiga por entablar conversaciones con duendes aparte de hacer otras brujerías, lo cual ocurre en Oxtoticpac (vol. 435, exp. 210, fs. 390-402); estos testimonios implicaban al acusado de vista o de oídas en pláticas con un ente maligno, aunque, al parecer, no hay un proceso como tal contra el involucrado. Pero hay cosas curiosas sobre este reporte; Oxtoticpac es uno de los muchos pueblos que rodean la zona arqueológica de Teotihuacán, ahí se encuentra un museo y un exconvento que llama la atención por lo diminuto de sus dimensiones en su construcción y en todas sus puertas y ventanas. Al centro de este edificio se localiza una imagen de su santo patrono, San Nicolás de Bari, el cual es “representado como un hombre moreno y de muy baja estatura, lo que dio origen a la leyenda que asegura que los frailes que lo habitaron durante la Colonia eran enanos”.²³ A ello habría que agregar que Oxtotipac significa “sobre la cueva”, derivado de oztolk “cueva” y lcpac “encima”, pues el lugar fue un importante lugar minero, lo cual establece, una vez más, la relación con la afinidad por la naturaleza y los dotes que se dan a estos seres en otros puntos de la orbe (recordemos a los enanos y su habilidad con la piedra de los países nórdicos). Jesús Antonio Sánchez Godínez realizó una tesis sobre este caso titulada *Los duendes y las almas del más allá en las minas de Ostotipac, Nueva Galicia (1650)*, donde contribuye o clarifica otros atributos que se asociaron con estos seres cuando apunta:

[...] sabemos que varios pobladores de Ostotipac les preguntaban a los duendes, a través de la voz de Agustín de Zúñiga, por el destino ultraterrenal que habían tenido las almas de algunas personas fallecidas en Los Reyes. De esta forma, se presenta un vínculo sobrenatural con pocos precedentes y muchas incógnitas.²⁴

Más adelante el historiador sigue “hacia [Agustín de Zúñiga] reuniones en su casa para invocar duendes y preguntarles cosas

²³ Raúl Alfaro Segovia, “Descubre la otra cara de Teotihuacán”, *Milenio*, 20 de octubre de 2019, disponible en: <https://www.milenio.com/estilo/descubre-la-otra-cara-de-teotihuacan>

²⁴ Jesús Antonio Sánchez Godínez, *Los duendes y las almas del más allá en las minas de Ostotipac, Nueva Galicia (1650)*, tesis de licenciatura, UNAM, México, 2024, p. 7

sobre el más allá, por ejemplo, si las almas de sus familiares y conocidos muertos se encontraban en el cielo, el infierno o el purgatorio”.²⁵

Ahora bien, cuando el hijo de Agustín, Pedro, fue llamado a testificar:

Declaro que, efectivamente, en ese tiempo una cuadrilla de duendes merodeaba la casa de su padre. La familia suponía que estaba formada por cinco duendes, puesto que solían trazar la misma cantidad de rayas sobre una caja o una mesa. Esas marcas no eran del mismo tamaño, tenían un orden descendente [...] Al observar eso, concluyeron que la raya principal debía pertenecer a un duende que tenía autoridad sobre los demás, por ese motivo lo nombraron “Capitán”.

[...]

Un buen día se le ocurrió preguntarle a Capitán si los duendes podían ir al cielo, a lo que éste respondió que sí. Agustín quedó satisfecho con la respuesta y entendió que estas criaturas tenían el consentimiento de Dios, por lo que no debía existir ningún problema en seguir hablando de ellos.²⁶

En otros casos alude a los duendes e incluso se les llega a comparar con almas del purgatorio, como aquél donde el padre Juan Ortiz de los Heros o el comisario de Tepeaca se encuentran involucrados, pues no es raro que los avistamientos o interacciones se reporten a una figura de autoridad y sea ésta la que lleve las averiguaciones posteriores (*cf.* vol. 585, exp. 9, fs. 11 y vol. 684, exp. 29, fs. 205-210).

Otro caso más curioso es el que presenta los hechos sobre un duende que tiene intimidada a una familia porque en la noche rompía los platos y las tejas y pasa haciendo ruidos espeluznantes, como se puede apreciar en otro archivo de la Inquisición (vol. 317, exp. 18, fs. 1), donde se consigna una carta de un Doctor llamado Juan Gutiérrez, el padre de la familia, quien se vio en la necesidad de reportar los actos porque una mañana amaneció un crucifijo descolgado de la pared y el Cristo con el brazo mutilado. Esto alarmó a los inquilinos que enviaron la carta casi a la par de que preparaban su mudanza. Hay que aclarar que este caso sí llegó a resolverse, sin embargo, no se encontró ningún duende en las inmediaciones de

²⁵ *Ibid.*, p. 83.

²⁶ *Ibid.*, p. 90.



la residencia del doctor, sino que se percataron de que los desperfectos nocturnos eran ocasionados por una negra que vivía bajo las órdenes de la familia del doctor (vol. 317, exp. 18, fs. 1-3). Esta actitud era común en la gente de raza negra, según apunta Solange Alberro, pues

[...] es el reniego y su esquema es casi siempre el mismo: por cualquier motivo el amo azota al esclavo, quien reniega de Jesucristo, de la Virgen y de los santos. Se trata aquí de un rechazo global de la ideología del grupo dominante que determina todos los aspectos de la cultura europea impuesta, la concepción del más allá, el orden temporal, la estructura social y familiar, la moral y la vida diaria; el reniego viene a ser un resumen simbólico de ello. Es por tanto una agresión a una agresión y es vivida como tal.²⁷

Sobre la presencia de duendes, hay otro caso de septiembre de 1620 donde un reporte hecho por el comisario Antonio Prieto de Villegas versa sobre uno de estos diminutos seres que anda en una estancia perteneciente a la familia de Lorenzo Pérez, habitante de San Bartolomé Quetzaltenango de Suchitepequec. En este documento se entrevistan a varias personas, entre las cuales destacan la viuda de Pérez, con quien supuestamente el duende tiene un trato especial y entabla largas conversaciones, una mestiza llamada Francisca de León y una indígena a quien se le atribuye haber traído al duende a la estancia, porque un denunciante llamado Pedro Dealanes compareció sin ser llamado ante un tribunal de la Inquisición en la ciudad de México, para descargar su conciencia y presentar la denuncia de la presencia de un ser y el contacto que tienen con él otras personas. A diferencia de otros casos, aquí se logra identificar a éste como un ángel o un demonio que se llama Diego y al cual relacionan directamente con actos pecaminosos. En el oficio las palabras "pecado" e "infierno" se apuntan en varias ocasiones permeando el documento de la culpabilidad en que han incurrido los involucrados. A pesar de todo, la orden final no es para nada drástica, sólo se prohíbe, por órdenes del comisario, que no se entablen más conversaciones ni se le preste ningún tipo de atención al duende llamado Diego (Inquisición, vol. 333, exp. 8, fs. 80-97).

²⁷ *Ibid.*, p. 463.

Estos pocos casos ayudan a dilucidar la postura de la Iglesia en la Nueva España ante los seres fantásticos que se conocen como duendes. Como se puede apreciar, la doctrina eclesiástica revestía de atributos negativos a estos seres y negaba o prefería omitir su pasado legendario, que más bien los caracteriza como seres bondadosos, artesanos naturales, sabios en la botánica y otras artes curativas, etcétera. Lecouteux afirma que

[...] la evolución histórica, y sobre todo la cristianización, fue una agresión de la que los enanos no se rehicieron nunca. Confundidos con íncubos, demonios y diablos, las diferentes razas de seres cómodamente designados con el vocablo «enano» ya no formaron más que una sola familia. Viendo en ella la huella de un paganismo execrado, la Iglesia la hizo objeto de anatema, desnaturalizó el conjunto de creencias que tenían que ver con ella y enredó [...] los hilos de las diversas tradiciones.²⁸

En este punto se podría aventurar una conclusión sobre la historia de los duendes en México, influenciada en gran parte por el rol decisivo de la Iglesia en su definición, pero se caería en un gran error debido a que estos seres sobreviven en el imaginario cultural que está al margen de todo régimen autoritario. La figura del duende en México hereda muchas de las características que se le atribuían en Europa antes del siglo XVI,²⁹ aunque no se tengan los referentes de las leyendas o presencias canónicas en la literatura, y su existencia, como siempre, no puede ser negada ni afirmada. En este sentido permanecen como seres ambivalentes, que ocupan tanto el espacio real como el maravilloso, en otras palabras, habitan en el espacio intermedio de lo fantástico, y es tarea del que los rastrea y estudia el consignar los cambios y adaptaciones, es decir, las variantes con que se presentan de momento a momento y de lugar a lugar.

²⁸ Lecouteux, *op. cit.*, p. 12.

²⁹ Basta mencionar los casos que Mary Blake recopila sobre estos seres en México, donde se les caracteriza como seres invisibles y alegres que danzan al son de flauta de algún pastor y le agradecen la música con pequeñas ofrendas de sus objetos más preciados, aunque una vez ofendidos se porten vengativos y apasionados. Cf. "The elves of Old Mexico", *The Journal of American Folklore*, Vol. 27, No. 104, abril-junio de 1914, pp. 237-239.



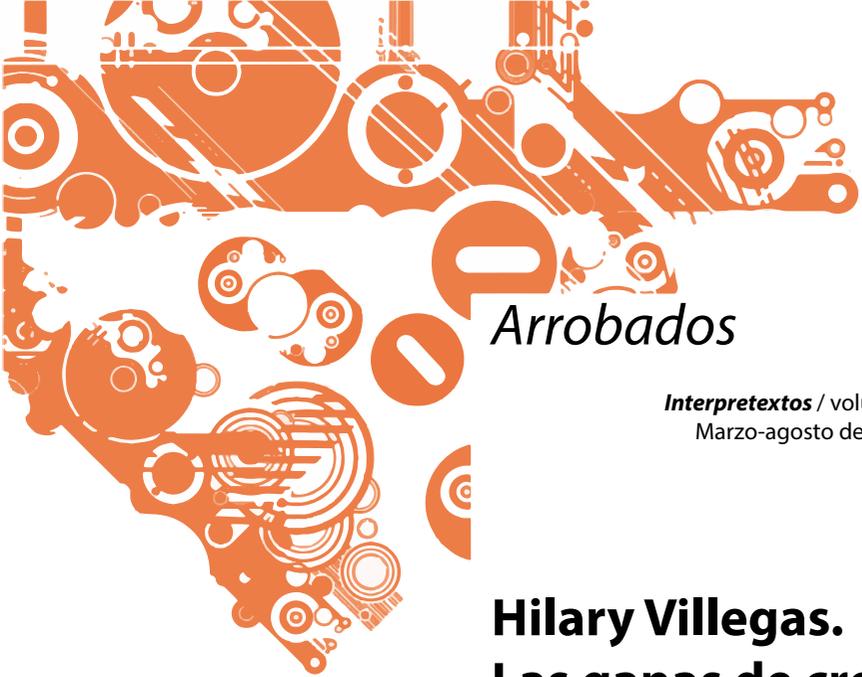
Referencias bibliográficas

- Alberro, S. (1998). *Inquisición y sociedad en México (1571-1700)*, FCE.
- Alfaro Segovia, R. (2019). Descubre la otra cara de Teotihuacán. *Milenio*. <https://www.milenio.com/estilo/descubre-la-otra-cara-de-teotihuacan>
- Archivo General de la Nación. *Inquisición 61*, vol. 317, exp. 18, fs. 1.
- Archivo General de la Nación. *Inquisición 61*, vol. 333, exp. 8, fs. 80-97.
- Archivo General de la Nación. *Inquisición 61*, vol. 435, exp. 210, fs. 390-402.
- Archivo General de la Nación. *Inquisición 61*, vol. 585, exp. 9, fs. 11,
- Archivo General de la Nación. *Inquisición 61*, vol. 684, exp. 29, fs. 205-210.
- Blake, Mary (1914). "The elves of Old Mexico", *The Journal of American Folklore* 27(104), 237-239.
- Brasey, É. (2000). *Enanos y Gnomos. El universo feérico II*. Pygmalion/Gérard Watelet.
- Carranza, C. (2009). "De duendes enamorados, tratamiento tradicional de un motivo en un caso recogido por el Santo Oficio Novohispano", *Edad de Oro*, núm. XXXVIII, 263-279.
- Chevalier, J. (1986). *Diccionario de los símbolos*, versión castellana de Manuel Silvar y Arturo Rodríguez. Herder.
- Cousillas Rodríguez, M. (2010). "Los duendes en la literatura española", *Revista Garoza*, (10), 61-69.
- Fuentelapeña, A. (2006). *El Ente dilucidado. Discurso único novísimo que muestra hay en naturaleza animales irracionales invisibles y cuales sean*, Instituto de Estudios Zamoranos "Florián de Ocampo", Zamora.
- Lecouteux, C. (1998). *Enanos y Elfos en la Edad Media*, (F. Gutiérrez, Trad.), Medievalia.
- Mandavila, J. (1984). *Libro de las maravillas del mundo* (G. Santoja. Ed). Visor.
- Sánchez Godínez, J. A. (2024). *Los duendes y las almas del más allá en las minas de Ostotipac*, Nueva Galicia (1650). [Tesis licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México]. UNAM.
- Sánchez Pineda, E. (2022). El libro verde, los duendes en el México del siglo XIX. En C. Carranza y A. Guillén Ortiz (Coords.), *Diablos, brujas y otros entes sobrenaturales de la literatura*. (p. 211). El Colegio de San Luis.
- Weckmann, L. (1994). *La herencia Medieval de México*. COLMEX/FCE

Ernesto Sánchez Pineda

Correo electrónico: netaz16@hotmail.com

Mexicano. Posdoctorado en el Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, México. Líneas de investigación: literatura mexicana de fines del siglo XIX y principios del XX, publicaciones periódicas y la figura del intelectual.



Arrobados

Interpretextos / volumen 2, número 3
Marzo-agosto de 2025 / pp. 93-114
ISSN-L: 3061-7227
Divulgación

Hilary Villegas. Las ganas de crear...

Entrevista a cargo de Patricia Ayala García

Recepción: octubre 24 de 2024
Aceptación: noviembre 22 de 2024

Patricia Ayala (P. A.): En Colima, donde la cultura y las artes visuales están en constante crecimiento, ¿cómo fue el proceso en el que descubriste tu vocación artística?

Hilary Villegas (H.V): No estoy segura cuándo decidí ser artista, pero creo que como elección consciente fue a mis 16 o 17 años, aunque desde niña una lo trae y siente la espinita, una inclinación. Para mí así fue, pero no sabía bien entender ese llamado e intenté de todo: baile, música, escritura, y teatro, entre otras cosas. Fracagé en muchos y en otros tuve algo de éxito, sin embargo, nada me hacía sentir totalmente satisfecha. Creo recordar que en mi clase de artes de secundaria nos pusieron a dibujar un rostro y lo hice de manera tan natural, espontánea y me quedó decentemente bien y me sorprendió la naturalidad de todo ello y, sobre todo, lo mucho que lo disfruté. La verdad es que no me lo tomé muy en serio hasta que



llegó el temido momento en la prepa de elegir la carrera, desconociendo que algo como las artes visuales o el ser artista se podía estudiar o ser una profesión. Cuando mi maestra de pintura —en ese entonces— me lo sugirió, se me abrió un mundo de posibilidades y ahí fue cuando supe que no podría hacer nada más que no fuera eso, así que más que decisión fue una realización, y desde entonces acá sigo.

P.A.: ¿Cómo es el proceso creativo que sigues a la hora de ponerte a trabajar?

H.V.: Creo que el método o proceso son términos que hasta ahora he tomado más en serio. Soy relativamente una artista joven que apenas va descubriendo la importancia de la disciplina y de ir configurando, armando y desarmando los procesos creativos, así que ir definiendo mis métodos me ha sido muy esclarecedor y siempre ayuda con la organización. Soy muy ñoña, siempre lo he sido, me gusta leer, investigar, la historia, la antropología y clavarme con temas muy específicos, así que eso lo he usado a mi favor y he decidido hacer uso de la investigación artística como un recurso creativo muy poderoso; por ello mi proceso inicia con eso, eligiendo un tema, delimitándolo y poniendo objetivos. Paso siguiente es hacer el marco teórico leyendo, buscando, anotando e imaginando. La etnografía ha sido un recurso muy útil para mí en los proyectos que he realizado de investigación artística, por ello el paso siguiente es hacer uso de ésta con salidas a campo, conociendo y platicando con personas cuyas historias, conocimientos y vidas son fascinantes, al menos para mí, y eso da para mucho material creativo que generalmente sale en forma de escritos, entrevistas, bitácoras y dibujos. Después viene el ordenar la información y decidir más o menos qué rumbos visuales quiero que tome el proyecto y, a partir de este punto, las piezas van surgiendo naturalmente como el resultado de lo aprendido y vivido, tomando forma intuitivamente algunas veces (las más) y otras un poco más pensadas e intencionadas, pero siguiendo la línea temática que me interesa. Este último punto generalmente es el de más experimentación y también de búsqueda, pues implica conocer materiales o técnicas que ayuden a que sea evidente o más contundente lo que intento decir. Esta metodología

tan estructurada me ha funcionado bastante en el caos que suelo ser, pero, como todo, siempre sigue sujeta a cambios en función de mis necesidades o las de los proyectos.

Por otro lado, hay otra serie de piezas que sólo surgen, que son impulso y responden a la necesidad de crear y de lo manual, éstas suelen no tener un tema en sí, sino una estética o una historia que contar, siendo también parte de mi producción artística y que juega o cruza muchas veces los "límites" con lo artesanal. Aquí el proceso es diferente, pues la técnica suele ser el punto de partida, una vez elegida se combina con lo que quiero decir o la historia que quiero contar —muchas veces de manera más intuitiva que pensada—, revelándose al final y siendo casi siempre utilitaria, por lo que lo performativo en ellas me es esencial.

P. A : Colima tiene una riqueza histórica y cultural única. ¿Cómo decides qué temas abordar en tus piezas?

H.V.: Las temáticas creo que siempre tienen que ver conmigo, por muy egocéntrico que esto llegue a sonar. Una habla de lo que conoce (o quiere conocer) y la verdad creo que eso soy yo misma, pero a través de distintos enfoques. La Virgen de Guadalupe fue el detonante para entender mi círculo familiar y sus historias, a través de ellos profundicé en mí y en mi religiosidad y los orígenes de éstos. Hablar ahora de plantas y de etnobotánica es un pretexto para conocer mi entorno, para conocer Colima y, a través de ella y lo que la habita entenderme a mí en mi papel de ser humana en todo un entramado biocultural. Finalmente, mis piezas artesanales son la liga más directa que tengo con Michoacán, con la crianza fuera de un circuito de arte occidentalizado y más cercano a las tradiciones purépechas, a la concepción de arte como algo identitario-utilitario y el resultado de un imaginario personal influenciado por lo que me gusta, por lo que leo, por lo que escucho, veo y siento.

P. A : Al hablar de tu obra y pensando en el contexto local y nacional, ¿cómo describirías tu estilo o enfoque artístico?

H.V.: La verdad es que no lo sé, creo que justo estoy en ese proceso, en definirlo y darle identidad, aunque creo que eso no se hace por completo, al final del día lo que se define muere, es estático y no va



más allá. Creo que así lo propondría, como un arte cambiante que responde a mis necesidades y mis ganas de (auto)conocer, por lo que puede ser tan intelectualizado como una investigación o tan intuitivo como una muñeca de cartón creada sin boceto previo.

P. A. : Mirando hacia tu trayectoria, ¿qué obra o proyecto consideras más significativo? ¿Hay alguna obra o proyecto que hayas hecho durante tu carrera de la que te sientas especialmente orgullosa?

H.V.: La verdad le tengo hartito cariño a todas, pero me siento especialmente cercana y orgullosa de “Docenario Guadalupano” ya que me conectó con la idea de entender el arte como proceso, me introdujo al arte textil, a la magia de las telas, los hilos y el ganchillo y, además, creo que es una pieza que ha movido y conectado con la sensibilidad e historias de muchas personas que se acercan a mí y me platican cómo se identifican o les causa conflicto la pieza. A la par también me ha abierto muchas puertas para exponerla en diferentes espacios y lugares, y eso también se lo agradezco.

P. A. : En un estado como Colima, donde el reconocimiento del arte está creciendo, ¿qué evento o logro en tu carrera te ha dejado una marca profunda? ¿Cuál ha sido la exposición/premio/reconocimiento que te produjo más emoción, más nervios, más expectación?

H.V.: Híjole, sonará a cliché, pero todas las exposiciones o premios dan muchos nervios y expectación, por lo menos para mí; pero si tuviera que elegir creo mencionaría dos:

La primera fue cuando expuse en Museo Insular en San Miguel de Allende parte del proyecto *Mi Madre me nombró Virgen*, pues implicó trabajar para su ideación y montaje de la mano de dos gestores/galeristas/artistas muy talentosos (Sofía Rivas y Danilo Filtrof) y en conjunto con artistas jóvenes muy chidos, con la expectativa de exponer en un espacio y una ciudad fuera del nicho y de la zona de confort, así que fue un reto y una experiencia muy hermosa. La segunda creo que sería mi última exposición, *Etnobotánicas Visuales*, en Comala, porque la armé desde cero, desde las piezas hasta el montaje, el diseño de texto y fichas técnicas. Aunque fue pequeña,

implicó muchísimo trabajo y fue un proyecto totalmente independiente y de autogestión que me enfrentó a la chambonona que es no sólo hacer arte, sino montarlo, promoverlo, hacer gestión cultural y enfrentarte a diversos públicos.

P. A : ¿Qué experiencias o personas influyeron en tu formación como artista en tus primeros años, ya sea en Colima o fuera de ella?

H.V.: Al crecer en una familia y un entorno donde el arte (o por lo menos el concepto occidentalizado de arte que predomina) prácticamente no formaba parte de nuestras vidas, mis primeras influencias fueron lo que me rodeaba y despertaba esa sensibilidad por lo artístico: Mi abuela y sus bordados, las tradiciones populares y purépechas de Uruapan, la tradición artesanal de ésta (sobre todo la cerámica y los textiles), Frida Kahlo, los libros ilustrados de mi primaria y, finalmente, creo que mis papás y los mil y un cursos y talleres que me inscribían para mantenerme ocupada y alimentar eso artístico que veían en mí.

P. A : ¿Cuáles son los referentes —artistas, movimientos o fuentes de inspiración— que consideras esenciales para tu trabajo? ¿Cómo influyen en tu proceso creativo?

H.V.: Algo que me inspira mucho es la tradición artesanal, lo hecho a mano, y la observación y cuestionamiento de mi entorno. Posterior a la licenciatura en artes, estudié para ser maestra Waldorf, y esta pedagogía aunada a la antroposofía dejaron una huella profunda en mí, haciendo que encontrara en la naturaleza y en lo simple la belleza y muchas de las temáticas en las que estoy trabajando actualmente. También los ensayos y la literatura me inspiran bastante, especialmente lo relacionado a la historia, el periodo novohispano y los cuentos, mi sueño es que mis piezas tengan un aspecto de ensoñación propios de los cuentos infantiles, aunque creo que todavía son muy serias para eso.

P. A : Hablando de técnicas, ya sean tradicionales o contemporáneas, ¿cuáles son las que prefieres y por qué? ¿Qué valor le das a la exploración de diferentes medios en tu proceso artístico?

H.V.: Para mí el arte es una forma de vivir, pensar, sentir y conocer el mundo, por lo que las piezas que surgen de éste son un registro, una



huella que queda de forma que cada artista tiene de sentipensar dentro de éste y, por lo mismo va cambiando a lo largo de la historia (la propia y la de la humanidad) y termina siendo más un proceso y no un fin o un producto. Lo mismo me ocurre con las técnicas, son una huella de nuestra historia, nuestro ambiente y contexto, por lo que ahora hago más conscientemente la elección de éstas y de los materiales, para que sea evidente mi conexión con éstas y que hablen no sólo de lo quiero decir, sino de mi tradición, de mi cultura y de los bagajes compartidos.

P.A : ¿Cuál es tu percepción del desarrollo y crecimiento del arte en Colima? ¿Crees que hay oportunidades suficientes para los artistas locales o sientes que aún faltan espacios y apoyos?

H.V.: Lleno de posibilidades. En Colima hay una abundancia bien chida de artistas haciendo cosas súper interesantes, con una personalidad muy marcada y distinta de lo que se hace en lugares como la zona centro del país, donde se localiza (y centraliza) uno de los circuitos más fuertes del arte en el país. Lo malo (y bueno a la vez) es que no hay nada más que un buen de gente haciendo cosas bien interesantes por el placer y la necesidad de hacerlas, pero hay poquitísimos museos, galerías o espacios independientes donde exponer y/o vender lo que se hace. A Colima le urge quién publique sobre arte, quién haga crítica, curadurías, quién mueva y venda arte, en fin, crear y reforzar el aparato cultural necesario para llegar a más públicos y más lugares dentro del estado y del país y que, como artistas, pudiéramos dedicarnos enteramente al arte sin tener que vivir (o sobrevivir) en otras chambas o proyectos. Cuenta con su propia voz, temáticas, técnicas e intereses.

Pero como mencionaba al inicio, si no hay nada o no hay mucho pues se puede hacer todo, y cada vez en el estado y en el país hay más colectivas de arte con proyectos de autogestión e independientes, hay más organización y eso motiva. Además, organizarnos siempre es bueno, especialmente con un gobierno que ha abandonado las políticas, eventos y espacios culturales que ya existían y no se ha preocupado por generar más o atender lo poco que queda, así que también estaría chido poder agruparnos y exigir o tomar lo que se ha ido quitando.

P. A : Considerando el impacto global de las nuevas tecnologías en las artes visuales, ¿cómo crees que esta relación está moldeando el arte en Colima? ¿Qué rol juegan las tecnologías en tu propio trabajo?

H.V.: ¡Me encanta! Creo que abre muchísimo las posibilidades, nos da más herramientas y ahorra procesos o los modifica. Personalmente me gusta predicar sobre la magia e importancia de lo manual-artesanal, de la humanidad en ello, entonces me entusiasma ver los discursos que se pueden generar desde ambas posturas, de lo tecnológico a lo analógico, y ver los puntos de unión y separación de ambos.

P. A : ¿Qué ventajas y desventajas crees que ofrecen las nuevas tecnologías y las redes sociales para divulgar tu arte? En el contexto de un estado como Colima, donde las redes sociales son una plataforma clave para artistas emergentes, ¿cómo te apoyas en ellas para dar a conocer tu trabajo? ¿Ves algún reto en ello?

H.V.: Las ventajas son muchas: un mayor alcance de lo que las artistas hacen, una mayor accesibilidad a técnicas, personas, conocimientos, y relaciones; que ayuden a impulsar nuestros procesos creativos, nuevas formas de experimentación, de materiales, de métodos. También es una buena forma de generar ganancias, ya sea comercializando y vendiendo piezas aprovechando el mejor alcance, como también utilizando estas otras formas de economía muy prometedoras (como las criptomonedas o los NFT'S) o simplemente a través de *views* y suscripciones en diversas plataformas.

Las desventajas que veo es que hay seres como yo que no les interesa mucho manejarse así y que ya lo exigen casi como requisito; además al entrar en la dinámica de las redes sociales se ha generado una hiperproductividad e hiperconsumo en artistas y públicos, lo cual puede implicar un arte sin mucho trasfondo, una explotación o auto explotación de los artistas y una desensibilización de las personas que lo "consumen".

P. A : Si además de crear arte impartes clases o talleres, ¿cómo logras equilibrar ambas facetas? ¿Crees que la enseñanza enriquece tu proceso creativo?



H.V.: Éstas son facetas que me ha costado mantener en equilibrio y hacer al mismo tiempo, puesto que al ser docente entrego mucho o todo de mi tiempo y creatividad para mis alumnos, dejando de lado la creación y proyectos personales. Por ello he preferido alternar y hacer de una cosa a la vez, o dar cursos o talleres que no me absorban tanto tiempo; y si soy docente dejo momentáneamente la creación para enfocarme en la enseñanza. Al final del día como artista o como docente aprendes muchísimas cosas que puedes llevar al aula o a una pieza, además de que siempre es una chulada compartir con alumnos.

P. A : Para concluir, ¿qué artistas visuales contemporáneos recomendarías observar? ¿Hay algún artista visual, tanto local como nacional, cuyo trabajo te inspire o creas que esté aportando algo significativo al panorama artístico actual?

H.V.: Una de mis artistas favoritas sobre arte feminista y procesual es Mónica Mayer, sobre un arte igual de performático y activista está Regina José Galindo; Mónica Figueroa, que es una dibujante y pintora mágica; una artista textil, bordadora y educadora es María José Durán Steinman; y, finalmente, el colectivo TRES, una dupla de artistas que hacen investigación artística que rompe barreras y conceptos preconcebidos.

De artistas colimotes hay un buen que me gustan mucho o están haciendo cositas chidas, pero me limitaré a recomendar algunos, tanto con trayectoria como jóvenes que apenas comienza su producción: Helio Santos, pionero del arte con IA y NFTS, Abril Márquez, una ilustradora y bordadora; Karen Martínez, una escultora textil; Azu, tatuadora y muralista; Nunca seré policía, un tatuador y dibujante; y Daniel Hernández, un estudiante de artes visuales que promete bastante.

Hilary Samantha Villegas Preciado

Correo electrónico: hil.vil96@gmail.com

Mexicana. Licenciada en artes visuales por el IUVA, Universidad de Colima.

Ejerce como artista visual y maestra de arte. Ha tenido varias exposiciones colectivas e individuales en Colima. Es multidisciplinaria, realiza pintura, escultura, fotografía e instalación artística.



Barbudilla (*Dorstenia drakena*)



Mastranzo (*Lippia alba*)



Bebé (Muñecos de cartón)



Bebé (Muñecos de cartón) (2)



Rana (Muñecos de cartón) (2)



Rana (Muñecos de cartón) (3)



Muñecas de cartón



Docenario guadalupano



Docenario guadalupano (fragmento)



Docenario guadalupano (fragmento) (2)



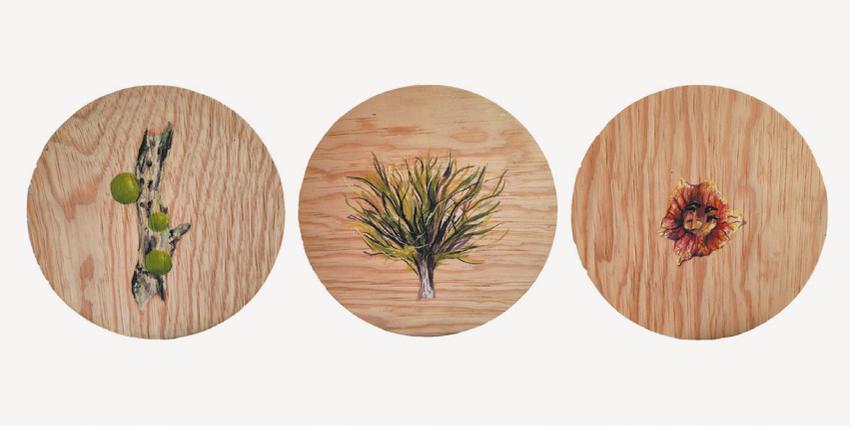
Docenario guadalupano (fragmento) (3)



"Rogemos por nosotras"



"Entierra nueve huesos de ciruela"



Estudio de cuastecomate (en proceso)



Estudios botánicos



Listón rojo para proteger al niño



Resistencia vegetal



Tríptico para la virgen. Parte I (fragmento)



Tríptico para la virgen. Parte III



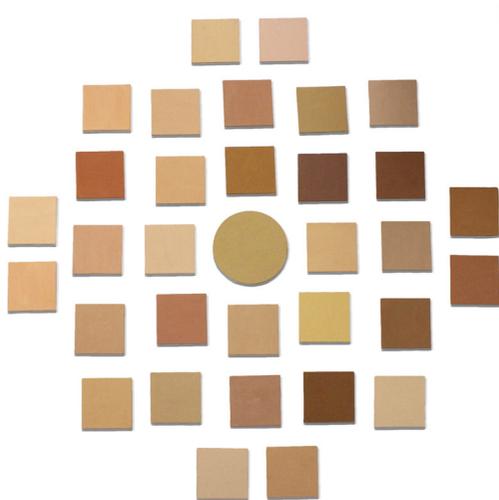
Tríptico para la virgen. Parte III (fragmento)



Tríptico para la virgen. Parte III (fragmento) (2)



Tríptico para la virgen. Parte III (fragmento) (3)



Pieles devotas



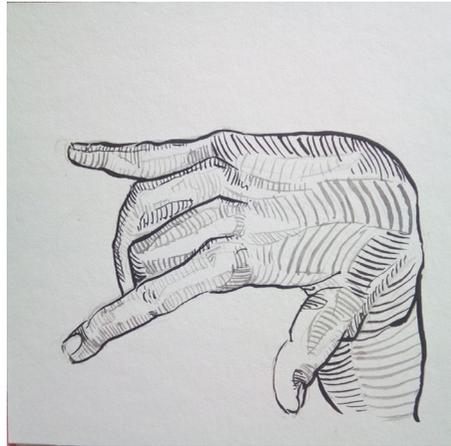
Send nudes (detalle) (2)



Send nudes (detalle) (3)



Send nudes (detalle) (4)



Send nudes (detalle) (5)



Diapasón

Interpretextos / volumen 2, número 3
Marzo-agosto de 2025 / pp. 115-138
ISSN-L: 3061-7227
Investigación

Experiencias desde la comunicación sobre el proceso de intervención comunitaria para el fomento de la educación socioemocional en niños y en niñas de Suchitlán, Comala

Alma Celia Galindo Núñez [ORCID: 0000-0002-0143-7357](https://orcid.org/0000-0002-0143-7357)

Erandy Lizeth González López [ORCID: 0009-0000-5977-1641](https://orcid.org/0009-0000-5977-1641)

Universidad de Colima; Colima, México

Recepción: noviembre 25 de 2024

Aceptación: enero 10 de 2025

Resumen

El presente artículo busca describir de manera sistematizada las experiencias de estudiantes de la carrera de comunicación que implementaron en 2023 un proyecto sobre educación socioemo-



cional para niños y niñas de una comunidad escolar en Suchitlán, Colima. Se trata del resultado de un trabajo que incluyó un diagnóstico participativo, una campaña para recolección de libros, así como el diseño y la implementación de seis talleres enfocados en procesos de comunicación dentro de las actividades de un centro escolar, y como parte de la aplicación de conocimientos recibidos dentro de la materia de Comunicación comunitaria.

Entre los principales hallazgos del proyecto se encuentra la posibilidad de aplicar la comunicación dentro de contextos comunitarios rescatando las habilidades y competencias de los propios estudiantes. El proceso convierte un espacio real en un laboratorio de conocimientos aplicados que ha servido como una experiencia enriquecedora dentro de su formación y que, a su vez, abona a los principios de la comunicación para el cambio social dentro de la comunidad intervenida.

Palabras clave

Educación socioemocional, comunicación asertiva, entorno educativo, desarrollo académico.



Muñecas de cartón | Hilary Villegas

Experiences From Communication About the Community Intervention Process to Promote Socio-emotional Education With Children at Suchitlán, Comala

Summary

This text seeks to describe in a systematized manner the experiences of communication major students who implemented in 2023 a project on socio-emotional education for boys and girls from a school community in Suchitlán, Colima. It is the result of a work that included a participatory diagnosis, a campaign to collect books; as well as the design and implementation of six workshops focused on communication processes within the activities of a school center and as part of the application of knowledge received within the subject of community communication.

Among the main findings of the project is the possibility of applying communication within community contexts, rescuing the skills and competencies of the students themselves. The process converts a real space into a laboratory of applied knowledge that has served as an enriching experience within their training and that, in turn, contributes to the principles of communication for social change within the intervened community.

Keywords

Socio-emotional education, assertive communication, educational environment, academic development.



Introducción

El presente artículo es el resultado de la sistematización de experiencias a partir de un proceso de intervención comunitaria que consistió en la realización de talleres sobre educación socioemocional, implementados en la escuela primaria Gorgonio Ávalos, turno vespertino, en Suchitlán, Comala, en el año 2023.

El diseño y desarrollo de los talleres lo realizaron estudiantes de licenciatura para la materia de Comunicación comunitaria con el objetivo de presentar proyectos comunitarios que, desde la comunicación, intervinieran en una problemática social. En concreto, para impulsar competencias socioemocionales en niños y en niñas de primaria con el propósito de contribuir a mejorar el desarrollo integral de las infancias de la comunidad. La sistematización nos permite presentar resultados significativos sobre la experiencia para abordar los aprendizajes del estudiantado, reflexionando sobre las relaciones interpersonales, el trabajo colectivo y la formación desde la comunicación para el cambio social.

El artículo se estructura en cinco apartados clave. En el primero abordamos la educación socioemocional y la comunicación asertiva como herramientas fundamentales en el desarrollo integral de las infancias, explorando los diversos motivos que destacan la importancia de estas áreas en la educación primaria.

En la segunda parte describimos el contexto geográfico de la comunidad de Suchitlán y algunas particularidades de la primaria Gorgonio Ávalos. Luego, en el tercer apartado se presenta la metodología que se utilizó para la creación y el desarrollo de los talleres, así como los productos, actividades y aprendizajes previos necesarios para su adecuada implementación.

Después se reflexiona sobre los resultados obtenidos al concluir los talleres, considerando las perspectivas de los talleristas, la respuesta de los niños y de las niñas, así como las conclusiones de las autoridades educativas que participaron en el desarrollo del proyecto comunitario.

Finalmente, a manera de conclusión, se presentan los resultados desde diversas perspectivas clave. Además, se reflexiona sobre las fortalezas y debilidades del proceso y desarrollo de los talleres,

las cuales pueden ser tomadas en consideración para la mejora futura del proyecto.

La educación socioemocional y la comunicación asertiva como herramientas fundamentales en el desarrollo integral de las infancias

Como punto de partida destacamos que la educación socioemocional y la comunicación asertiva son herramientas fundamentales para el desarrollo integral de niños y niñas en la etapa de primaria. Principalmente, porque durante estos años formativos las infancias no sólo adquieren conocimientos académicos, sino que también desarrollan habilidades emocionales, sociales y comunicativas que serán fundamentales para los distintos ámbitos de su vida.

La educación socioemocional tiene como propósito el reconocimiento de las emociones propias y de los demás, así como la gestión asertiva de las respuestas a partir de una adecuada autorregulación (Álvarez, 2020). Se trata de un proceso de desarrollo ligado a la práctica de habilidades y competencias denominadas “blandas” que regularmente están asociadas a los rasgos de personalidad. Por tanto, la posibilidad de moldearse y contribuir a la formación desde la educación formal se aborda como una propuesta novedosa dentro del currículo de la educación básica. Álvarez (2020) reconoce que la formación debe

favorecer el desarrollo de habilidades socioemocionales tanto en estudiantes como en los docentes, en un proceso horizontal de alfabetización emocional que mejore la interacción maestro-alumno, dada la influencia que tienen las actuaciones del profesorado y las relaciones interpersonales en el aula en el desarrollo emocional y social de los alumnos (p. 92).

En este sentido, Cruz, *et al* (2013) aborda que los estudiantes emocionalmente inteligentes poseen mejores niveles de ajuste psicológico y bienestar emocional, suelen tener mejores habilidades sociales, presentan mayor rendimiento académico y pueden enfrentar con más herramientas las situaciones de estrés. De manera particular, según Lafontaine y Vázquez (2018) en los niños y niñas se hace relevante relacionarse y comunicarse con los demás como



parte de sus procesos de desarrollo integral, como lo afirman los autores: “mediante la comunicación con los otros niños, estos pueden enfrentar situaciones, defender y proponer ideas y opiniones, obtener y dar información variada, que los convierte en participantes activos” (p. 22). Por ello, se considera vital incorporar y desarrollar habilidades comunicativas que permitan la interacción social y la autorrealización.

En este sentido, la comunicación asertiva les enseña a expresar sus pensamientos y sentimientos de manera clara y respetuosa; una habilidad clave para construir y mantener relaciones saludables con las personas de su entorno que permita a las infancias aprender a resolver conflictos de manera pacífica y efectiva, lo que contribuye a mejorar los ambientes socioeducativos.

En este contexto, la comunicación para la intervención comunitaria ha desarrollado metodologías basadas en la educación popular (Freire, 2004) y en la educomunicación (Aparici, 2011; Kaplún, 1998) con la intención de potenciar a los estudiantes como emisores, ofreciéndoles posibilidades, estímulos y capacitación para la autogeneración de mensajes. De manera que se involucra en diversos procesos de enseñanza–aprendizaje; y una de sus funciones primordiales consiste en proveer a los grupos y/o comunidades canales y flujos de comunicación, así como materiales de apoyo que generen diálogo, análisis, discusión y participación social (Kaplún, 1998).

Por su parte, la intervención comunitaria busca con expertos en comunicación, y desde la participación social, generar procesos que permita a los actores sociales (en este caso estudiantes de comunicación y comunidad educativa) identificar sus necesidades y problemáticas, así como sus capacidades y habilidades para incidir en la realidad social y hacer propuestas de cambio direccionando proyectos comunitarios

La propuesta nace a partir de un diagnóstico participativo dentro de la escuela primaria Gorgonio Ávalos, utilizando como herramienta la etnografía, que como menciona Guber (2001), permite comprender y describir el sentido que la comunidad educativa le otorga a las prácticas y discursos relacionados con la educación socioemocional en este contexto específico. Como técnicas de re-

colección, utilizamos la observación durante clases y de algunas actividades educativas dentro del plantel. Se entrevistaron a seis profesores y al director de la escuela.

Entre los problemas detectados en las visitas que realizamos para generar un diagnóstico participativo, observamos desinterés generalizado entre los infantes para trabajar y notamos dificultades en la lectura y la comprensión lectora, lo que repercute negativamente en su rendimiento académico. Además, muchos de ellos muestran características de introversión, lo que dificulta su capacidad para expresarse y socializar de manera efectiva. Asimismo, se identificó una carencia de material didáctico adecuado y la falta de espacios dedicados exclusivamente a la lectura, lo que limita el fomento y desarrollo de este hábito fundamental.

En general existe una falta de educación socioemocional en niños y en niñas. A pesar de la importancia de la educación socioemocional en la educación básica, no hay evidencia clara de cómo se incorpora al diseño de los contenidos de aprendizaje el desarrollo de estas habilidades en niños y niñas que cursan la educación básica.

Con los resultados obtenidos se diseñaron e implementaron talleres de educación socioemocional con el objetivo resaltar la importancia de estas competencias en la niñez y de generar talleres, tomando como lugar de referencia la escuela como uno de los principales lugares de apoyo y formación integral de las infancias. A través de este proyecto comunitario, buscamos fomentar un entorno educativo que no sólo se centre en la adquisición de conocimientos académicos, sino también en el desarrollo de habilidades emocionales, comunicativas y sociales, fundamentales para el bienestar y desarrollo de las infancias.

Otro aspecto importante que consideramos fue abordar la necesidad de desarrollar las habilidades comunicativas en la niñez. Estas competencias se presentan desde cuatro unidades de aprendizaje: 1) el habla; 2) la escucha; 3) la lectura; y, 4) la escritura. En el proceso de comunicación estas habilidades básicas permiten que niños y niñas diseñen esquemas, utilicen la creatividad para lograr que comuniquen a través de sus ideas, sentimientos y pensamien-



tos (Morales Pupo *et al.*, 2019; Ortiz Torres, 2012 como citó Barrera *et al.*, 2023).

Contexto de la primaria Gorgonio Ávalos en Suchitlán

Suchitlán es una comunidad indígena del municipio de Comala, en el estado de Colima, con una población aproximada de 4,836 habitantes, siendo así la segunda comunidad más poblada del municipio. Ésta se encuentra ubicada a sólo 14 minutos en automóvil (12 km) del municipio de Comala. Según Sánchez (2020), la comunidad está integrada por una población

reconocida por ser de origen indígena nahua y presenta una profunda relación con la biodiversidad, en la que florecieron actividades económicas relacionadas con la plantación de café, caña y fruta; la cría de ganado lechero; el comercio y la elaboración de artesanías (equipales, instrumentos musicales), la partería y la curación (p. 115).

Por lo tanto, se trata de una comunidad con vestigios indígenas cuyo desarrollo aún se basa en usos y costumbres.

Imagen 1

Escuela Primaria Gorgonio Ávalos



Fuente: Imagen propia.

Por su parte, la escuela primaria Gorgonio Ávalos, integrada en esta comunidad, dispone de la infraestructura y los servicios básicos necesarios para su adecuado funcionamiento. Las aulas están debidamente equipadas para la cantidad de alumnos que asisten, sin embargo, carecen de espacios complementarios como bibliotecas o salones de usos múltiples. No obstante, la institución cuenta con áreas al aire libre en perfecto estado, lo que permite la realización de actividades recreativas y deportivas.

En lo que respecta a la organización comunitaria y participación, el personal docente se encuentra capacitado y comprometido con los valores que se imparten a los estudiantes. El director, Carlos Alberto Rodríguez, consulta y coordina actividades culturales y recreativas en colaboración con el profesorado, quienes manifiestan disposición para participar en proyectos que beneficien al alumnado. Por su parte, la mayoría de los padres de familia demuestra un compromiso responsable y se involucra en las actividades académicas de sus hijos. Sin embargo, a pesar de que la comunidad tiene acceso a los programas escolares, no todos los habitantes participan activamente, y los talleres suelen ser dirigidos por personas externas.

Talleres didácticos sobre educación socioemocional: experiencias sobre el diseño

Los talleres sobre educación socioemocional que diseñamos para que los niños y niñas adquieran conocimientos, se enfocaron en el aprendizaje teórico-práctico mediante estrategias colaborativas. Esto es fundamental para garantizar que no sólo comprendan los temas, sino que también los apliquen en su vida cotidiana, desarrollando habilidades que les permitan manejar sus emociones y relaciones interpersonales de manera efectiva. La primera parte del trabajo implicó realizar visitas para generar un diagnóstico, hacer un reconocimiento de las habilidades internas y luego establecer objetivos, metas y actividades para, posteriormente, gestionar todo el proyecto de intervención.

Inicialmente, los talleres se diseñaron con el objetivo de promover el aprendizaje sobre educación emocional a través del fomento a la lectura. Sin embargo, después de aplicar un cuestionario



diagnóstico a los docentes de los distintos grados, se identificó la necesidad de incorporar actividades sociales y participativas que incentivaran a los niños y niñas a expresarse y a disfrutar del proceso de aprendizaje, integrando así la teoría y la práctica. Este diagnóstico también permitió detectar las fortalezas y habilidades del equipo, lo que facilitó la creación de una propuesta adaptada a las necesidades de la comunidad educativa.

El equipo estuvo conformado por seis estudiantes del tercer semestre de la Licenciatura en Comunicación: Abigail Tapia, Cristina Flores, César Moreno, Gustavo Toscano, Mariana Amezcua y Erandy González. El principal aporte del trabajo en equipo busca generar una combinación de competencias clave para la implementación exitosa de los talleres.

Entre las habilidades y competencias que identificamos en el equipo se destacan las siguientes:

1. Conocimiento en educación socioemocional a partir de la comprensión de conceptos clave como el reconocimiento y manejo de emociones, la empatía, la regulación emocional y la asertividad.
2. Capacidad organizacional para coordinar y combinar recursos y habilidades, además de desarrollar las actividades dentro de los tiempos designados.
3. Empatía, habilidad esencial para comprender y conectar con las emociones de los niños y con las niñas, creando un ambiente seguro donde se sientan escuchados y respetados.
4. Comunicación asertiva, brindando una comunicación clara y respetuosa para enseñar a los niños cómo expresar sus pensamientos y emociones de manera efectiva.
5. Habilidades pedagógicas que permitan adaptar los contenidos de educación socioemocional a las diferentes edades y niveles de desarrollo, utilizando métodos didácticos adecuados para captar la atención y fomentar la participación de los niños y de las niñas.
6. Creatividad para diseñar y llevar a cabo actividades dinámicas y participativas que les permitan expresar sus emociones y pensamientos.

7. Paciencia y tolerancia, entendiendo que cada niño y cada niña tienen su propio ritmo de aprendizaje y expresión.
8. Capacidad para resolver conflictos, manejando las situaciones de tensión o diferencias que puedan surgir entre el grupo de niños y niñas, utilizando estrategias de mediación y comunicación asertiva para resolverlos de manera pacífica.
9. Habilidad en las distintas áreas creativas, que les permita desarrollar talleres que integren escritura, teatro, música o dibujo, utilizando la expresión artística como un medio idóneo para transmitir emociones y sentimientos.

Una vez que se reconocieron estas competencias y que establecimos las primeras ideas para la intervención comunitaria, planteamos los siguientes objetivos de trabajo:

1. Enseñar las distintas emociones que se experimentan y su importancia en la vida cotidiana.
2. Desarrollar habilidades de comunicación asertiva en la niñez.
3. Brindar estrategias de autorregulación emocional.
4. Ofrecer actividades participativas y dinámicas que permitan a los niños y a las niñas explorar y comprender sus propias emociones, así como las de los demás.
5. Involucrar a la comunidad escolar en el desarrollo de competencias socioemocionales y comunicativas.
6. Crear un entorno educativo de respeto, empatía y colaboración.

Para la operatividad de los talleres, decidimos distribuirlos entre los seis grados, desde primero hasta sexto. Con nuestra propuesta desarrollamos seis talleres, uno específico para cada grado. Basándonos en los temas académicos y en la edad de los alumnos y de las alumnas, éstos fueron particularizados desde distintas áreas artísticas, incluyendo el dibujo, la escritura, la lectura, el teatro y la música.

En cuanto al temario de los talleres, el contenido fue general y se abordaron los siguientes temas:



1. Reconocimiento de las emociones, enseñando a niños y a niñas a identificar tanto sus propias emociones como las de los demás.
2. Gestión y regulación emocional, proporcionando técnicas para regular y manejar de manera saludable las emociones.
3. Empatía, fomentando la capacidad de comprender y de compartir las emociones y sentimientos de los otros.
4. Comunicación asertiva, ofreciendo estrategias para expresar pensamientos, opiniones y sentimientos de forma clara y respetuosa.

Además de estas actividades, el uso de recursos didácticos fue fundamental para facilitar el aprendizaje y el entendimiento de los temas abordados. Estos recursos no sólo apoyaron el contenido de los talleres, sino que también motivaron la participación e interés de los alumnos y de las alumnas, contribuyendo significativamente a su aprendizaje.

Los recursos didácticos incluyeron:

1. Libros ilustrados sobre emociones, que les permitieron explorar historias relacionadas con el manejo de las emociones de una manera sencilla, dinámica y visualmente atractiva.
2. Carteles, dibujos y tarjetas sobre emociones, que mostraban expresiones corporales, situaciones específicas y colores representativos, ayudándolos a identificar sus propias emociones.
3. Música y canciones temáticas, diseñadas para reforzar conceptos clave como empatía, asertividad y autorregulación emocional, mientras que disfrutaban de una experiencia interactiva.
4. Dinámicas de juego de roles y teatro, que les permitieron practicar habilidades de comunicación asertiva y empatía a través de la interpretación de diferentes personajes y situaciones.
5. Cuadernos creativos y de reflexión, donde podían expresar sus emociones y pensamientos mediante dibujos o escritura, integrando actividades artísticas al proceso de aprendizaje emocional.

El proceso de implementación de los talleres

Los talleres fueron llevados a cabo el 16 de noviembre de 2023 en las instalaciones de la escuela primaria, entre las 15:00 y 17:30 horas. En la actividad participaron 235 alumnos y alumnas, quienes fueron distribuidos en los seis grados, agrupando los grupos A y B para formar un único taller por grado.

La dinámica se desarrolló en dos horarios; la primera, de 15:00 a 16:00, que incluyó al alumnado de los tres primeros grados: primero, segundo y tercero. Posteriormente, luego de un receso de 30 minutos, se continuó con la segunda sesión, de 16:30 a 17:30, con los alumnos y alumnas de cuarto, quinto y sexto grado. Esta organización resultó favorable, dado que se contaba sólo con seis talleristas que trabajamos en parejas.

La organización de las actividades inició a las 14:00 horas, asegurándonos de que todos los recursos y materiales necesarios para cada dinámica estuvieran listos. Los maestros de los grupos colaboraron en la coordinación de los alumnos y de las alumnas, contribuyendo a mantener un ambiente ordenado y tranquilo durante los talleres.

En el primer horario de actividades se realizó el taller “Emocuentos”, impartido por Cristina Flores y Mariana Amezcua, dirigido a los niños y a las niñas de primer grado con el objetivo de explorar y comprender sus emociones a través de la narrativa. Al inicio de la dinámica, las talleristas leyeron el cuento “El monstruo de los colores” que sirvió de base para dialogar sobre las distintas emociones que las personas pueden experimentar. Seguido de esto, los alumnos tuvieron la oportunidad de expresar visualmente, a través del dibujo, lo que entendían de cada una de las emociones asignadas. Esta actividad se complementó con una reflexión guiada en la que quienes participaron respondieron a preguntas sobre el color asociado a la emoción, las razones por las que se sienten de esa manera, las sensaciones físicas que experimentan y las acciones que llevan a cabo cuando enfrentan esas emociones.



Imagen 2

Taller “Emo-cuentos” dirigido a primero de primaria



Fuente: Imagen propia.

“Aventuras emocionales” fue el taller impartido por Erandy González y Gustavo Toscano, que se diseñó para segundo grado y que buscó abordar de manera introductoria las emociones y su importancia, así como su entendimiento y expresión. La dinámica inició con la lectura dramatizada del cuento “El monstruo de los colores” que explora diversas emociones y sentimientos. Posteriormente, los niños y las niñas realizaron un dibujo de una de las emociones del cuento, respondiendo preguntas que les ayudaron a profundizar su comprensión, como: ¿qué siente el personaje?, ¿cómo actúa según la emoción?, ¿qué color asocian con cada emoción?, y ¿cómo podría el monstruo expresar sus sentimientos y emociones? Por último, quienes así lo decidieron, participaron compartiendo su dibujo sobre la emoción que eligieron y sus experiencias con ésta.

Imagen 3

Taller “Aventuras emocionales” dirigido a segundo de primaria



Fuente: Imagen propia.

El taller “El color de las emociones”, impartido por César Moreno y Abigail Tapia, se llevó a cabo con alumnos y con alumnas de tercer grado con el propósito de enseñarles sobre la autorregulación y el manejo de las emociones. Al inicio de la actividad los talleristas leyeron el cuento “El monstruo de los colores”, el mismo de los talleres anteriores, que se usó como introducción al tema. Luego de esto, les proporcionaron tarjetas para colorear que representaban diferentes emociones, incluyendo sus definiciones y estrategias para manejarlas efectivamente. Finalmente, algunos niños y niñas participaron activamente realizando las tareas sugeridas por las tarjetas, lo que enriqueció su comprensión y aplicación de las emociones en su vida diaria.



Imagen 4

Taller “El color de las emociones” dirigido a tercer grado



Fuente: Imagen propia.

En la segunda ronda de talleres, se llevó a cabo “Canciones que emocionan”, actividad impartida por César Moreno y Cristina Flores, dirigido a los alumnos y a las alumnas de cuarto grado con el propósito de explorar y entender las emociones a través de la música. Durante la dinámica, los niños escucharon diversas canciones para identificar las emociones que les transmitía cada una. Luego, participaron en actividades de baile y canto, seguidas de una reflexión en la que respondieron preguntas sobre: ¿qué les hace sentir? y ¿qué canciones les generan alegría y tranquilidad? Finalmente, los alumnos y alumnas realizaron pequeños dibujos relacionados con sus emociones y compartieron sus ilustraciones, promoviendo así una mayor comprensión y expresión de sus sentimientos.

César Moreno, uno de los talleristas, comentó sobre la experiencia que:

Fue muy interesante ver cómo la música conectaba con los niños de forma tan natural. Cuando escuchaban una canción alegre, se notaba en sus rostros, y al momento de compartir sus dibujos, muchos mencionaron que sentían comodidad al

plasmar lo que habían sentido al escuchar las canciones (Comunicación personal, 2024).

Imagen 5

Taller “Canciones que emocionan” dirigido a cuarto grado



Fuente: Imagen propia.

El taller “Detectives en acción”, dirigido por Mariana Amezcua y Abigail Tapia, se diseñó para quinto grado con el objetivo de explorar el aprendizaje a través del teatro. Al inicio de la actividad, los talleristas introdujeron el concepto de emociones, explicando su definición, formas de reconocimiento e importancia. Luego, los alumnos se organizaron en equipos para participar en una dinámica que implicaba interpretar y adivinar emociones utilizando un dado especial, así los niños y las niñas representaron las emociones asignadas para que sus compañeros del equipo contrario las adivinaran. Por último, Abigail Tapia, estudiante de teatro, les explicó brevemente lo que ella realiza en esta disciplina.



Imagen 6

Taller “Detectives en acción” dirigido a quinto grado



Fuente: Imagen propia.

El taller titulado “Diario de Aventuras Emocionales”, dirigido por Erandy González y Gustavo Toscano, se realizó con alumnos y con alumnas de sexto grado con el objetivo de fomentar la educación emocional a través de la lectura y la autoexpresión. Al inicio, los talleristas presentaron la idea de los diarios de lectura y emociones, explicando a los niños cómo utilizar estos diarios, además de brindar una guía sencilla con las siguientes preguntas de reflexión: ¿Cómo se sienten los personajes en la historia? y ¿puedes relacionar las emociones de los personajes con tus propias experiencias? Seguido de esto, se hizo lectura del libro *Mia y Teté* y los niños escribieron en sus diarios sus emociones, pensamientos y reacciones

de la historia. Al final del taller, algunos alumnos compartieron sus escritos con sus compañeros y se les animó a conservar su diario, o a crear uno nuevo, para continuar registrando sus lecturas y explorando sus emociones en el futuro.

Imagen 7

Material del taller “Diario de Aventuras Emocionales” dirigido a sexto



Fuente: Imagen propia.

Resultados sobre las experiencias

La comunicación comunitaria se compone de acciones que permiten configurar un escenario de interacción e intercambio para que las personas de una comunidad u organización generen procesos autónomos de participación y movilización. De manera que las acciones que se realizan deben estar vinculadas con los intereses de quienes componen a la comunidad (Mora, V. *et al*, 2022).



En este sentido, el primer aspecto de nuestro proyecto fue el proceso de identificación de las necesidades específicas de la comunidad, destacando que no se desarrolló una idea preconcebida, sino que el diseño e implementación de cada actividad fue en función de la información recopilada en la escuela, lo que permitió que las actividades respondieran de manera más efectiva al contexto con una mirada cercana y empática desde la comunidad.

Desde el aprendizaje, al desarrollar un proyecto destinado a una comunidad —como en el caso de la educación socioemocional para estudiantes de primaria— se consideró esencial que el diseño de éste estuviera basado en un diagnóstico. Esto significó que, antes de proponer cualquier intervención, fue fundamental para el equipo conocer y comprender, el contexto en el que se desenvuelven los niños y las niñas. Diseñar un proyecto sin este conocimiento podría haber llevado a intervenciones que no fueran relevantes para la comunidad, ya que estarían respondiendo a las expectativas o percepciones del equipo en lugar de abordar las verdaderas necesidades de la comunidad.

De esta manera, la comunicación comunitaria permitió que se desarrollaran estrategias y gestiones para la promoción de una adecuada comunicación entre el equipo del proyecto, los docentes y la comunidad educativa, acciones fundamentales para identificar necesidades, ajustar enfoques y garantizar una intervención integral y completa. En este sentido, también es importante destacar que el equipo de comunicólogos en formación aprendimos mucho sobre las potencialidades de la comunicación como parte fundamental de la intervención social y el desarrollo de soluciones para los problemas sociales.

En cuanto a la implementación de los talleres, se coincidió en que, a través de las actividades, los alumnos y las alumnas comenzaron a identificar y a expresar sus emociones con mayor claridad durante las sesiones, lo cual indicó un acercamiento significativo hacia el desarrollo de habilidades socioemocionales. Además, se observó que, pese al tiempo limitado, se generó un ambiente de empatía y confianza, permitiendo que algunos niños y niñas compartieran experiencias personales relacionadas con las emociones abordadas en los talleres. Y aunque los cambios no se consideraron profundos debido a la duración de los talleres, se sentaron las bases para que los estudiantes puedan continuar explorando y desarrollando su inteligencia socioemocional en sus actividades cotidianas.

Cristina Flores, una de las talleristas del taller “Emocuentos”, compartió su reflexión sobre la respuesta de quienes participaron:

Al principio, se notó cierta timidez en los niños, les costaba poner en palabras lo que sentían. Sin embargo, al avanzar el taller, se fueron soltando y cada uno comenzó a expresar sus emociones a través de sus dibujos. Fue maravilloso ver cómo las historias y los colores les daban las herramientas para hablar de sus sentimientos (Comunicación personal, 2024).

El planteamiento de dinámicas participativas generó actividades satisfactorias para los niños y para las niñas, sobre todo en términos de trabajo en equipo y desarrollo de empatía. Mariana Amezcua, una de las talleristas, reflexionó:

La actividad de teatro les permitió a los niños explorar emociones que quizás no sabían cómo expresar verbalmente. A través del juego y la representación, lograron ponerse en el lugar de los demás y demostraron reconocer las emociones de sus compañeros. Fue un proceso de descubrimiento tanto para ellos como para nosotros (Comunicación personal, 2024).

Uno de los aprendizajes más relevantes para el equipo fue observar cómo la creatividad y la autoexpresión facilitaron un entendimiento más profundo de las emociones. Las respuestas de los niños no sólo fueron inmediatas, sino que también se reflejaron en su comportamiento y participación a lo largo de las actividades. Por ejemplo, en el taller de “Diario de Aventuras Emocionales”, se mostró disposición para reflexionar sobre los personajes de las historias y conectar sus experiencias con las suyas, lo que les permitió escribir sobre sus emociones de una manera significativa. Gustavo Toscano expresó su experiencia en este taller:

Para mí fue grato y emocionante ver cómo se ejecutaba el taller que logré crear para ellos; las caras de goce de los niños eran incomparables, y aunque en un principio, tenían dificultades para acatar las indicaciones, todo se logró realizar sin ningún otro detalle. Como equipo, se logró trabajar de manera adecuada, fluyeron bastante bien las ideas y opiniones de cada uno, además que realizar estos talleres incluso mejoró la comunicación y relación entre nosotros (Comunicación personal, 2024).



Entonces, las respuestas positivas por parte de los maestros y la participación activa de los alumnos y de las alumnas sugirieron que este tipo de talleres contribuyeron a crear espacios más seguros y reflexivos en la escuela. Aunque no fue posible identificar un cambio inmediato, fue evidente que los niños y las niñas mostraron interés y disposición para seguir aprendiendo sobre educación socioemocional.

Consideraciones finales

El diseño e implementación de los talleres sobre educación socioemocional subrayan la importancia de generar un entorno escolar propicio para el desarrollo integral de las infancias, enfocado no sólo en el aprendizaje académico, sino también en el fortalecimiento de habilidades socioemocionales y comunicativas. A lo largo de esta experiencia se evidenció cómo la integración de dinámicas participativas y actividades artísticas promovió en los niños y en las niñas una mayor capacidad para identificar y expresar sus emociones, al tiempo que mejoraron sus habilidades de comunicación asertiva.

El enfoque adoptado, basado en un diagnóstico previo y en la implementación de estrategias colaborativas dentro del contexto escolar, demostró la relevancia de vincular los intereses y necesidades de la comunidad educativa con los contenidos abordados en los talleres. Cabe resaltar que si bien el aprendizaje ha sido empírico —puesto que se trata de una experiencia realizada por primera vez donde el ensayo y error fueron parte del aprendizaje— es importante recalcar que las gestiones y el desarrollo de nuestras competencias formativas fueron indispensable para la aplicación del diagnóstico y la elaboración de la propuesta desde la comunicación.

Por otro lado, es una fortaleza el uso de estrategias colaborativas, puesto que éstas contribuyen a comprender y respetar las visiones de los demás, y fortalecen las habilidades de comunicación, el comportamiento social empático y el pensamiento autónomo, haciendo que el estudiante sea más independiente y busque soluciones ya sea individual o colectivamente (Menacho, 2021). Este fue nuestro caso, debido a que en todo el proyecto se buscó tomar acuerdos, generar trabajo colaborativo y hacer propuestas para el beneficio de la comunidad y del proyecto.

Asimismo, aunque consideramos que el desarrollo de la intervención fue significativo para los niños y para las niñas, es necesario resaltar que la educación socioemocional es un proceso continuo que requiere de seguimiento constante. Si bien los resultados a corto plazo fueron alentadores, es crucial que este tipo de iniciativas se sostengan a lo largo del tiempo para lograr un verdadero cambio en las dinámicas escolares. En este sentido, sería recomendable que la escuela primaria continúe integrando talleres de este tipo en sus actividades regulares, con el objetivo de fortalecer la educación socioemocional y la comunicación entre los alumnos y las alumnas.

De igual forma, los aprendizajes obtenidos a lo largo de este proyecto evidencian la necesidad de la formación continua de la planta docente en temas relacionados con la educación socioemocional y la comunicación asertiva, ya que son ellos los principales agentes encargados de fomentar un entorno de aprendizaje emocionalmente seguro. Involucrar a los maestros de manera más activa en futuros proyectos podría enriquecer considerablemente los resultados obtenidos.

En conclusión, esta intervención comunitaria fue una experiencia sumamente enriquecedora, demostrando que la educación socioemocional y la comunicación asertiva son herramientas fundamentales para el desarrollo y bienestar futuro de los niños y de las niñas. Éstas no sólo potencian sus habilidades interpersonales, sino que también contribuyen a la creación de ambientes escolares más respetuosos, empáticos y colaborativos. La continuidad de este tipo de iniciativas será esencial para garantizar un crecimiento integral en la infancia, preparándolos no sólo para enfrentar los retos académicos, sino también los desafíos emocionales y sociales a lo largo de su vida.

Referencias bibliográficas

- Álvarez, E. (2020). Educación socioemocional. *Controversias y Concurrencias Latinoamericanas*, 11(20), 388-408.
- Álava, B., Vélez, C., Parrales, M., y Castillo, P. (2022). La comunicación asertiva y su aporte en el proceso de enseñanza y aprendizaje. *Polo del Conocimiento: Revista científico - profesional*, (7) 4. <https://polodelconocimiento.com/ojs/index.php/es/issue/view/92>
- Aparici, R. (2011). *Educomunicación: más allá del 2.0*. GEDISA.



- Barrera, P., Espinosa, P., y Benavides, N. (2023, enero). La comunicación asertiva en el proceso del desarrollo de habilidades comunicativas en las niñas y niños de educación inicial. *Revista Científica* 9 (1). <https://dominiodelasciencias.com/ojs/index.php/es/article/download/3226/7426/16674>
- Cruz, R. G., Andrade, N. A. O., Guerrero, A. M. R., Ramírez, M. A. R., & Martínez, Cruz, G., Andrade, O., Guerrero, R., Ramírez, R., y Martínez, B. (2013). "Habilidades Emocionales percibidas en estudiantes de carreras de Ciencias de la Salud en Hidalgo, México". *European scientific journal*, 9(7).
- Freire, P. (2004). *Pedagogía de la autonomía: saberes necesarios para la práctica educativa*. Sao Paulo: Editorial Paz e Terra SA.
- Guber, R. (2001). *La etnografía. Método, campo y reflexividad*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Kaplún, M. (1998). *Una pedagogía de la comunicación (el comunicador popular)*. Madrid: Ediciones de la Torre.
- Lafontaine, P., y Vázquez, J. (2018). El desarrollo de las habilidades comunicativas en la edad temprana en el grado de pre primario del Nivel Inicial. *Educación superior*, 17(26), 19-30.
- Menacho López, L. A. (2021). Estrategias colaborativas: aprendizaje compartido para el desarrollo de la comprensión lectora en estudiantes de educación primaria. *Praxis educativa*, 25(3), 243-258.
- Mora, I. V., Pinta, V. C., Aguilar, I. P., Reinoso, H. D., y Carrera, J. M. (2022). Análisis de la comunicación comunitaria, procesos y elementos psicológicos: caso Ciudadela de Las Piñas de la Ciudad Milagro-Ecuador. *Sapienza: International Journal of Interdisciplinary Studies*, 3(1), 680-694.
- Sánchez, P. (2020). Cuerpo, mujeres y partería entre los nahuas de Suchitlán, Comala, Colima. *Revista de Estudios de Antropología Sexual*, 114. <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/antropologiasexual/issue/view/791>

Alma Celia Galindo Núñez

Correo electrónico: alceganu@ucol.mx

Mexicana. Doctora en ciencias sociales por la Universidad de Colima. Profesora en la licenciatura en comunicación de la Facultad de Letras y Comunicación en la misma universidad.

Erandy Lizeth González López

Correo electrónico: egonzalez11@ucol.mx

Mexicana. Estudiante de la licenciatura en comunicación de la Facultad de Letras y Comunicación de la Universidad de Colima.



Lengua labrada

Interprextos / volumen 2, número 3
Marzo-agosto de 2025 / pp. 139-152
ISSN-L: 3061-7227
Investigación

La relación de la literatura y la historia a través de la hipertextualidad en *Ixbalam-ek'* de Ruperta Bautista

Itzel Elena Guzmán Palomeque [ORCID:0009-0007-3888-4162](https://orcid.org/0009-0007-3888-4162)
Universidad de Colima; Colima, México

Recepción: septiembre 23 de 2024
Aprobación: noviembre 26 de 2024

Resumen

El presente artículo busca explorar el vínculo de la literatura y la historia en la literatura indígena contemporánea, en la novela *Ixbalam-ek'* de la autora tsotsil Ruperta Bautista, a través de la teoría de la hipertextualidad de Gerald Genette. Se pretende demostrar por medio de cuatro de las siete categorías que integran a la hipertextualidad, cómo la novela presenta una conexión con antiguos textos mayas como el *Popol Vuh* y el *Chilam Balam*.

Palabras clave

Literatura, historia, hipertextualidad, literatura indígena contemporánea, mayas.



Send nudes (detalle) (3) | Hilary Villegas

The Relationship Between Literature and History Through Hypertextuality in Ruperta Bautista's 'Ixbalam-ek'

Abstract

This article seeks to explore the link between literature and history in contemporary indigenous literature, with the novel *Ixbalam-ek* ' by the Tsotsil author Ruperta Bautista, through Gerald Genette's theory of hypertextuality. It is intended to demonstrate, by means of four of the seven categories that integrate hypertextuality, how the novel presents a connection with ancient Mayan texts such as the *Popol Vuh* and the *Chilam Balam*.

Key words

Literature, history, hypertextuality, contemporary indigenous literature, Mayan.

Introducción

A través del presente ensayo se busca explorar el estrecho vínculo entre la literatura y la historia desde la literatura indígena contemporánea, tomando como ejemplo la novela *Ixbalam-ek'* (2023) de la autora tsotsil Ruperta Bautista. Se utilizará la teoría de la hipertextualidad de Gerald Genette, empleando cuatro de las siete categorías que la integran como puntos de análisis, para examinar la presencia de vínculos y la forma de coexistencia, entre narrativas indígenas contemporáneas con textos tradicionales prehispánicos.

La relación intrínseca entre la literatura y la historia ha existido a lo largo de la historia de la humanidad. Es imposible no evocar a la una sin la otra, pues la literatura se ha utilizado como un medio para registrar los diversos sucesos y transformaciones que han sufrido distintas culturas y sociedades con el paso del tiempo. A través de la narrativa se han podido recopilar mitos, tradiciones, modos de vida, entre otros elementos que conforman la cosmovisión de una civilización.

En el caso de la literatura indígena contemporánea de México, se ha utilizado como medio para preservar la identidad cultural y lingüística de los pueblos originarios. Recordemos que en las civilizaciones prehispánicas se hacía uso de lenguajes como la danza, la imagen, el canto, el ritual y la poesía para representar su cosmovisión. Ahora, con la demanda de los pueblos indígenas por seguir conservando los saberes de sus antepasados, se trasladó la oralidad a la narrativa. Krishna Naranjo Zavala (2011) argumenta al respecto:

Es cierto que son otros tiempos y la literatura indígena hoy se considera desde la escritura. Sin embargo, la oralidad adquiere "forma" al ser recuperada en sus contextos, pero lo más importante es que al resguardarla es posible transmitir este pensamiento (p. 6).

El traslado de la oralidad a la narrativa indica el interés de conservación de los saberes, así como una intención de compartir estas cosmovisiones con otros pueblos y culturas. Además, este propósito ha hecho que la literatura indígena contemporánea se caracterice por la integración de elementos mitológicos, ceremoniales y tradicionales, aunque no se toquen temas clásicos en las narraciones.



Un ejemplo de esta integración de elementos tradicionales en narrativas indígenas actuales es la novela *Ixbalam-ek'* de la escritora tsotsil Ruperta Bautista. En esta obra, la autora, a través de un estilo ceremonial y poético, recrea el auge de la civilización maya del siglo VI. Se presenta la historia de la reina Ixbalam-ek', estrella jaguar, quien, en su lecho de muerte tras el ataque de un reino enemigo, recapitula diferentes momentos de su vida por medio de recuerdos.

Aunque no se dice de manera explícita, la novela contiene ciertos elementos que evocan a textos mayas antiguos como el *Chilam Balam* (1972) y el *Popol Vuh* (1993), los cuales resguardan mitos como el origen del mundo, los dioses y diferentes profecías que formaban parte de la visión del mundo de esta civilización. Este diálogo entre textos es lo que se busca identificar mediante el análisis hipertextual; es decir, el poder distinguir cómo y dónde se presentan los vínculos de la novela de Bautista con estos dos textos clásicos.

Hipertextualidad

Los primeros elementos que se utilizaron para definir la relación entre textos, fueron propuestas por Julia Kristeva. En su libro *Semiótica* (1969) presenta el término intertextualidad, el cual define como "el espacio de un texto, varios enunciados de un texto, tomados a otros textos, se cruzan y se neutralizan" (p. 147). Sin embargo, este concepto limitaba el análisis de los vínculos textuales.

Gerald Genette presentó en 1989 su libro *Palimpsestos*, el cual proponía a la transtextualidad como el elemento principal de la relación entre textos. La definió como la trascendencia textual del texto, como "todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta, con otros textos" (1989: 9-10). El identificar la transtextualidad supone un trabajo que debe realizar el lector activamente, al identificar y conectar diversos textos de acuerdo a saberes previos. A este proceso Genette (1989) lo nombra como huella intertextual, un proceso clave y natural que se da durante la lectura y que es "más bien (como la alusión) del orden de la figura puntual (del detalle) que de la obra considerada en su estructura de conjunto" (p. 11).

Dentro de la transtextualidad se encuentran cinco tipos de relaciones textuales: intertextualidad, paratextualidad, metatextualidad, architextualidad e hipertextualidad. Esta última categoría fue

la que Gerald Genette amplió y le dio una mayor importancia, ya que argumentó que ofrecía una perspectiva más dinámica que la intertextualidad.

Genette (1989) define la hipertextualidad como “toda relación que une un texto B (que llamaré hipertexto) a un texto anterior A (al que llamaré hipotexto) en el que se injerta de una manera que no es la del comentario” (p.14). Dentro de la hipertextualidad se integraron siete categorías para identificar las diferentes relaciones intertextuales.

La primera categoría es la *parodia*, que consiste en una reestructuración del hipotexto con el fin de realizar una crítica o ironía, recreando su estilo y elementos narrativos. A diferencia de la parodia, el *pastiche* busca imitar el hipotexto sin ánimo crítico, respetando su formato y estilo original. La tercera categoría es el *travestismo* o *travestimento*, que implica una reconfiguración del género o los roles de los personajes del hipotexto. En cuarto lugar está la *apropiación*, que consiste en reinterpretar los elementos del hipotexto en nuevos contextos, alterando su sentido original.

La quinta categoría es la *adaptación*, que ocurre cuando se toman los elementos del hipotexto para crear un nuevo género o medio, como las adaptaciones cinematográficas o la adaptación a un contexto contemporáneo. La sexta categoría es la *condensación*, que implica una versión simplificada del hipotexto original. Finalmente, la séptima categoría es la *traducción*, que se refiere a un proceso de transferencia lingüística y cultural de significados, ideas y estructuras del hipotexto.

Para el análisis de la hipertextualidad en *Ixbalam-ek'*, se identificaron a lo largo del texto cuatro de las siete categorías para su análisis: el *pastiche*, el *travestismo*, la *apropiación* y la *traducción*. No se agregaron las tres restantes, debido a que no se encontraron fundamentos sólidos para justificar su presencia en la novela.

Pastiche

Según las características de este elemento, su intención es imitar en el hipertexto ciertos componentes y estilos que se presentan en el hipotexto. En *Ixbalam-ek'* (2023), el propósito de la novela es recrear el estilo narrativo, así como también incluir elementos religiosos,



cotidianos y simbólicos de la cultura maya prehispánica, tomando como referencia el *Popol Vuh* (1993) y el *Chilam Balam* (1972).

En lo referente a la narración, la novela de Ruperta Bautista utiliza componentes como la metáfora, la formalidad y un tono solemne que aluden a una ceremonia o ritual, similar a la estructura de los hipotextos mencionados anteriormente. Estos elementos recrean la importancia que se le deba al relato en las culturas prehispánicas, como un medio de conectar lo humano con lo divino.

Por ejemplo, en el *Popol Vuh* los diálogos de los personajes contienen metáforas y un tono solemne: "Grande será la sabiduría de un ser creado, de un ser formado cuando amanezca, cuando aclare, dijeron los muchachos" (1993: p. 47). La tonalidad se recrea también en *Ixbalam-ek'*: "el Señor Guardian de los Soles, quiere verte en veinte días, en el primer amanecer del mes Bats" (Bautista, 2023: p. 114). Este vínculo nos indica la intención de emular la estructura de textos antiguos, de preservar, y al mismo tiempo resignificar en la novela los elementos del lenguaje del maya antiguo.

Así como a lo largo de la novela se mantienen este estilo ceremonial y formal, también se hace uso de diferentes símbolos y elementos cosmológicos, religiosos y divinos presentes en los antiguos textos mayas. En particular, tanto en el hipertexto como en los hipotextos, se hace presente el símbolo del jaguar. Según el diccionario de símbolos de Chevalier (1986), "para los mayas, el jaguar es sobre todo una divinidad cetónica, expresión suprema de las fuerzas internas de la tierra" (p. 601). En este sentido, en *Ixbalam-ek'* se le atribuye el significado del jaguar al rey y la reina de la historia, *Ixbalam-ek'*, estrella jaguar, y *Jsakbalam*, jaguar blanco; mientras que en el *Popol Vuh* y el *Chilam Balam*, se presentan como seres mitológicos que se atribuían a diversas profecías, como el origen del mundo.

En conclusión, la presencia del pastiche en *Ixbalam-ek'* es notable, en el sentido de que se busca aludir y representar tonos narrativos, así como símbolos clave dentro de la cultura maya. Este elemento se utiliza como medio para mantener la herencia y tradición maya, pero también representa una reinvencción y transformación de componentes antiguos para que continúen vigentes en discusiones contemporáneas.

Travestismo

Esta categoría de la hipertextualidad apunta a una modificación de las identidades y roles de los personajes de un hipotexto. En el caso del *Popol Vuh*, el travestismo se presenta con el cambio de género y de la estructura del nombre de uno de los personajes principales, Ixbalanqué. Por otro lado, en la versión de Ruperta Bautista, su protagonista se presenta como una mujer de nombre Ixbalam-ek'.

Por consiguiente, estos cambios suponen dos cuestiones. El primero, con respecto a la reestructuración del nombre del protagonista, se puede identificar la búsqueda de una adecuación de la estructura lingüística del maya antiguo, a las características del maya contemporáneo, como lo es el tsotsil. Se debe tomar en cuenta que textos como el *Popol Vuh*, fueron reescritos por hablantes del castellano, por lo que el uso y omisión de ciertas palabras o elementos del alfabeto maya, pudieron perderse en esta reestructuración. Y como menciona la autora, al momento de resignificar los nombres de personajes a su hipertexto, encontró que “uno se llama Hunahpú e Ixbalanqué, esto leído en pensamiento tsotsil sería JunAjpu e Ixbalamke” (2023: p. 153).

La segunda cuestión tiene que ver con el cambio de género del protagonista del antiguo texto maya. Esta transformación se expone a partir de la adecuación del género que corresponde a la perspectiva maya de la dualidad. En el *Popol Vuh* se presentan a dos gemelos hombres, los cuales representan el sol y la luna, a lo cual, asegura Bautista (2023) en el epílogo de su novela, es algo incorrecto. Al respecto, comenta que:

Lo que se ha contado de los gemelos sagrados en el *Popol Vuh* tiene cierto desfase en el contexto maya. En el texto se ve a dos hermanos masculinos, uno se convierte en el sol y otro se convierte en la luna, [sin embargo], los gemelos divinos del *Popol Vuh* corresponden a una deidad masculina y una femenina (p. 153).

A partir de este descubrimiento, es que se representa a Ixbalam-ek' como mujer, ya que simboliza la luna. Estos cambios de género y de estructura gramatical son importantes ya que además de aludir implícita y sutilmente a otro texto, validan los saberes



de los miembros contemporáneos de los pueblos originarios para replantear elementos que probablemente se perdieron al reescribirlos al castellano durante la conquista.

Además, el hecho de colocar a una mujer como protagonista, supone una ruptura a la tradición patriarcal maya antigua y actual, por lo que podría también hablarse de una feminización de los mitos. En este sentido, la propuesta de Ruperta Bautista no únicamente busca reescribir las identidades de personajes míticos, sino que también modifica la relación género-poder en la mitología.

En síntesis, la existencia del travestismo en *Ixbalam-ek'* modifica la concepción de la mitología maya con respecto a la dualidad, y transforma las jerarquías de poder entre lo masculino y femenino. Por lo tanto, al desafiar las normas de género y poder, la novela abre un espacio para nuevas interpretaciones y representaciones en la mitología y cosmovisión maya.

Traducción

Esta categoría de la hipertextualidad se caracteriza por el método de transponer un texto de un idioma a otro, preservando tanto el sentido como el estilo del original. No se trata únicamente de una traducción literal, sino también de trasladar la cosmovisión y las experiencias de la cultura de origen. En *Ixbalam-ek'*, el libro está compuesto por la versión en tsotsil y la versión en español. Ambas versiones están escritas por la autora, por lo que este acto de auto traducción implica un proceso cuidadoso en el que se seleccionan palabras en español para acercarse lo mejor posible al significado en el idioma materno. Y no sólo se habla de una traducción literaria, sino también de una traducción cultural que incluye elementos de la cosmovisión maya pasados y actuales.

La versión en español de la novela tiene algo muy característico, el uso de palabras en proto maya o tsotsil y, en algunos casos, se incluye después su traducción en español. Esta peculiaridad se encuentra en la mayor parte de narrativas indígenas actuales, ya que hay palabras en la lengua materna de los escritores que no se pueden traducir literalmente al español, ya sea porque no existe una palabra en específico o porque se vincula directamente con cuestiones culturales o idiomáticas.

Esta situación también se encuentra en textos como el *Chilam Balam*. En este escrito se pueden identificar palabras en proto maya seguidas de su traducción al español. Por ejemplo: “La poderosa mielera, limpió la plaza ciudad para que bajase el poder de Oxlahun Ti Ku, Trece-deidad” (1972: p. 147). De manera similar, en *Ixbalam-ek'* se encuentra la siguiente cita: “Difícil será para una humilde pequeña, encender la sonrisa del joven señor Jsakbalam, señor Jaguar Blanco” (Bautista, 2023: p. 117).

Además de estas traducciones dentro del texto, se incluye un glosario de términos en proto maya y tsotsil, con sus equivalentes en español, para poder brindar una experiencia similar a la que se presenta cuando se leen textos como el *Chilam Balam*. A continuación se muestran algunos ejemplos de las palabras que se encuentran en este apartado:

Ajauob: Gobernante (maya clásico)

Ayin: Cocodrilo (tsotsil)

Ajpuch: Dios de la muerte violenta (maya Clásico)

Bolom: Jaguar (tsotsil)

Bolomchon: Serpiente Jaguar (tsotsil)

Ch'akachikin: Ipomea nil

Ch'ij: Sonido Metálico (tsotsil)

Ch'ivit na: Cada de mercancías (tsotsil)

Ch'ivit: Mercado (tsotsil)

Ch'olop: Dhalia (tsotsil). (2023: p. 154)

Estas palabras no tienen una traducción subsecuente en español dentro de la novela, lo más probable es que se dejaron intactas con el objetivo de que el lector pudiera adaptarse a la estructura gramatical del maya, y tener una experiencia lectora que implicara utilizar el glosario mientras se avanza con la lectura.

En este apartado, el uso de traducciones y glosarios en textos antiguos y contemporáneos de la literatura indígena, busca no sólo la perspectiva lingüística, sino que también intenta crear un puente cultural de la obra con el lector. Además, construye un espacio en el que se puede generar un diálogo entre distintos idiomas, cosmovi-



siones y experiencias que tienen como propósito una comprensión más profunda de la cosmovisión maya, desde la antigüedad hasta la actualidad.

Apropiación

Este concepto hace referencia al acto de tomar elementos del hipotexto para hacer una adaptación en un hipertexto, para darle un nuevo sentido. En el caso del libro *Ixbalam-ek'*, la autora se apropia de mitos, símbolos y personajes de antiguos textos, para proponer una interpretación que reproduzca lo que pudo ser la cotidianidad de la civilización maya. En el epílogo, Ruperta Bautista (2023) explica un poco sobre la intención de escribir esta novela:

Lo único que tenía claro era hacer una novela de los mayas de tiempos anteriores, para exponer la magnificencia de la convivencia cotidiana con su gente, las calles, en los templos, en los juegos de pelota de la vida diaria ahí dentro de estas esplendorosas ciudades según la concepción de la autora. La idea principal fue construir esta narrativa desde los ojos, sentires y pensamientos de una mujer maya contemporánea, exponer como esta mujer piensa y considera que posiblemente fue la convivencia de sus ancestros en sus esplendorosas ciudades (p.151).

Para lograr este objetivo, también agrega que leyó detenidamente los libros del *Popol Vuh* y el *Chilam Balam*. De esta manera se entiende que tuvo que haber una apropiación para integrar elementos de textos predecesores y darles una perspectiva personal de lo que se busca representar.

Por lo tanto, para conseguir la interpretación de la vida cotidiana, Bautista (2023) tuvo que identificar previamente los personajes, lugares, habla, mitología, entre otros aspectos que caracterizaron a los antiguos mayas dentro de los hipotextos mencionados previamente. Uno se encuentra en la siguiente cita:

Cerca del área de los juegos sagrados, arriban personas de poblaciones vecinas y otras tierras de Najalostomeka. Algunos canjeantes acomodaban mantas de algodón y tablas en el piso de tierra para trocar: yuca, pitahaya, aguacate, guayaba, carne de venado, comadreja, pez y otros animales. Un niño llora a gritos,

La relación de la literatura y la historia a través de la hipertextualidad... Itzel Elena Guzmán P.

enojado reclama a su padre por no intercambiarle una tortuga por los manojos de ocote que llevaban al tianguis (p. 81).

En este pasaje, la autora logra retratar la cotidianidad, incorporando elementos como el entorno, a través de la ciudad y territorios vecinos; los eventos y sistemas sociales, como el tianguis y el trueque; así como detalles que humanizan a los personajes, como los canjeantes y el niño que llora.

De modo que el elemento de la apropiación se presenta como un proceso que la autora tuvo que atravesar para reconocer los componentes a conservar y poder generar una mejor ambientación de la historia, la cual se quería centrar en el diario vivir de la civilización maya. Sin embargo, también se observa la esencia de la autora al introducir elementos que rompen con la tradición narrativa de los textos mayas antiguos, como la presencia de una mujer soberana como protagonista, el replanteamiento de la dualidad de género (masculino y femenino), y el uso del español con elementos lingüísticos en proto maya y maya tsotsil contemporáneo, lo cual sin lugar a dudas habla de una apropiación de estos componentes y narrativas.

Conclusiones

A través de este estudio de la hipertextualidad en la obra *Ixbalam-ek'* de Ruperta Bautista, se afianza la idea de que dentro de la literatura indígena contemporánea persisten elementos de la literatura prehispánica clásica, como personajes, ambientes o elementos literarios que se imitan o reinterpretan para adaptarlos al contexto actual.

A partir del análisis de cuatro de las siete categorías de la hipertextualidad, presentada por Gerald Genette en la novela de la escritora tsotsil, se encontró lo siguiente:

- La presencia del *pastiche* en la novela sirve para reproducir el tono y riqueza narrativa que caracterizó a los antiguos mayas. Mediante el uso de metáforas, un tono solemne y ceremonial, la novela de Bautista adopta la densidad y exuberancia que caracterizaron a textos como el *Popol Vuh* y el *Chilam Balam*.



- La manifestación del *travestismo* representa un desafío al sistema patriarcal de los pueblos mayas antiguos y contemporáneos, ya que se muestra a una mujer como protagonista y gobernante. Además, se desmitifica a través de la cosmovisión tsotsil el pensamiento de la dualidad propuesto en el *Popol Vuh*. Esto nos habla de la intención de una feminización de los mitos mayas clásicos y reformularlos a las necesidades sociales actuales.
- La inclusión de una *traducción* en la novela nos habla de una necesidad de transportar las visiones culturales y lingüísticas de las diferentes culturas mayas que utilizó la autora para poder contextualizar la historia, las cuales son esenciales para una mayor comprensión y contextualización de la experiencia lectora.
- Todos estos elementos nos llevan a la realización de una evidente *apropiación* por parte de Ruperta Bautista, ya que a través de un proceso de analizar y examinar textos como el *Popol Vuh* y el *Chilam Balam*, logró conservar elementos identificativos clásicos de esta literatura. Sin embargo, el agregar enfoques personales como la perspectiva de género y elementos lingüísticos variados, refleja la necesidad de la autora por crear su propia versión y visión de la cotidianidad de los antiguos mayas.

Por tal motivo, se concluye que en *Ixbalam-ek'* se refuerza el vínculo que comparten la literatura y la historia. Esta novela resguarda y regenera narrativas antiguas de la civilización maya, pero desde una perspectiva actual que exige la reinención de los textos clásicos. Así, el vínculo entre estos textos refuerza el diálogo entre narrativas mayas históricas y modernas, permitiendo que las antiguas se preserven y dialoguen con nuevas formas de pensamiento y expresión cultural.

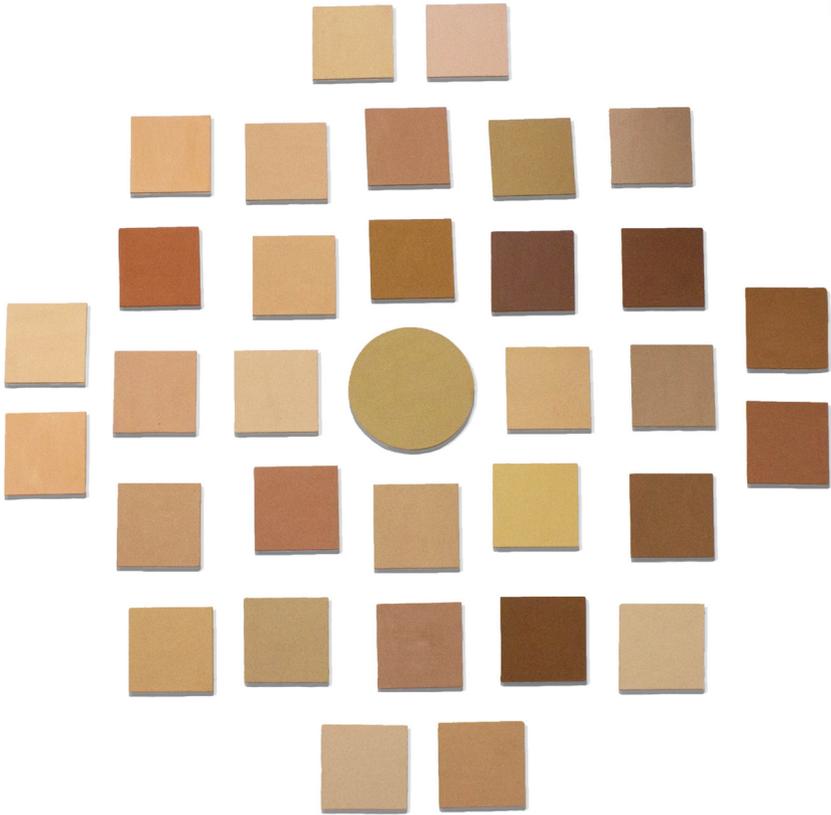
Referencias bibliográficas

- Bautista, R. (2023). *Ixbalam-Ek'. Estrella Jaguar*. Ediciones del Lirio.
- Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (1986). *Diccionario de los símbolos*. Herder.
- Cocom Pech, J.M. (2021). *Estética y poética en la literatura indígena contemporánea*. Estética y poética en la literatura indígena contemporánea - Festival Internacional de Poesía de Medellín.
- Enciclopedia indígena* (2024). *Literatura indígena*. <https://www.encyclopediaindigena.com/literatura-indigena/>
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Taurus.
- Kristeva, J. (1969). *Semiótica*. Editorial Fundamentos.
- Naranjo Zavala, K. (2011). Literatura indígena contemporánea: Panorama, perspectivas y retos. *Razón y Palabra*, (76), 1-10. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199519981061>
- Pineda, G. (2024). *Literaturas prehispánicas*. <https://opentext.ku.edu/propiaspalabras/chapter/literaturas-prehispanicas/>
- Recinos, A. (1993). *Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché*. Fondo de Cultura Económica.
- Vásquez, A., Rendón, S. (1972). *El libro de los libros de Chilam Balam*. Fondo de Cultura Económica.

Itzel Elena Guzmán Palomeque

Correo electrónico: izgn1997@gmail.com

Mexicana. Licenciada en letras hispanoamericanas por la Universidad de Colima y maestrante del posgrado en innovación educativa en la misma institución. Última publicación: Regino, M., & Guzmán, I. (2023). La representación de la sociedad a finales del siglo XIX y principios del XX en la novela *La vaquera* de Gregorio Torres Quintero. En *Obrero sin segundo, constructor del espíritu del hombre: Estudios críticos sobre la trayectoria intelectual y literaria de Gregorio Torres Quintero* (pp. 117-126). Institución Universitaria Mayor de Cartagena. Líneas de investigación: literatura indígena contemporánea y literatura feminista coreana.



Pieles devotas
Hilary Villegas



Barbudilla (*Dorstenia drakena*) | Hilary Villegas

El estanco de tabacos de la villa de Colima: cultivo, monopolio y contrabando

José Luis Larios García [ORCID: 0009-0006-9091-5109](https://orcid.org/0009-0006-9091-5109)
Archivo Histórico del Municipio de Colima;
Colima, México

Recepción: octubre 14 de 2024
Aceptación: enero 9 de 2025

Resumen

Después de haberse descubierto lo que hoy llamamos “América”, los conquistadores españoles comenzaron a explorar las tierras por doquier; buscaron sus riquezas naturales, etnias y demás aspectos sobresalientes en un lugar desconocido para ellos; lograron consolidar con el tiempo las estructuras políticas, económicas, sociales y culturales en el virreinato. Con base a lo anterior, el objetivo de este artículo es conocer cómo se desarrolló el cultivo y comercialización del tabaco, popularizándose en Europa y las regiones novohispanas. Se tienen noticias documentales que, en la provincia de Colima, tuvo su auge el consumo y cultivo de tabaco a partir del siglo XVI, pero al ver las autoridades virreinales lo redituable de su producción, iniciaron a mediados del siglo XVIII, a expedir cédulas reales con el objetivo de establecer políticas monopólicas en todas las ciudades hispánicas. Crearon espacios adecuados con el interés

**Interpretextos**

Vol. 2, núm. 3 / marzo-agosto de 2025, pp. 153-178

de estancar el tabaco; sin embargo, a lo largo de los años cambiaron las leyes de comercialización, hasta concluir con las restricciones en la segunda mitad del decimonónico.

Palabras claves

Tabaco, monopolio, estanco, contrabando, cigarrillos, comercio, cultivo.



Triptico para la Virgen. Parte III (fragmento) (3) | Hilary Villegas

The Tobacco Tobacconist of The Town of Colima: Cultivation, Monopoly and Smuggling

Abstract

After discovering what we call “America” today, the Spanish conquistadors began to explore lands everywhere; They looked for their natural riches, ethnicities and other outstanding aspects in a place unknown to them; They managed to consolidate over time the political, economic, social and cultural structures in the viceroyalty. Based on the above, the objective of this article is to know how the cultivation and marketing of tobacco developed, becoming popular in Europe and the New Spain regions. There is documentary evidence that, in the province of Colima, tobacco consumption and cultivation peaked in the 16th century, but when the viceregal authorities saw how profitable its production was, in the mid-18th century they began to issue royal certificates with the objective of establishing monopolistic policies in all Hispanic cities; They created adequate spaces with the interest of stagnating tobacco; However, over the years the marketing laws changed, ending with restrictions in the second half of the 19th century.

Keywords

Tobacco, monopoly, tobacconist, smuggling, cigarettes, trade, cultivation.



Primeras noticias del tabaco en el Nuevo Mundo

Después de haberse conmemorado en 2023 los quinientos años de la fundación de la villa de Colima, quedan muchos rescoldos por explorar. La historia nos remite a conocer el pasado y muestra los hechos principales desde el punto de vista de quien la narra. La tarea más importante del historiador es sujetarse al trabajo historiográfico de un modo claro, preciso y puntual en los datos registrados; es decir, busca la verdad, intenta plasmar lo más verdaderamente posible un acontecimiento sobresaliente. El historiador proporciona cualquier premisa que aporte a los estudios académicos y que trascienda a través del tiempo. Rescata lo más inusual, lo correcto o lo perverso del ser humano.

La memoria de la época virreinal dejó testimonios escritos de los pobladores de Colima y su región, resguardados en los archivos históricos; sin embargo, existen temas que no se han abordado o sacados a la luz para exponer las inquietudes, vicisitudes y hechos que quedaron como prueba en un papel. Tal es el caso de la producción y el consumo de tabaco en Colima —hoy en día sabemos que es nocivo para la salud—.

La investigación resulta de gran interés por la riqueza de fuentes documentales ubicadas en los repositorios del Archivo Histórico del Municipio de Colima, Archivo Histórico del Estado de Colima y Archivo Municipal de Villa de Álvarez. Para este fin nos remitiremos al origen del consumo del tabaco; cómo surgieron las políticas monopólicas novohispanas del cultivo y comercialización del mismo, cuáles fueron las prohibiciones y qué impulsó al gobierno federal terminar con las medidas protectoras llevadas a cabo en la segunda mitad del decimonónico.

Antes de que iniciaran las restricciones emanadas por la Corona y replicadas en todas las regiones hispánicas, la popularidad de la planta del tabaco tiene sus antecedentes desde los pueblos originarios, hasta la presencia de los conquistadores y su exportación a otras regiones, principalmente a Europa.

Con la llegada de los españoles se comenzaron a explorar las tierras desconocidas. Buscaban las riquezas, los tributos de los pueblos nativos y trataban de encontrar la isla de Amazonas, lugar

utópico donde, según las narraciones de los libros de caballería, únicamente vivían mujeres.

Las primeras personas que arribaron con el navegante Cristóbal Colón se impresionaron de los indígenas al ver que arrojaban humo por la boca, inhalaban por la nariz o masticaban unas hojas, conocida por nativos "Picitl". El propio Colón dejó en sus memorias cuando ordenó a dos de sus hombres explorar la costa oriental de Cuba, y en su recorrido se hallaron "por el camino mucha gente que atravesaba sus pueblos, mujeres y hombres, con un tizón en la mano, yerbas para tomar sus sahumeros que acostumbraban".¹

A los conquistadores Rodrigo de Jerez y Luis de Torres se les atribuye que fueron los primeros en fumar el tabaco de las Antillas. Esta narrativa se corrobora en el texto *Historia de las Indias*, por Fray Bartolomé de las Casas, quien precisa con más datos lo dicho por el navegante Colón. Tal aseveración dice:

Hallaron estos dos cristianos por el camino mucha gente que atravesaban a sus pueblos, mujeres y hombres, siempre los hombres con un tizón en las manos y ciertas hierbas para tomar sus sahumeros, que son una hierbas secas metidas en una cierta hoja, seca también, a manera de mosquete hecho de papel, de los que hacen los muchachos la pascua del Espíritu Santo, y encendida por la una parte del, por la otra chupan o sorben o reciben con el resuello para adentro aquel humo; con el cual se adormecen las carnes y cuasi emborracha, y así dizque no sienten ellos cansancio. Estos mosquetes, o como les nombramos, llaman ellos tabacos.²

Las primeras manifestaciones relacionadas con el tabaco por los rumbos de la Mar del Sur, están debidamente documentadas. La arqueóloga Ma. Ángeles Olay Barrientos describe la importancia que tuvieron los pueblos originarios del Occidente mesoamericano con grupos de otras latitudes, como Aztatlan, quienes llegaron a intercambiar mercancías de uso doméstico, agrícola y enseres de la vida cotidiana, impulsándose con ello las redes comerciales. Entre

¹ Cristóbal Colón, *Diario del descubrimiento*, ed. Manuel Alvar, tomo I, Madrid, La muralla, 1976, p. 118.

² Bartolomé de las Casas, *Historia de las Indias*, t. I, México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, ed. Agustín Millares Carlo, 1951, pp. 230 y 231 (Biblioteca Americana).



los productos se encontraban “la siembra de algodón y tabaco, así como la producción de sal y la búsqueda de perlas”.³

Más adelante, cuando los exploradores españoles se dirigieron a buscar las riquezas, el repartimiento de los lugares y el anhelo del pago correspondiente del botín de los tesoros obtenidos, se hallaron con nuevas tierras inexploradas, justamente por el rumbo de la Mar del Sur.⁴ Según las primeras incursiones llevadas a cabo bajo las órdenes de Juan Rodríguez de Villafuerte, fueron hacia el año de 1522:

[...] dicho capitán y su gente de la ciudad de Zacatula, tuvieron noticias de una provincia que se dice Coliman, que está apartada del camino que habían de llevar sobre la mano derecha, que es al poniente, cincuenta leguas; y con la gente que llevaba y con mucha de los amigos de aquella provincia de Mechoacán.⁵

La tropa capitaneada por Juan Rodríguez de Villafuerte, que viajaba desde la capital michoacana hacia Zacatula, se apartó del camino para intentar la conquista de Colima, pero no prosperó. Cortés comisionó al capitán Gonzalo de Sandoval para que fuese a la provincia o reino de Coliman y conquistase aquella tierra a como diese lugar.⁶ Además, lo instruyó a “que buscarse un asiento que fuese bueno y en él se fundase una villa, y que le pusiese nombre Colimán, como la dicha provincia”, y se nombraran alcaldes y regidores.⁷

³ María de los Ángeles Olay Barrientos, “Los pueblos originarios. Treinta siglos de historias enterradas” en María Irma López Razgado y José Miguel Romero de Solís, México, *El ladito de sus años*. Colima, Administración del Sistema Portuario Nacional, Puerta Abierta, SODETAM, Gobierno del Estado de Colima, INAH y Universidad Romero Abaroa, 2023, p. 28.

⁴ Francisco Pérez Medina, “El origen de la expedición a la Mar del Sur: el reino de Calafia”, en *Cinco siglos de historia e identidad (1523-2023). Quinientos aniversario de la fundación de la villa de Colima*, Colima, Archivo Histórico del Municipio de Colima y H. Ayuntamiento de Colima, 2023, pp. 47 y 48.

⁵ Hernán Cortés, *Cartas de Relación*. Nota preliminar de Manuel Alcalá: México, Porrúa, 1963, p. 148 (“Sepan cuántos... 7”).

⁶ Felipe Sevilla del Río. *Breve estudio sobre la conquista y fundación de Coliman*, México, Talleres Gales de México, 1973, p. 16 y 17 (Colección Peña Colorada).

⁷ Hernán Cortés, *Cartas de Relación*..., p. 183.

En presencia de Gonzalo de Sandoval, representante de Hernán Cortés, los vecinos españoles de la nueva villa se comprometieron a velar por la seguridad del territorio y a respetar a las autoridades designadas por el capitán general:

Al mandarse fundar una villa en la región, pronto surgieron los primeros vecinos; la tierra era bella, de variados climas, con costa abundante,⁸ por lo que fue necesario dejar los españoles 'sus cuarteles de Tecomán o de un poblado llamado Caxitlán dos leguas tierra adentro, en la ribera del Río Grande, y se encaminaron hacia el Valle de Colima'.⁹

De acuerdo a las referencias históricas "la fundación de la villa de Coliman de la Nueva España, como se le designa en los primeros documentos conservados hasta hoy, fue el 25 de julio de 1523, en la festividad de Santiago Apóstol".¹⁰

Fundada la villa de Colima, se establecieron los principales edificios públicos para desempeñar las tareas administrativas, jurídicas, militares y eclesiásticas. Por tanto, se convirtió en la sede de los poderes reales y locales que determinaron el rumbo de todos los

⁸ José Migue Romero de Solís y Paulina Machuca Chávez, *Colima. Historia breve*. México, Fondo de Cultura Económica, El Colegio de México y Fideicomiso Historia de las Américas, 2011, 2ª ed., p. 29.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ibid.* José Miguel Romero de Solís menciona: "hubo tan sólo una fundación y está donde hoy en día se asienta la ciudad de Colima". José Miguel Romero de Solís, *Conquista e instituciones de gobierno en Colima de la Nueva España (1523-1600)*. México, Archivo Histórico del Municipio de Colima, Universidad de Colima y El Colegio de Michoacán, 2007, p. 49. Otras referencias como la de Roberto Urzúa dice: "Gonzalo de Sandoval se detuvo por fin en Caxitlán capital del reino norte del valle después de haber terminado con lo más feroz y serio de la resonancia, y fundó ahí bajo el dominio del rey de España la capital de la provincia conquistada, a una legua, o legua y media de la mar del sur". Roberto Urzúa Orozco, *Coliman, Caxitlán y Tecomán. Avances para la Historia de Colima*. Colima: Jus, t. I, 1970, p. 100. En el consenso de los historiadores reunidos en la mesa redonda que se llevó a cabo en la ciudad de Colima el 24 de julio de 1973, donde festejaron los 450 años de la fundación de la primitiva villa de Colima en los términos de Tecomán, es decir Caxitlán, tomó como oficial el 25 de julio de 1523, mientras la refundación, en la actual ciudad capital, el 20 de enero de 1527. José Oscar Guedea y Castañeda, "El despertar del Ayuntamiento de Colima, siglo XVI", en *475 aniversario de la Fundación de la Villa de Colima. Nueve charlas sobre un origen común*, Colima, Gobierno del Estado de Colima y Sociedad Colimense de Estudios Históricos, 2001, p. 67.



grupos sociales: españoles, indígenas, negros, mulatos, entre otras castas.¹¹

Una vez conformadas las instituciones, los representantes del poder político lograron capitalizar una estructura medular en el quehacer de la vida cotidiana de la pequeña población de la villa y sujeta a la jurisdicción de la Nueva España. Romero de Solís aborda las primeras referencias documentales del siglo XVI. Proporciona información relevante como procesos criminales por asesinatos, venta de esclavos, robo de mujeres casadas, robo de ganado, estupro, bigamia, amancebamiento, deudas, agravios verbales, faltas a la moral, pleitos de herencias, testamentos, inventario de bienes, cédulas reales y mandamientos, pago de tributos y alcabalas de mercaderes o arrieros, registro de minas, protocolos de escribanos, almonedas o remates. A su vez, indica sobre el cultivo de cacao, algodón y maíz, así como de la producción de comestibles, especias, telas, hierbas y plantas, de la cual destaca el tabaco.

Algunos casos de procesos de justicia arrojan pistas importantes con respecto a la utilización del Picietl,¹² como uso medicinal o prácticas de hechicería. Así sucedió en 1568, cuando Manuel de Nava, cura y vicario de la iglesia parroquial —actual Catedral Basílica de Colima—, demanda ante la justicia a Pablo Chapoli por invocar al demonio con un libro de conjuros para curar los males de las personas, les hace tomar “en la boca un poco de piciete”.¹³ Un testigo declaró que “lo tomó y se le revolvió el estómago y lo dejó, que no curó más dello”.¹⁴ Luego, en 1575, Juan Núñez de Alvarado deman-

¹¹ José Luis Larios García, “Palacio de Gobierno: historia entre sus muros”, en *Palacio de Gobierno de Colima, edificio histórico de los siglos XVIII y XIX. Historia, rehabilitación y gestión del patrimonio cultural edificado*, México, Gobierno de México y Gobierno del Estado de Colima, 2023, p. 22.

¹² “La palabra Picietl, tiempo después llamado “tabaco”, “sería la de mayor antigüedad, como aplicada a la planta aborigen; parece corroborarlo su uso predominante en el siglo XVI”. Guillermo Céspedes del Castillo, *El tabaco en la Nueva España*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1992, p. 19.

¹³ Manuel de Nava, cura y vicario en esta Villa de Colima y su provincia, contra Pablo Chapoli, porque tiene por oficio hacer muchas hechicerías (19 de febrero, 1568): AHMC, caja A-6, exp. 1 f. 2 fte. Véase en José Miguel Romero de Solís, *Archivo de la Villa de Colima de la Nueva España Siglo XVI*, t. I, Colima, Archivo Histórico del Municipio de Colima, 1995, p. 244.

¹⁴ *Ibid.*, f. 2 fte.

da a Gaspar González por no pagar dos recuas de carga de piciete y otras mercancías que trasportaba.¹⁵

Desde el siglo XVI, y hasta mediado el siglo XVIII, el consumo y mercadería del tabaco en la Nueva España fue de manera libre. La planta fue considerada de autoconsumo, pero con el tiempo se expendió por todas las regiones hispánicas y después a Europa. Se popularizó en los pueblos, villas y ciudades; lo consumían todas las clases sociales. No había restricción para su plantación, ni mucho menos comercializar cualquier tipo de especie de tabaco.

En el siglo XVIII, los vendedores eran reconocidos como tabaqueros, es “un mercader que compra, almacena, distribuye y vende al por mayor un único producto y es, a la vez, un experto en su embalaje, transporte, conservación y añejamiento”,¹⁶ se vendía en rama, puros o polvo de tabaco, llamado rapé.¹⁷

Monopolio y comercio del tabaco en la Nueva España

Las autoridades al ver que el tabaco dejaba buenos dividendos y que era un negocio rentable, comenzaron a estancar la actividad productiva, es decir, formaron establecimientos exclusivos para su comercialización; también incluyeron naipes, pólvora y aguardiente.¹⁸

El monopolio del tabaco empezó en 1717 en la isla de Cuba, expidiéndose bandos para regular el cultivo y mercadeo del mismo. Se formó una real factoría y buena parte de la recolección se enviaba a Sevilla. Después se extendió por las regiones novohispanas, hasta consolidar el negocio que resultó atractivo y redituable, obteniendo la Corona grandes utilidades por la venta y cobros fiscales;

¹⁵ Juan Núñez de Alvarado contra Gaspar González, por una recua de mulas y cierta cantidad de puercos y vacas (11 de agosto, 1575): AHMC, caja A-7, exp.20, f. 9 vta.

¹⁶ Céspedes, *El tabaco en la Nueva España...*, p. 40 y 45.

¹⁷ El tabaco se fumaba en “un canutillo hueco de caña en el que se identifica el acayetle azteca”, o de cualquier recipiente como en barro, plata o madera. El más popular fue “el tabaco envuelto en espata de maíz, que era exactamente el chamal de los mayas, encontrándolo mejor y más seguro”. *Ibid.*, p. 45.

¹⁸ *Diccionario prehispánico del español jurídico*, art. “Estanco”, Real Academia Española, 2023, en: <https://dpej.rae.es/lema/estanco>



aunado con duras restricciones si no acataban las ordenanzas, so pena de cárcel, multas y castigos por infringir la ley.

En la segunda mitad de este siglo, las restricciones monopólicas llegaron a la Nueva España y por supuesto a la provincia de Colima. El visitador general y consejero de Indias, José de Gálvez Gallardo, promovió el establecimiento del estanco de tabacos, lo cual fue bien visto por las autoridades virreinales. Bajo la real cédula del 13 de agosto de 1764, se instauró formalmente el estanco y se instruyó a la Real Hacienda como la encargada del proceso. Los cambios graduales de estas disposiciones, y de otras tantas, "fue el preámbulo de las reformas de 1786".¹⁹ No obstante, los más desfavorecidos de las nuevas reglas eran "los indígenas y mulatos, quienes siguieron relegados a trabajos mal remunerados, como las labores en la haciendas y estancias mayores y menores, en los trapiches y en la servidumbre".²⁰ Anudando con los impedimentos, pagaban impuestos y multas del consumo de productos prohibidos o regulados, según el asunto.

En 1765, el virrey Joaquín de Monserrat y Cruillas contempló en las ordenanzas que la custodia y venta de tabaco se designara un sujeto vecino, como fiel de almacenes, nombrado real administrador de tabacos. El producto debía ser almacenado en las Casas Reales o en un lugar especial de cada jurisdicción. Al interior se instalaban tarimas y polines o arrimos de tablas para precaver la humedad del suelo y paredes.²¹ Eran muy cuidadosos en la seguridad del edificio, colocaban dos cerraduras y candado con dos llaves distintas, únicamente entraba el responsable del inmueble. A la sazón, elegían a dos personas evaluadoras: uno por los dueños o comerciantes y otro por parte de Su Majestad. El tabaco se dividía por tercios de la misma clase y con una marca señalaban el manajo para distinguir su calidad. A los indígenas no se les permitía fumar con libertad en la vía pública.²²

¹⁹ María Irma López Razgado, "El siglo de la Transformación y consolidación del mestizaje (1700-1808)". en *El ladito de sus años...*, p. 119.

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Bando del D. Joaquín Monserrat donde ha resultado estancar el tabaco* (14 de septiembre, 1765): AHMC, caja C-16, exp. 29, f. 13 fte.

²² *Ibid.*

Respecto a la actividad del comercio, las ordenanzas también estaban dirigidas sin expresión alguna a los gobernadores, corregidores, alcaldes mayores, tenientes y demás justicias del reino. En todas las jurisdicciones en donde se instalaban factorías, se erigían a nombre de Su Majestad.²³

En la Nueva España algunas factorías tuvieron su auge, como Orizaba y Córdoba, Veracruz, éstas concentraban la mayor parte de producción de tabaco, quizá fue por la existencia de suelos fértiles y recién roturados que facilitó el dinamismo de la cosecha a mayor escala. También, la sencillez de comunicación a la ciudad de México permitió la obtención de fletes baratos durante buena parte del año.²⁴ Los fumadores más experimentados se acostumbraban al aroma, suavidad y fermentación de los tabacos de dicha procedencia, pues las regiones de Veracruz cumplían con la exigencia del tabaquero.²⁵

Otras zonas como Compostela, Autlán, Tepic y Sinaloa, gozaban de su propio mercado. De igual manera se cultivaba en Guadalajara, Yucatán, Oaxaca y Chiapas, incluso en Guatemala. En el caso de Colima se sembraba muy poco; no obstante, abundaba por doquier el tabaco silvestre, conocido como Cimarrón o Macuche, catalogado de menor calidad. En la región de Ixtlahuacán, Comala y Xilotlán se registraban los mayores nacimientos naturales de esta especie.

Según lo establecido en las reglas de control de calidad, se dividía en tres clases de tabaco, así lo indicaba la real cédula del 16 de junio de 1765; además, quedaba abierta la posibilidad de arrendarse bajo la administración y jurisdicción de los obispados, a excepción del arzobispado de México. Dichos preceptos debían de cumplirse tal como lo especifica el reglamento:

Se ha de entregar la porción de tabaco de polvo exquisito, que pidieren la Dirección General, al respecto de doce reales cada libra en limpio, y lo ha de poder vender al de veinte igualmente en limpio.

²³ *Bando para la prohibición que prohíbe el comercio del tabaco* (10 de septiembre, 1765): *Ibid.*, f. 14 fte.

²⁴ Céspedes, *El tabaco en la Nueva España...*, p. 55.

²⁵ *Ibid.*



El tabaco de la segunda clase de lavado fino, lo han de tomar, y recibir de los Almacenes de la Dirección, al respecto de ocho reales cada libra, también en limpio y lo ha de vender a diez y seis.

El tabaco de tercera clase, como ordinario, lo ha de recibir a cuatro reales la libra, y lo ha de vender por lo menos onceado a ocho reales.

Cada libra de tabaco de hoja de manojos, y escamocha y de las tres clases, supremo, medio e íntimo.

Que ningún arrendador ha de poder introducir, ni vender tabaco en otro obispado, ni jurisdicción, que la suya, en poca, ni mucha cantidad, pues siempre que se verifique, y justifique, será multado con la pena de tres tantos, pues debe de observarse religiosamente por unos, y otra por la buena fe del contrato, a excepción de aquellas cortas cantidades de polvo, que se compren o remitieren desde esta corte, con Guía de la Dirección General, por vía de regalo a algunos particulares.²⁶

El monopolio tomaba su rumbo como se había previsto, pero las autoridades no tardaron mucho tiempo para emitir nuevas leyes. El virrey Francisco de Croix, el mismo que ejecutó la salida de los jesuitas por órdenes de rey Carlos III, determinó bajo real cédula del 19 de febrero de 1768, lo siguiente:

Está mandado reiteradamente en Bandos expedidos por mi antecesor, y promulgados con fecha de 24 de Abril, y 10 de Septiembre de 1765 que todas las Justicias se leen y vigilen en sus respectivas Jurisdicciones no se hagan siembra de Tabacos, por hallarse justamente prohibidas; y habiendo acreditado la experiencia de continuos fraudes la culpable omisión, y tolerancia, que en esta parte ha habido, advertido a los Gobernadores, Corregidores, Alcaldes Mayores, que por sí manifestamos, sus Ministros y Tenientes, corran, y reconozcan con la frecuencia, y vigilancia, que se requiere, todos los parajes, y heredades, que comprendan su respectivo distrito, a fin de impedir la siembra de este fruto, y arrancar los plantíos de él, y demás cimarrones, o silvestres, que se hallen.²⁷

²⁶ *Bando donde se arrienden los tabacos de polvo e hoja por Obispados* (16 de junio, 1765): AHMC, caja C-16, exp. 29, f. 17 fte.

²⁷ *Prevenções, que se hacen a los Gobernadores, Corregidores, Alcaldes Mayores, Y demás Justicias de este Reyno, por convenientes al mejor orden, y gobierno del Real Ramo de Tabaco, y al aumento de sus justos valores* (19 de febrero, 1768): AHMC, caja C-19, exp. 1, f. 1 fte.

Tal como se dijo en los papeles reales “una vez que quedó establecido el estanco, se iniciaron las restricciones para el cultivo, proceso y comercialización del tabaco en todas las provincias de la Nueva España”.²⁸ En las diligencias que a menudo implementaba el administrador del tabaco, emitía, en cada determinado tiempo, la orden de buscar por todos los rincones la planta silvestre macuche. Los encargados y testigos de realizar las jornadas de trabajo tenían la obligación bajo mandato de:

[...] arrancar las matas; y de que en cualquiera aprehensión de esta naturaleza, que consigan, deberán proceder contra los culpados, arrestándolos, y fulminándoles causas, para remitirlas a donde competa, luego que esté en estado de sentencia, a efecto de que a los Contraventores se les impongan las penas establecidas por lo bandos.²⁹

El cultivo del tabaco en la provincia de Colima

Una de tantas descripciones que surgieron en el virreinato por órdenes del secretario de indias José de Gálvez, es la redactada por el cura de Ixtlahuaca, Juan Joseph Morales, fechada el 12 de septiembre de 1776; quien manifestó:

[El] Tabaco cimarrón, es de la misma hechura y cuasi tamaño del de Tabasco, y aunque está prohibido su uso se da tan abundante en los cerros y montes, que estas gentes no pueden irse a la mano en chuparlo, y más siendo tan pobres, que apenas tienen, los más de ellos, qué comer, y como también lo da la tierra sin cultivarse, lo han (sic) con facilidad, y es tan abundante, que haciendo su oficio, una y otra vez, los Jueces para extinguirlo no le ha valido diligencia, porque han retoñado con mayor fuerza; verdad es, que si alguna vez llegan a tener algún tomín desocupado, también ocurren a complotarlo (sic) en el estanquillo, que aquí se mantiene; pues dicen ser este dicho tabaco tan fuerte

²⁸ Gerardo Sánchez Díaz, *Los cultivos tropicales en Michoacán. Época Colonial y siglo XI*, Morelia, Fundación Produce A.C., Centro de Investigación y Desarrollo del Estado de Morelia, Instituto de Investigaciones Históricas y Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2008, p. 109.

²⁹ *Preveniones, que se hacen a los Gobernadores...*, (19 de febrero, 1768): AHMC, caja C-19, exp. 1, f. 1 fte.



que al chuparlo desgarran sangre, y solamente lo hacen por necesidad.³⁰

El estanco de tabacos de la villa de Colima se estableció al poco tiempo de haberse expedido la real cédula por el virrey Cruillas; dependía directamente de la factoría de Guadalajara. Esto lo podemos confirmar con la correspondencia entre el alcalde mayor Norberto García, y el administrador del estanco, Cristóbal Rodríguez, ya que en 1767 la real junta de Guadalajara solicita el estado de entradas y salidas de mercancía de dicho establecimiento y “notifique de los estancos que existen allí de hoja con la rama, como deshecho y servido, número de papeles de puro, cajillas de cigarros para su venta y repeso como el que hay en polvo”.³¹ El alcalde mayor menciona que sólo se vende de la factoría de la ciudad de Guadalajara, que no hay otro sitio o parte donde se expendan.

Cuadro I

Existente en el estanco de tabacos de la villa de Colima, año 1765

Clase	peso	Cajetilla de cigarros	Polvo común
1a	65 libras		
2a	105 libras		
3a	939 libras		
Total	1,109 libras	3467	381 libras

Fuente: AHMC: caja C- 18, exp. 22, f. 1 vta.

En 1789, en la *Descripción del distrito de Colima y de su corregimiento agregado de San Miguel Xilotán*, a cargo de José Miguel Pérez de León, se detalla un plano de la villa de Colima en donde se observa el primer cuadro de la población y sus calles. Además, incluye los principales edificios públicos como la caja real, sala de cabildo,

³⁰ Miguel José Pérez de León, “Descripción de curato de Ixtlahuacan” en José Antonio Calderón Quijano (dir), *Documentos para la historia del Estado de Colima, siglos XVI-XIX*, México, Novaro 1979, p 224 (Colección Peña Colorada).

³¹ *Cuenta del fiel administrador real del ramo de tabacos, Cristóbal Rodríguez* (31 de diciembre, 1767): AHMC, caja C-18, exp. 22, f. 1 fte. En 1768 [d]el estanco de tabacos se inventariaron cinco cajones de cigarros con doce mil quinientos y veinte cajetillas de cigarros.

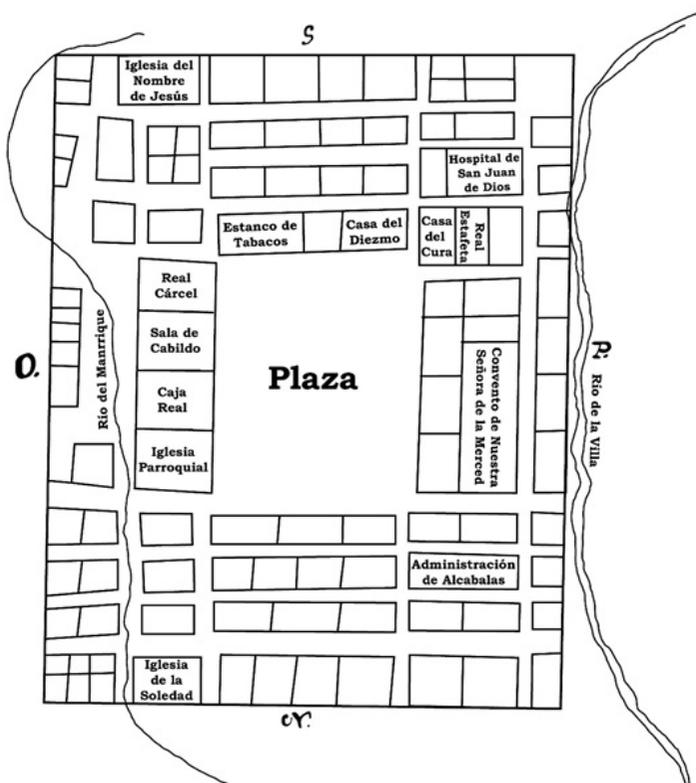
real cárcel, estanco de tabacos, casa del diezmo, casa del cura, entre otros.³²

Según el plano de Pérez de León, la sede del estanco de tabacos se ubicaba en la parte sur de la plaza —hoy Museo Regional de Historia—. Era una casa rústica con grandes corredores con techos de taja para alojar y proveer tan importante comercio de la época.

Cuadro II

Plano de la villa de Colima en el siglo XVIII

Plano de la Villa de Colima



Fuente: Reconstrucción por Paulina Machuca a partir de Pérez de León (1789).

³² "Descripción del Distrito de Colima y de su corregimiento agregado de San Miguel Xilotán. 1789", en José Antonio Calderón Quijano (Dir.), *Documentos para la Historia del Estado de Colima, siglos XVI-XIX*, México, Novaro, 1979, pp. 266 y 267 (Colección Peña Colorada).



No solamente los tabaqueros asistían al recinto oficial de venta de tabacos, también los apasionados del juego de naipes buscaban a toda costa un ejemplar de la baraja española, porque el mismo administrador se encargaba de controlar la venta de cartas y pólvora. No obstante, esta diversión fue prohibida en la Nueva España, pues incitaba a la perdición, malos vicios y ocio de la población.

La autoridad aseguró que se han expedido licencias de juegos públicos y privados de naipes u otras especies donde se vende tabaco, el cual está prohibido en todas las regiones novohispanas, por ende, se imponía una pena de hasta quinientos pesos de multa por quebrantar la ley. Las reglas eran muy claras, sólo se vendían las elaboradas en la real fábrica de estampas y naipes. En la villa de Colima como en otras ciudades, se prohibió:

[...] ni para jugar, ni para vender, ni para regalar, ni teniéndola de cualquier otro modo, bajo las penas señaladas, pues de cualquiera de estos se ofenden, y minoran los intereses de esta renta y así en ninguna parte, ni en el Real Palacio, Cuerpos de Guardia, Cuarteles, casas particulares, ni en otro lugar público, o secreto o religioso se puede usar ni tener con pretexto alguno: ni estas personas, ni jefes o dueños consentirán que otros las usen, o tengan en sus casas o lugares mencionados, aun para la más inocente diversión, se prohíbe el uso de baraja extranjera, aunque sea de España o contrahechas.³³

El cabildo de la villa de Colima únicamente autorizaba el consumo de tabaco, alcohol y juego de barajas en algunos establecimientos, como en las casas de suerte, tablajerías y arrastraderos. Las autoridades catalogaban a los asistentes como personas de inferior clases, y sea vagabundos o esclavos.³⁴ Justificaban, al mismo tiempo, que los dueños de estos abominables juegos recibieran toda especie de prendas propias o hurtadas, lo que orillaba a los clientes a vicios de embriaguez, latrocino, quimeras y homicidios. Sin embargo, se aprobaban “juegos lícitos y moderados de naipes,

³³ *Real fábrica de estampa y naipes sobre las ordenanzas para emitir Licencias de mantener juegos públicos en plazas o casas particulares* (15 de junio, 177): AHMC, caja C-19, exp. 35, f. 5 vta.

³⁴ *Ibid.*, f. 6 fte.

los de pelota, raqueta, villar, y otros de esta especie, que no sean prohibidos".³⁵

El administrador real del estanco de tabacos, naipes y pólvora de la villa de Colima, a menudo organizaba diligencias por toda la provincia con el objetivo de erradicar cualquier especie de planta y evitar el contrabando del tabaco. Así lo demuestran los informes de las autoridades locales; por ejemplo, en 1768, Norberto García Menocal, alcalde mayor y capitán a guerra por Su Majestad, ordenó a los tenientes, comisarios y demás testigos, para llevar a cabo una revisión en las jurisdicciones de Xilotlán, Caxitlán, Ixtlahuaca y Puerto la Joya, con la consigna de arrancar de raíz, quemar el tabaco cimarrón o macuche y proceder legalmente con los dueños y sus bienes.³⁶ También acudieron a otras rancherías, haciendas y regiones circundantes a la villa de Colima. Al frente de las diligencias estaban Don Nicolás Enrique de Lara, comisionado del alcalde mayor y Francisco Antonio Villegas, administrador del estanco de tabacos. Según el informe que está debidamente detallado, explica:

[...] habiendo salido con dos testigos para revisar los parajes en donde se dice, o puede recelar allá matas de tabaco que llaman cimarrón y que suelen secar para mascar o chupar. Habiendo llegado al paraje nombrado Cuanacastle, registrado todo sus montes y serranías, no hallando ninguno en todos sus contornos, me pasé con el alcalde y oficiales del pueblo de Coquimatlán a registrar las orillas y baje del río de Nahualapa, y no habiéndose hallado ninguna semilla de tabaco me pasé al pueblo de Nahualapa y acompañado del Alcalde y oficiales de el, anduvimos en que viendo el dicho pueblo su valle y vegas de dicho río, y no se hallándose en todo el ningún tabaco pasamos a la Hacienda de la Magdalena pertenecientes a los hacendados del Capitán Juan de Lago acompañado de su mayordomo y vaque-

³⁵ *Ibid.*, f. 6 vta. Las autoridades virreinales querían enviar la pérdida de los bienes de quien apostaba en los juegos de azar, ya que "después de perder en ellos los concursantes su caudal, empañan allí parte de su hacienda, ropa o instrumentos de su arte, y a veces cuanto tienen; lo cual previamente guardan, dan valor los jugadores para proseguir el juego, tan en su ruina, que suelen, aun cuando no les es enteramente contrario, dejarlos con una considerable pérdida, atendida la extensión de sus cortos bienes, o ya en su ropa, o ya en los instrumentos con que alivian su fatiga, ganando el sustento necesario en a su vida, a su casa y a su familia". *Ibid.*, f. 5 vta.

³⁶ *Diligencias ordenadas por el acalde mayor para cortar de raíz el tabaco silvestre* (3 de febrero, 1769): AHMC, caja C-19, exp. 26, f. 1 fte- vta.



ros examinando todas sus pertenencias y no hallando ninguna sola mata de tabaco. De aquí pasamos al pueblo de Quizalapa y acompañados de su alcalde y alguacil con toda exactitud como en los demás parajes examinamos todos sus montes y humedades y no encontrándose ningún tabaco por la orilla del río Nahualapa. Subimos a la cofradía del pueblo de Almoloyan y con el alcalde de Quizalapa anduvimos por toda la vega del río y sus alrededores y no se halló ningún tabaco. Con lo que nos pasamos al pueblo de Juluapan y con sus alcaldes y oficiales así anduvimos en las vegas de río como todas las concavidades del dicho pueblo y tierras inmediatas y no encontrándose ningunas matas de tabaco, nos pasamos al pueblo de Zacualpan y habiendo asistido con el alcalde y alguacil de él, no se halló en el monte y vega de río ni húmeda de ningún tabaco, con cuyo motivo nos bajamos a la hacienda de azúcar nombre de los Trapichillos del capitán Don Francisco Manuel Moreno difunto, y acompañado de Don Bernardo Campero de la Sierra, su yerno anduvimos por todos sus campos y orillas de río y arroyos inmediatos, y no hallándose ningún tabaco, pasamos arriba a el pueblo de Comala, y con el alcalde y sus oficiales anduvimos todas las lomas de las tierras y calles de los arroyos que bajan del volcán hasta el pueblo de Suchitlán, donde solamente se halló mucho sembrado o nacido naturalmente en todas las casas y orillas del pueblo, el que de raíz se arrancó todo y se quemó públicamente en la plaza de dicho pueblo para lo cual se cortaron los pies, matas del tabaco y fueron cuatro mil trescientas cincuenta y cuatro cargas y no habiéndose dejado ni señal de el páramo. A la Cofradía del mismo pueblo, y habiéndose hallado treinta y cinco matas se ejecutó lo mismo con ellas, y habiendo pasado a la hacienda de lo de Clemente hallamos en ella ciento treinta y dos matas que así mismo se arrancaron de raíz y se quemaron ayudados de un Ministro del pueblo de Suchitlán. Y habiendo hecho la misma diligencia en la hacienda de Montitlán, y no habiendo en ella ninguno pasamos a los Potrillos donde en la casa de Joseph Satecas hallamos treinta y seis matas que se arrancaron como lo demás, y de allí pasamos a la hacienda de la Albarrada y en ella en la casa de Sebastián Avalos hallamos a sementados según se recogió mil doscientos noventa y cinco pies o matas que se arrancaron de el todo y echaron al fuego³⁷

³⁷ *Ibíd.*, 1 fte-3 fte. Se respetó la redacción original del documento.

Posteriormente bajaron al rancho de los Alcaraces y Cardona, bordaron ríos y potreros de azúcar, pero no encontraron nada. Pasaron al Trapiche de San Joseph de Don Atanasio Cosío en donde se hallaron trece matas, las cuales se arrancaron de raíz y fueron quemadas. Inmediatamente se regresaron al pueblo de San Francisco Almoloyan sin tener contratiempos, con lo que se concluyó esta diligencia; firmaron Nicolás y Francisco Antonio Villegas.

Por la parte norte, el teniente de pueblo de Jilotlán del corregimiento de la villa de Colima, Don Manuel Gregorio Orozco informó:

Caminamos para un río que se haya como tres leguas de este pueblo llamado Sayulapa y en San Francisco, en primer lugar, que esto informado nace mucho tabaco cimarrón macuche sin cultivo ninguno y transitando por las orillas del dicho río, en varias partes hallé algunas matas viejas que según se percibe dimanaban de ellas muchas nuevas semillas porque había mucho nacido personalmente comencé arrancar y luego habiendo repartir varios Naturales Ministros de este pueblo por la orilla de dicho Río arrancando todo lo que fue capaz de apercibirse y trayéndolo cada uno en sus caballos según lo que habían arrancado mandé yo dicho Teniente se estuviese tres días con cuatro ministros hasta que se verificó estar muy bien seco y mandé como a las once de día que se quemase.³⁸

El fin del estanco de tabacos en la ciudad de Colima

En los primeros años del siglo XIX la historia está marcada por los conflictos de la guerra de la Independencia, derivados de las luchas entre realistas e insurgentes, como sucedió en gran parte de los rincones del Virreinato. A partir del estallido de la insurrección perpetrada el 16 de septiembre de 1810 por Miguel Hidalgo, Ignacio Allende y Juan Aldama, las condiciones no estaban del todo bien.³⁹

Las arcas del erario público no daban para proveer lo indispensable, la economía dejaba mucho que desear, sobre todo en la villa de Colima. La población vivía su cotidianidad bajo a la ex-

³⁸ Firman de recibido Juan Simón Albares, Joseph Matheo Guerrero, Josep María Menocal y Miguel de Ayala. *Ibid.*, ff. 9 fte-vta.

³⁹ José Luis Larios García, *Festividades con regocijo en el proceso y consolidación de la Independencia en Colima*, Colima Archivo Histórico del Municipio de Colima, 2023, p. 34.



pectativa de un futuro incierto. Las autoridades locales buscaban a toda costa el apoyo de los habitantes más acaudalados con el fin de enfrentar la crisis; solicitaban préstamos forzosos de dinero o bien, ayuda en especie.

Las oficinas públicas funcionaban de manera regular, otras dejaron de percibir recursos sin que pudieran salir adelante. Por ejemplo, antes de que iniciara la lucha de Independencia, el estanco de tabacos reportó el ingreso por la venta de cigarrillos, tabaco, pólvora y baraja, de más de 11 mil pesos mensuales, una cantidad considerable de entrada de dinero, pues el vicio, la embriaguez y el juego eran parte de la diversión de un sector de la población que dejaba grandes dividendos al gobierno, producto de la venta, consumo, multas e impuestos.⁴⁰

Sin embargo, en los estados de cuenta de 1810, a partir de octubre no se registraron ingresos y egresos por la comercialización del tabaco. En la última cuenta desglosada se obtuvieron 8,945 pesos 3 reales.⁴¹ Quizá fue por el estallido de la insurrección, mas no podemos aseverar dicho planteamiento, pero no es descabellado pensar que las ganancias de la administración del tabaco fueran destinadas a la guerra. En 1820, un año antes de proclamar Agustín de Iturbide el plan de Iguala, en donde se establecieron las bases de la Independencia, el administrador del estanco de tabacos, Joseph Ignacio Ochoa, envió a la tesorería de Guadalajara las ganancias, por venta de cajillas cigarrillos, la cantidad de 4,896 pesos.⁴²

Después de haberse consolidado una nueva nación como república federal, las prohibiciones continuaban sin ninguna reforma o cambio sustancial en el comercio de tabacos, hubo intentos sin lograr el éxito deseable. Colima había experimentado cambios graduales derivados de la nueva etapa política de México. Se le concedió el rango como territorio de la federación mexicana, establecida en el Acta Constitutiva de 31 de enero de 1824 y ratificada el 4 de octubre en la Constitución Política. Igualmente, a la villa de

⁴⁰ *Estado de los ingresos y egresos de la Real Aduana de Colima (1805-1813)*, AHMC: caja D-24, posición 17, exp. 22, ff. -89 fte-105 fte.

⁴¹ *Ibid.*, f. 105 fte.

⁴² *Administración de la Renta del Tabaco. Relaciones de los productos líquidos mensuales (1 de agosto, 1820)*: AHMC, caja D-34, posición 17, exp. 144, f. 1 fte.

Colima se le otorgó el título de ciudad y al pueblo de Almoloyan, el de Villa.

En la segunda década del siglo XIX aún permanecían las huellas del pasado, todavía la población padecía los infortunios a causa del terremoto del 31 de mayo de 1818. Los edificios públicos quedaron inconclusos en sus reparaciones, no había dinero para tal fin. Las autoridades incitaban a los habitantes a recoger sus escombros de las calles, mejorar las fachadas de sus viviendas y limpiar en sus patios las inmundicias de los animales.

En tiempos de lluvias, los viajeros no podían transitar por los caminos sinuosos de barrancas. Laura Patricia Mancilla Suro, comenta: “[...] fue el Ayuntamiento de la ciudad de Colima el que se encargó de llevar las riendas del Territorio, desde las cuestiones políticas hasta la urbanización e infraestructura”.⁴³ Un ejemplo de lo anterior fue la erogación de 120 pesos en la compostura del tramo huamúchil y cuchilla del Platanar; por cierto, un poco más abajo se localizaba la “Garita de Conejo”, inmediata a Tonila.⁴⁴ El guarda de lugar emitía recibos por el cobro de peaje y vigilaba la introducción de mercancías con el fin de evitar el contrabando, sobre todo el del tabaco. Llegaron a aprehender arrieros con ramas de planta de macuche. En el siglo XIX, la “Garita de Conejo” fue una de las más importante para el tránsito de personas y la puerta de entrada al valle de Colima.

A menudo la policía vigilaba para evitar el contrabando que, a todas luces, se daba en Colima y en otras latitudes de México. Las autoridades manifestaron que todo aquél que infringiera la ley, sería aprehendido y castigados con multas severas o remitirlos al servicio de las armas.⁴⁵

Existen casos de justicia que dan testimonio de la persecución del comercio ilícito en la ciudad de Colima, como sucedió en

⁴³ Laura Patricia Mancilla Suro (2011). *Colima, en la búsqueda de su autonomía. El papel de la oligarquía. 1786-1857*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, p. 62 (Tesis de Licenciatura en Historia).

⁴⁴ *Cuentas que presenta el Ilustre Ayuntamiento de Colima por la compostura del camino de barrancas* (10 de marzo, 1825): AHMC, D-37-A posición 46, exp. 8, f. 1 fte.

⁴⁵ *Reales órdenes sobre vigilancia para evitar los contrabandos, venta de tabacos, y sobre aprehensión de vagos los que serán aplicados al servicio de las armas* (7 de mayo, 1818): AHMC, caja D-posición 10, exp. 139, f. 1 fte.



1831, cuando Mariano Estrada, vecino de la capital, fue acusado de introducir 25 arrobas de tabaco a su casa; por tanto, el juez de primera instancia del territorio, Alejo Espinoza, ordenó el cateo a su vivienda, pero no se encontró dicho producto.⁴⁶ Un testigo aseguró que “se encontró [en] la casa de Estrada barridas y regadas todas las piezas y una talega de tabaco con cosa de seis libras y que el mismo Estrada dijo había comprado para sus mozos; pero este estaba oculto entre dos cajas y una tabla”⁴⁷

Los cateos en las viviendas particulares eran muy recurrentes. Un juez debía otorgar el permiso para ejecutar las diligencias, así lo demuestra un expediente del juzgado 4° constitucional, ya que los procedimientos de revisión en las casas estaban sujetas al reglamento del 30 de diciembre de 1822. Según, cuanto más datos y testigos haya del negocio ilícito o lugar del cateo, se realizaba con la mayor prontitud.⁴⁸

Aún estaba lejos que el gobierno levantara las restricciones sobre el comercio del tabaco, actividad heredada desde el Virreinato; por el contrario, se ampliaron las multas a sembradores, distribuidores y comerciantes que practicaran el contrabando. Así le ocurrió a José Peña, habitante de la villa de Almoloyan, quien fue encontrado culpable de haber traficado de forma ilícita el tabaco. Se remató una casa y un caballo, los cuales fueron embargados por no cumplir con sus obligaciones de pago.⁴⁹ También un vecino de la hacienda de Trapiche fue aprehendido por poseer cigarrillos ilegales.

A nivel nacional el contexto político cambió de manera drástica, el gobierno de Antonio López de Santa Anna fue derrocado en 1855 por el Plan de Ayutla, debido a lo cual asumió interinamente la presidencia Juan Álvarez, aunque renunció a los pocos meses y fue sustituido por Ignacio Comonfort. En Colima, el cargo de jefe político del territorio lo asumía Manuel Álvarez, antiguo comerciante que

⁴⁶ *Libro de registro criminal* N° 164 (1831): AHMC, caja D- 54, exp. 11, f. 5 fte. El expediente está inconcluso.

⁴⁷ *Ibid.*, f. 19 vta.

⁴⁸ *Juzgado 4° Constitucional. Incidente promovido por el Administrador de tabacos de esta capital, sobre cateos de casa como en su dentro se expresa* (1840): AHMC, caja D-71, exp. 29, f. 2 fte- vta.

⁴⁹ *Oficio dirigido al juez de hacienda* (24 de agosto, 1840): AHMC, caja D-74, exp. 13, f. 1 fte.

militó en las filas insurgentes y liberales, acaudalado colimense que se ocupó de organizar el batallón denominado "Comonfort", el 4 de enero de 1857.⁵⁰ Por muchos años fue el administrador de la renta de tabacos.

Derivado de los cambios políticos, mediante un decreto expedido el 21 de enero de 1856, promovido por Comonfort, "quedó suprimido el estanco de tabaco".⁵¹ Manuel Álvarez, general de brigada, jefe superior político y comandante principal del territorio de Colima, hace saber a sus habitantes: "Se declara libre en toda la República desde la fecha de este decreto, la siembra, cultivo, elaboración, expendio y exportación del tabaco".⁵² Asimismo, informa que "la existencia del tabaco que pertenece al gobierno, se rematarán en subasta pública al mejor postor".⁵³

En el caso de Colima, durante la segunda mitad del siglo XIX, el procesamiento del cultivo del tabaco no fue determinante en la economía del estado, a diferencia de otras regiones del país. La incorporación de servicios primarios como el café, frijol, naranjos, limones, azúcar, coco, maíz y plátano, por mencionar algunos, fueron ganando terreno en la industria agrícola.⁵⁴ No obstante, se estable-

⁵⁰ Ignacio Rodríguez. *Ensayo geográfico, estadístico e histórico del Estado de Colima, formado de orden del Gobernador del mismo C. Esteban García, en vista de los datos más feacientes [sic], tanto oficiales como privados*. México, Imprenta de Editorial y Litografía Regina de los Ángeles, 1973, p. 46.

⁵¹ Sánchez, *Los cultivos tropicales en Michoacán...* p. 124. El Congreso Constituyente Federal proclamó una nueva Constitución promulgada el 5 de febrero de 1857, declaró a Colima y a Tlaxcala como estados de la Federación. Con ello "planteó como pocos textos fundamentales la necesidad de eliminar los territorios federales y neutralizar la centralización que se desarrollaba en nuestro país". *Constitución política de los Estados Unidos Mexicanos, sancionada y jurada por el Congreso General Constituyente el día 5 de febrero de 1857*, México, Imprenta de Ignacio Cumplido y Fondo de Cultura Económica, 1956, Título II, Sección II, De las partes integrantes de la Federación y del territorio nacional, artículo 45, p. 42. Enrique A. Salazar Abaroa y Manuel González Oropeza. *Digesto constitucional mexicano: las constituciones de Colima*. Colima, H. Congreso del Estado de Colima e Instituto de Estudios Parlamentarios y Técnicas Legislativas, 2000, p. 29.

⁵² *Decreto expedido por Ignacio Comonfort, presidente sustituto de la República Mexicana* (21 de enero, 1856), AMV: Histórico, caja 17, exp. 19, ff. 1 vta.

⁵³ *Ibid.*, f. 2 fte. A partir del 1867, el Periódico Oficial El Estado de Colima, anuncia los cargos e impuestos por los derechos de exportación e importación del tabaco. AHEC: *Catálogo del Periódico Oficial El Estado de Colima 1867-1900*.

⁵⁴ Romero y Machuca, *Colima. Historia breve...*, p. 86.



cieron fábricas de cigarros y expendios para el consumo habitual de los habitantes de la ciudad. Con ello, se dejó a un lado la precepción, el castigo y contrabando que tanto había afectado a los intereses gubernamentales.

Referencias bibliográficas y archivos

Archivos y bibliografía:

AHMC Archivo Histórico del Municipio de Colima

AHEC Archivo Histórico del Estado de Colima

AMV Archivo Municipal de Villa de Álvarez

Calderón Quijano, José Antonio (Dir.), (1979). *Documentos para la Historia del Estado de Colima, siglos XVI-XIX*. México, Novaro (Colección Peña Colorada).

Céspedes del Castillo, Guillermo. (1992). *El tabaco en la Nueva España*, Madrid, Real Academia de la Historia.

Colón, Cristóbal (1976). *Diario del descubrimiento*. Ed. Manuel Alvar, t. I. Madrid: La Muralla.

Constitución política de los Estados Unidos Mexicanos, sancionada y jurada por el Congreso General Constituyente el día 5 de febrero de 1857. México: Imprenta de Ignacio Cumplido y Fondo de Cultura Económica, 1956.

Cortés, Hernán (1963). *Cartas de Relación*. Nota preliminar de Manuel Alcalá. México, Porrúa. ("Sepan cuántos... 7").

De las Casas, Bartolomé (1951). *Historia de las Indias*, t. I. México-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, ed. Agustín Millares Carlo. (Biblioteca Americana).

Guedea y Castañeda, Oscar (2001). "El despertar del Ayuntamiento de Colima, siglo XVI", en *475 aniversario de la Fundación de la Villa de Colima. Nueve charlas sobre un origen común*. Colima, Gobierno del Estado de Colima y Sociedad Colimense de Estudios Históricos. Pp. 65-71.

Larios García, José Luis (2021). "Palacio de Gobierno: historia entre sus muros", en *Palacio de Gobierno de Colima, edificio histórico de los siglos XVIII y XIX. Historia, rehabilitación y gestión del patrimonio cultural edificado*. México, Gobierno de México y Gobierno del Estado de Colima. Pp. 22-40.

Larios García, José Luis (2023). *Festividades con regocijo en el proceso y consolidación de la Independencia en Colima*. Colima: Archivo Histórico del Municipio de Colima.

López Razgado, María, Irma (2023). "El siglo de la Transformación y consolidación del mestizaje (1700-1808)", en María Irma López Razgado y José Miguel Romero de Solís, México, *El ladito de sus años*. Colima, Administración del Sistema Portuario Nacional, Puerta Abierta, SODETAM, Gobierno del Estado de Colima, INAH y Universidad Romero-Abaroa. Pp. 118-135.

- Machuca, Paulina (2016). *Elites y gobierno en Colima de la Nueva España. Siglo XVII*. México: Gobierno del Estado de Colima, Secretaría de Cultura y Archivo Histórico del Municipio de Colima. (Colección Historia General de Colima).
- Mancilla Suro, Laura Patricia (2011). *Colima, en la búsqueda de su autonomía. El papel de la oligarquía. 1786-1857*. Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (Tesis de Licenciatura en Historia).
- Olay Barrientos, María de los Ángeles (2023). "Los pueblos originarios. Treinta siglos de historias enterradas" en María Irma López Razgado y José Miguel Romero de Solís *Colima. El latido de sus años*. Colima: Administración del Sistema Portuario Nacional, Puerta Abierta, SODETAM, Gobierno del Estado de Colima, INAH y Universidad Romero-Abaroa, pp. 14-29.
- Pérez de León, Miguel José (1979). "Descripción de curato de Ixtlahuacán" en José Antonio Calderón Quijano (Dir.), *Documentos para la historia del Estado de Colima, siglos XVI-XIX*. México: Novaro (Colección Peña Colorada).
- Pérez Medina, Francisco (2023). "El origen de la expedición a la Mar del Sur: el reino de Calafia", en *Cinco siglos de historia e identidad (1523-2023). Quinientos aniversario de la fundación de la villa de Colima*, Colima, Archivo Histórico del Municipio de Colima y H. Ayuntamiento de Colima, pp.47-53.
- Rodríguez, Ignacio (1973). *Ensayo geográfico, estadístico e histórico del Estado de Colima, formado de orden del Gobernador del mismo C. Esteban García, en vista de los datos más feacientes [sic], tanto oficiales como privados*. México: Imprenta de Editorial y Litografía Regina de los Ángeles.
- Romero de Solís, José. Miguel (1995). *Archivo de la Villa de Colima de la Nueva España Siglo XVI*, t. I. Colima: Archivo Histórico del Municipio de Colima.
- Romero de Solís, José. Miguel (2007). *Conquista e instituciones de gobierno en Colima de la Nueva España (1523-1600)*. México: Archivo Histórico del Municipio de Colima, Universidad de Colima y El Colegio de Michoacán.
- Romero de Solís, José Miguel, y Machuca Chávez, Paulina (2011). *Colima. Historia breve* (2ª ed.). México: Fondo de Cultura Económica, El Colegio de México y Fideicomiso Historia de las Américas.
- Urzúa Orozco, Roberto (1970). *Coliman, Caxitlán y Tecomán. Avances para la Historia de Colima*. Colima: Jus, t. I.
- Salazar Abaroa, E. A. y Manuel González Oropeza (2000). *Digesto constitucional mexicano: las constituciones de Colima*. Colima: H. Congreso del Estado de Colima e Instituto de Estudios Parlamentarios y Técnicas Legislativas.
- Sánchez Díaz, Gerardo (2008). *Los cultivos tropicales en Michoacán. Época Colonial y siglo XI*. Morelia, Fundación Produce A.C., Centro de Investigación y Desarrollo del Estado de Morelia, Instituto de Investigaciones Históricas y Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.
- Sevilla del Río, Felipe (1973). *Breve estudio sobre la conquista y fundación de Coliman*. México: Talleres Gales de México (Colección Peña Colorada).

**Interpretextos**

Vol. 2, núm. 3 / marzo-agosto de 2025, pp. 153-178

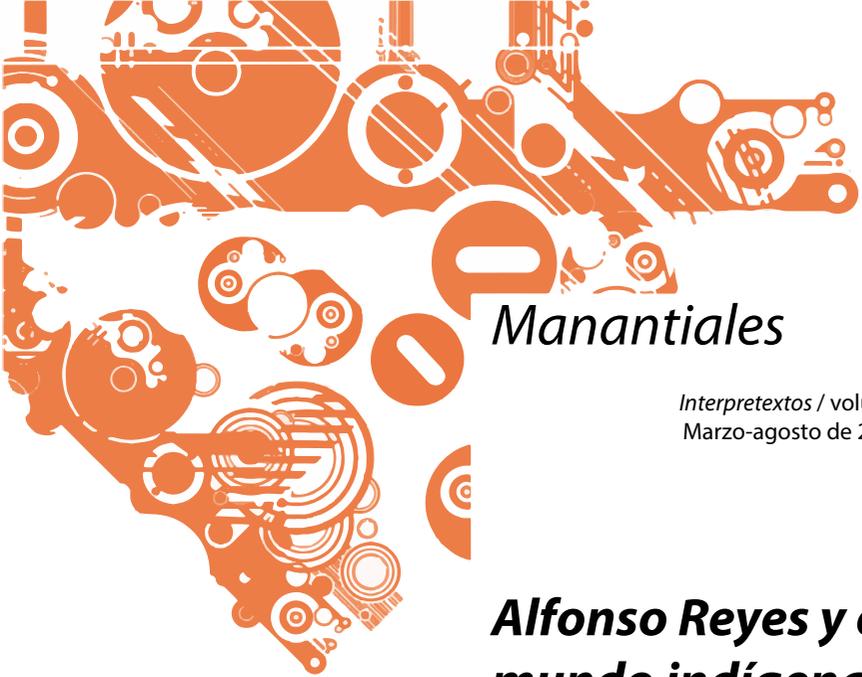
Recursos electrónicos

Diccionario prehispánico del español jurídico. Real Academia Española, 2023.
<https://dpej.rae.es>

José Luis Larios García

Correo electrónico: jlarios47@ucol.mx

Mexicano. Maestro en historia por la Universidad de Colima. Adscrito al Archivo Histórico del Municipio de Colima, en donde se desempeña como investigador. Línea de investigación: Vida cotidiana, historia social y política, genealogías.



Manantiales

Interpretextos / volumen 2, número 3
Marzo-agosto de 2025 / pp. 179-184
ISSN-L: 3061-7227
Divulgación

Alfonso Reyes y el mundo indígena. Reseña de los contrapuntos revisados por Patrick Johansson

Gloria Vergara Mendoza [ORCID: 0000-0003-1959-7305](https://orcid.org/0000-0003-1959-7305)
Universidad de Colima; Colima, México

Recepción: octubre 31 de 2024

Aprobación: noviembre 15 de 2024

La primera pregunta que surge cuando nos adentramos en el texto de Patrick Johansson, *Alfonso Reyes y el mundo indígena. Contrapuntos y arpegios literarios*, es: ¿quién fue realmente Alfonso Reyes?, pues más allá de su figura erudita y el núcleo familiar vinculado a la aristocracia y a la clase gobernante de finales del siglo XIX y principios del XX en México, casi siempre pensamos en el escritor alejado de las cuestiones indígenas. El exilio y las desavenencias

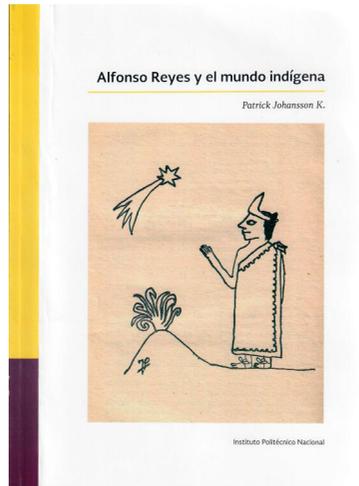


familiares y políticas, así como su labor diplomática, además de su formación intelectual, parecen contradicciones que pesan en la mirada de Reyes frente a las culturas originarias.

Pero ante el trabajo minucioso de Patrick no es necesario, sin embargo, desvincular al escritor de sus tareas de embajador, fundador de El Colegio de México, miembro de El Colegio Nacional, de la Academia Mexicana de la Lengua o del Ateneo de la Juventud, para pensarlo analizando la cultura náhuatl o maya, contemplando la imagen del tarahumara o el Valle de Anáhuac. Aun cuando se le negó el Premio Nobel a Reyes, argumentando que se dedicaba demasiado al estudio de los griegos y casi nada a la cultura de su país, a lo largo de su obra encontramos reflexiones claves y analíticas sobre lo popular, el folclor y la tradición oral, igual que sobre las culturas indígenas de México. De esto último es evidencia el libro de Patrick Johansson, publicado en mayo de 2024, por el Instituto Politécnico Nacional.

El texto de Johansson, dedicado a Alicia Reyes, sobrina de Alfonso, y con un prólogo de Adolfo Castañón muestra, desde una mirada caleidoscópica, la lectura que hizo Reyes del mundo indígena. Patrick ha elegido, además, imágenes que el mismo regio visualizó en sus acercamientos. Desde la portada, ya se incluye la ilustración de un tlatoani, “rey o sacerdote coronado que contempla una estrella y a cuyos pies prospera un nopal [con lo que] subraya el vínculo entre poder sagrado y astronomía en el mundo indígena” (p. 10), según indica Castañón en el prólogo.

Imagen de la portada



El libro está dividido en ocho capítulos más la introducción, además del prólogo. El capítulo uno, "Alfonso Reyes y la raza de ayer", describe los lazos del regiomontano con el mundo indígena. En el capítulo dos, luego de una discusión sobre el título, se incluye el texto "Visión de Anáhuac" de Reyes, con el epígrafe en náhuatl, traducido por Johansson: *Nenenqui: otahcico in oc achi chipahuac, in oc achi tehuilotic ehecayan*. El capítulo tres, "Una visión poética de Anáhuac desde el Parnaso", destaca la mirada parnasiana de Reyes, a partir de la cual se acerca a la "epopeya" indígena. "Del conocimiento poético", incluye el texto de Reyes así titulado, y analiza el papel de la poesía, su relación con el indígena y su mundo, así como la relación del regiomontano con ese mundo. En un juego de espejos y estructura de cajas chinas, es posible contemplar a Patrick, estudioso de las culturas originarias de México, viendo cómo Alfonso Reyes observa, con las reservas de su tiempo y su formación cultural, la cosmovisión de los indígenas.

El capítulo cinco, "Alfonso Reyes y la poesía indígena", describe la visión y comprensión de Reyes "más allá de la razón", como si se tratara de la necesidad de un salto cualitativo, a la manera de la crítica estilística que Reyes conocía muy bien, para comprender las



literaturas maya y náhuatl, más allá de los parámetros positivistas y nacionalistas de la época.

“Moctezuma y la Eneida mexicana” analiza la lectura crítica de Reyes sobre la figura de Moctezuma y sus consideraciones acerca de la conquista. Los presagios, el recibimiento de Cortés, la matanza del Templo Mayor son aspectos que dialogan con la cultura helénica de Reyes en este capítulo.

El apartado séptimo, “Alfonso Reyes y las literaturas prehispánicas”, muestra detenidamente el conocimiento del escritor regiomontano sobre las literaturas náhuatl y maya. Johansson destaca la visión crítica de Reyes frente al tratamiento de compilaciones y traducciones no siempre tan afortunadas, como la adaptación que hizo Torquemada de la vida de Nezahualcóyotl a la del David bíblico o la interpretación de fray Diego Durán sobre los peregrinos aztecas como una de las tribus perdidas de Israel.

En el último capítulo, “Poesía y prosa indigenistas de Alfonso Reyes”, Johansson analiza poemas y textos que muestran el interés, comprensión y “mística” del poeta regiomontano para acercarse, en una “integración poética”, a la “raza de ayer”. Así Patrick nos hace pensar en ese necesario distanciamiento de Reyes, que lo coloca en su justa medida, tanto por la mirada crítica, como por el contexto sociocultural que lo mantuvo a cierta distancia de lo que ocurría con la visión del indígena, en una época nacionalista que buscaba “uniformar” la mexicanidad.

En este sentido, afirma Castañón en el prólogo, “el libro de Patrick Johansson no solamente abre el compás de la crítica literaria y de la filología, [sino que] actualiza la discusión de lo “indígena” y de la raza o cultura de ayer desde un punto de vista antropológico y aun etnológico” (p. 12). Su mirada discreta, igual que la de Reyes, evidencia de una manera profunda el apasionamiento del escritor regiomontano por los textos literarios nahuas y mayas, hablando de su impacto en escritores alemanes o compararlos con la literatura universal, como lo hace con el *Popol Vuh*, cuando lo iguala “con el *Ramayana* por aquella mágica participación de los animales en los destinos humanos; con la *Ilíada* por la intervención divina de los combates terrestres; con la *Odisea* por las aventuras fantásticas o las escenas de apacible intimidad” (p. 173).

La lectura del mundo indígena que hace Alfonso Reyes se enmarca en su erudición clásica, desde donde se podrían ampliar estos contrapuntos y arpegios que propone Johansson. Lo valioso ahora, sin embargo, es considerar que, sin ser indigenista, como afirma Patrick, el poeta “manifestó un interés mesurado, ponderado pero profundo por «la raza de ayer»” (p. 15), que valoró desde “paradigmas epistémicos, axiológicos y lingüísticos occidentales” (p. 16). Desde ese horizonte, desde su historicidad diría George Gadamer, Alfonso Reyes percibió, leyó, interpretó y supo valorar el mundo indígena. Porque “no estaba versado en las lenguas originarias de México (lo alarmaban las *xés*, las *chés* y las *tlés* del idioma azteca)” (p. 17), y sus criterios, puntos de vista, su formación incluso, limitaban su “empatía cognitiva”, sin embargo, logra transmitir “el deleite de plenitud” en su evocación del mundo indígena, dice Johansson.

Reyes tuvo, afirma Patrick, un acercamiento y una comprensión apolínea de las culturas indígenas que le hicieron coincidir con cuestiones profundas de la conciencia humana que rebasan “cualquier frontera epistémica” y van “más allá de la razón”. Como ejemplo de su mirada apolínea, Johansson habla de la manera perifrástica con la que Reyes nombró a los pueblos originarios como “la raza de ayer” o el hecho de referirse a los aztecas como el “pueblo gracioso y cruel”. Por todo lo anterior, la visión de Reyes sobre el mundo indígena y sus manifestaciones literarias es, al decir de Johansson, “a la vez históricamente exacta, simbólicamente verdadera y poéticamente deleitosa” (p. 205).

Con todo lo anterior, podemos decir que un libro como el de Patrick Johansson es necesario hoy por: 1) la resignificación que el tema de las culturas originarias ha tenido en los últimos años, y 2) porque es justo revalorar la figura de Reyes como estudioso de nuestra cultura desde ese diálogo que abre Johansson con las literaturas indígenas. Patrick reivindica la visión de Reyes, quien además de ser un gran estudioso del mundo clásico, conocía y analizaba mucho más de lo que se cree, el mundo indígena y sus manifestaciones literarias.

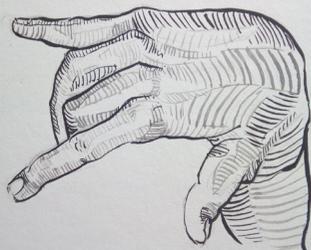
**Referencias bibliográficas:**

Johansson K., P. (2024). *Alfonso Reyes y el mundo indígena. Contrapuntos y arpeggios literarios*. Instituto Politécnico Nacional.

Gloria Vergara Mendoza

Correo electrónico: glvergara@ucol.mx

Mexicana. Doctora en letras modernas por la Universidad Iberoamericana; profesora- investigadora de tiempo completo en la Facultad de Letras y Comunicación de la Universidad de Colima, en donde es líder del Cuerpo Académico 49, "Rescate del patrimonio cultural y literario"; miembro del Sistema Nacional de Investigadores; académica correspondiente en Colima de la Academia Mexicana de la Lengua y miembro del Seminario de Cultura Mexicana, corresponsalía Colima. Sus líneas de investigación son: Hermenéutica y recepción, literatura mexicana y tradición oral.



Amistad entre fronteras. *Mentiras que no te conté* (2021), de Elma Correa

Valeria Naomi Alcaraz Muñiz [ORCID: 0009-0005-8276-442X](https://orcid.org/0009-0005-8276-442X)
Universidad de Guadalajara; Jalisco, México

Recepción: agosto 22 de 2023

Aprobación: noviembre 5 de 2024

Las fronteras son todas aquellas líneas, reales o imaginarias, que se trazan a lo largo de la vida. Más allá de las fronteras geográficas, existen algunos límites que llegan a nuestras vidas y relaciones personales a impedir que avancemos un poco más de lo que éstas nos permiten. *Mentiras que no te conté* explora algunas fronteras personales con las cuales, en algún punto de nuestras vidas, podríamos enfrentarnos.

En el año 2021 se imprimió el conjunto de cuentos de la autora Elma Correa, ganadora del Premio Nacional de Cuento “Juan José Arreola”. Este concurso es organizado por el Centro Universitario del Sur, de la Universidad de Guadalajara. *Mentiras que no te conté* es una constelación de ocho relatos, cuya temática es cambiante en cada uno de ellos. Aun así, se encuentran distintas similitudes latentes. La autora crea un universo muy cercano a la realidad; cada



relato expresa una problemática con la que fácilmente nos podríamos enfrentar día con día. Los relatos que nos presenta Correa giran en torno a las mujeres, o como la autora las nombra, “Las Morras”. Estos cuentos son protagonizados por ellas aunque, algunas veces, uno que otro hombre logra infiltrarse dentro de este universo. Pero quien en realidad tiene peso en el transcurso de la narración, son las morras.

Leer *Mentiras que no te conté* es como ir a bordo de un tren, que mientras éste recorre su camino, se va topando con esas fronteras que son trazadas cuando, por ejemplo, no se es parte del estándar de belleza que la sociedad impone. “Qué nos va a pasar”, el primer cuento de este conjunto, es un excelente ejemplo del sentimiento de no encontrar un lugar porque alguien más no lo permite. La autora nos expone el entorno perfecto en el que gira una relación y cómo ésta choca con la línea de la amistad, pues nos encontramos con que el personaje principal, que está muy alejada de tener un cuerpo perfecto, lucha por encajar en su propia relación, pues su novio tiene una amiga muy cercana, y ésta impide que la relación entre la narradora y el novio sea efectiva. El triángulo amoroso choca con la frontera de inseguridad social y física. Los lectores, en su mayoría, pueden identificarse, pues es una de las construcciones con más ímpetu, que la sociedad ha generado.

El tren sigue trazando su camino, y se topa frente a frente con la amistad —que dentro de todos los tipos de amistad que existen—, ésta crea una de esas líneas imaginarias, que poco a poco se vuelve más real, palpable e imposible de cruzar. “The Curse of the Siukauka Heart” es un encuentro entre la realidad y lo burlesco de las amistades. Tres *roomies* que viven dentro de un pequeño departamento construyen una relación con un hombre que además de ser haitiano, es casado y padre de familia. No está casado con la narradora del cuento, pero sí mantienen una relación. Ella conoce tan bien su entorno, y a cada una de sus *roomies*, que sabe que algo raro le pasa a la Shivi, una amante más del haitiano. Esa intuición va más allá de suponer que la Shivi se relaciona con Joffrey, el novio de la narradora, pues ella sabe perfectamente lo que sucede entre ambos, pero como firmemente lo dice: “Yo siempre he creído que una de amiga tiene que saber ser comprensiva y compartida” (Correa,

2021, p. 22). No se preocupa porque ambos sigan relacionándose, sino que algo raro le pasa a la Shivi. Ahí es donde se encuentra una irónica y socialmente errónea amistad. Pero más adelante, en esta recopilación de relatos, también sale a relucir esa amistad, que es de lo más puro y sincero que puede existir; casi como una hermandad.

“Mercurio retrógrado” introduce al lector en esos momentos de intimidad entre amigas, más allá de las distancias geográficas y la madurez, se necesita fervorosamente de esa amiga que acompañe el transcurso de la vida. Esta narración que Correa realiza es una de las más sensoriales, pues mantiene al lector expectante de los sucesos próximos, mostrando así la construcción de la amistad.

Hay momentos fugaces e inesperados; el tren que transporta la narrativa de Correa se topa con instantes. Instantes intensos y reales que incitan a encontrar una amistad pasajera pero verdadera. “La quise mucho, muchísimo, durante unos veinte minutos” (Correa, 2021, pp. 44-45). A veces, encuentras amigas a las que amas fuerte y efímeramente, pues están ahí, aunque sea veinte minutos de nuestras vidas. Que probablemente no lleve a nada duradero, quizá se convierte en un recuerdo, pero uno tan intenso que cada vez que aparece, el amor reluce y se queda en el corazón. La autora con su cuento “La balada del Two-Face”, describe a la perfección esos sentimientos transitorios de la creación de una amistad breve.

En cada espacio de este conjunto se acurrucan distintos momentos que construyen poco a poco las fronteras. Éstas se deslizan por la realidad y rodean lo imaginario, creando así un universo único, especial y fácil de entender. Cuando el tren desciende y la escritura de Elma Correa termina, se entiende la magnitud de cada espacio de los cuentos. Su narrativa, en todo momento es limpia y directa, como una flecha que atraviesa despacio distintas problemáticas sociales y comunes en las mujeres, para al final dar justo en el blanco, y convertir todos esos estándares en un camino amplio, una ironía permanente y sin fronteras.

**Imagen de la portada**

Correa, E. (2021). *Mentiras que no te conté* (1.ª ed.). Grupo editorial: Editorial Universidad de Guadalajara - Publicado en asociación con el Centro Universitario del Sur (CUSUR). <https://doi.org/10.32870/9786075712512>

Valeria Naomi Alcaraz Muñiz

Correo electrónico: valeria.alcaraz6687@alumnos.udg.mx

Mexicana. Estudiante de la licenciatura en letras hispánicas en el Centro Universitario del Sur (CUSur), Universidad de Guadalajara y becaria en La Gaceta de UdG. Línea de investigación: estudios literarios. Última publicación: Reseña "Todos los días el mismo día", publicada en la Gaceta del CUSur, el 16 junio, 2023. Año 16, Número 230.

Indicaciones para los autores

Interpretextos es un espacio editorial para la publicación de trabajos inéditos y originales de investigación y divulgación relacionados con las humanidades. Los textos que se presenten para su posible publicación deberán tratar alguna temática dentro de las humanidades desde los siguientes puntos de vista: literario, lingüístico, periodístico y desde la comunicación.

Cada artículo recibido será sometido a arbitraje por pares académicos externos para valorar su pertinencia académica y la viabilidad de su publicación. Dicho proceso será preferentemente bajo la modalidad doble ciego. Las colaboraciones deberán enviarse a: revistasacademicas.ucol.mx/index.php/interpretextos

Notas

- a) Consulte la versión electrónica de los criterios de evaluación en <http://www.ucol.mx/interpretextos/> en donde se encontrarán los criterios editoriales que toma en cuenta el Comité Editorial para cada tipo de texto que se publica: artículos de investigación, ensayos de divulgación, reseñas, textos de creación y fotografías, con el propósito de cooperar en el avance del conocimiento humanístico desde el ámbito académico.
- b) Únicamente serán considerados para su posible publicación aquellos textos que cumplan con los requisitos estipulados.
- c) El proceso de dictaminación de artículos puede durar varios meses, desde la recepción del texto, comprobación de la pertinencia temática y línea editorial, revisión entre pares académicos, comunicado del resultado, resolución de las observaciones (en su caso) y publicación.
- d) Los textos que presenten controversia para los dictaminadores serán resueltos por el Comité Editorial de la revista.
- e) Los autores cuyos textos sean aprobados se comprometerán a otorgar la licencia no exclusiva y sin límite de temporalidad para que *Interpretextos* publique su obra, por lo que deberán enviar una carta firmada donde se asiente la cesión de los derechos patrimoniales de autor correspondiente.
- f) Los autores deberán enviar una carta de originalidad en la que manifiesten que su texto constituye un trabajo original e inédito, que no ha sido publicado previamente, ni sometido a dictamen otra revista o editorial nacional o internacional; por lo que deberán otorgar consentimiento para que su escrito sea revisado mediante el software que permita la detección de similitud de contenidos, reconociendo que, de encontrar un alto porcentaje de similitud con otro(s) texto(s) previamente publicados, éste será retirado del proceso editorial.



La revista *Interpretextos* 3 fue editada en la Dirección General de Publicaciones de la Universidad de Colima, avenida Universidad No. 333, Colima, Colima, México, www.ucol.mx. La edición se terminó en marzo de 2025. En la composición tipográfica se utilizó la familia *Myriad Pro*. Programa editorial periódico: Jorge Arturo Jiménez Landín. Gestión administrativa: María Inés Sandoval Venegas.



Verso de entrada: Evitar morir en ti | Tia'al ma' in kiimil ta wóok'lal
Feliciano Sánchez Chan

Editorial

Lucila Gutiérrez Santana

Son palabras

Las Habanas difusas de Lourdes Casal. Vida, exilio y poesía
Dianne García Gámez | *Benemérita Universidad Autónoma de Puebla; Puebla, México*

Breve comentario acerca de la construcción trágica de la *Antígona* de Sófocles
Mauricio González Gutiérrez | *Colegio Alemán de Guadalajara; Jalisco, México*

La crónica periodística: una narración literaria de personajes reales
Marco Antonio Vuelvas Solórzano | *Universidad de Colima; Colima, México*

Palmera, gorrión, bigote
María Bellido Vargas | *Escritora española/Independiente; Madrid, España*

Toda gente

La espectacularidad del crimen: elementos de la nota roja en *Las muertas* de Jorge Ibarguengoitia
Luz María Atilano López | *Benemérita Universidad Autónoma de Puebla; Puebla, México*

México y sus duendes. Algunos casos de la inquisición
Ernesto Sánchez Pineda | *Universidad Nacional Autónoma de México; Ciudad de México, México*

Arrobados

Hilary Villegas. *Las ganas de crear...*
Entrevista a cargo de Patricia Ayala García

Diapasón

Experiencias desde la comunicación sobre el proceso de intervención comunitaria para el fomento de la educación socioemocional en niños y en niñas de Suchitlán, Comala
Alma Celia Galindo Núñez, Erandy Lizeth González López | *Universidad de Colima; Colima, México*

Lengua labrada

La relación de la literatura y la historia a través de la hipertextualidad en *Ixbalam-ek'* de Ruperta Bautista
Itzel Elena Guzmán Palomeque | *Universidad de Colima; Colima, México*

El estanco de tabacos de la villa de Colima: cultivo, monopolio y contrabando
José Luis Larios García | *Archivo Histórico del Municipio de Colima; Colima, México*

Manantiales

Alfonso Reyes y el mundo indígena. Reseña de los contrapuntos revisados por Patrick Johansson
Gloria Vergara Mendoza | *Universidad de Colima; Colima, México*

Amistad entre fronteras. *Mentiras que no te conté* (2021), de Elma Correa
Valeria Naomi Alcaraz Muñiz | *Universidad de Guadalajara; Jalisco, México*

Políticas editoriales de Interpretextos

Editorial Policy of Interpretextos



UNIVERSIDAD DE COLIMA