

ISSN L: 3061-7227

interpretos

revista semestral de creación
y divulgación de las humanidades

Volumen 1 • Número 1 • Marzo - agosto de 2024



interpretos

revista semestral de creación y divulgación de las humanidades

Volumen 1 • Número 1 • Marzo - agosto de 2024



UNIVERSIDAD DE COLIMA

interpretos

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

Mtra. Ana Karina Robles Gómez
DIRECTORA GENERAL DE PUBLICACIONES

Dra. Krishna Naranjo Zavala
DIRECTORA FACULTAD DE LETRAS Y COMUNICACIÓN

Lucila Gutiérrez Santana
DIRECTORA

Abelina Landín Vargas
EDITORIA-CORRECTORA

Jorge Cuevas López
TRADUCCIÓN DE RESÚMENES AL INGLÉS

Jorge Arturo Jiménez Landín
PROGRAMA EDITORIAL PERIÓDICO

Myriam Cruz Calvario
CUIDADO EDITORIAL

José Luis Ramírez Moreno
MAQUETADOR

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 Oyardo Vidal, *Universidad Diego Portales, Chile* | José Bernardo Montes Piñero, *Universidad Nacional Experimental de los Llanos Occidentales "Ezequiel Zamora", Venezuela* | Wilmar A. Vera Zapata, *Universidad Nacional de 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 | O. David Ávalos Chávez | Patricia Ayala García | Gloria Vergara Mendoza | Ada Aurora Sánchez Peña | Marco Antonio Vuelvas Solórzano.

INTERPRETEXTOS, Vol 1, número 1, marzo-agosto 2024, 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> revistainterpretos@uol.mx Editora responsable: Abelina Landín Vargas. 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, Dirección General de Publicaciones, Jorge Arturo Jiménez Landín, Universidad de Colima, Av. Universidad # 333, Colonia Las Víboras, C.P. 28040, fecha de última modificación: 26 de febrero de 2024.

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, la lingüística, 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.



Índice

3 **Verso de entrada**

Najspä junhkuwitz / Arcoíris de tierra
Lys Sáenz

5 **Editorial**

Lucila Gutiérrez Santana

Son palabras

9 Hermenéutica y recepción en la novela *Restauración* de Ave Barrera
Eréndira Cortés Ventura
Universidad de Colima, Colima, México

25 A figura subversiva feminina em narrativas distópicas
Isabela Cazarini do Prado, Léa Evangelista Persicano
y Marisa Martins Gama-Khalil
Universidad de Uberlandia, Minas Gerais, Brasil

51 Danzas eslavas
Iván Medina Castro
Universidad de Guanajuato, Guanajuato, México

Toda gente

55 Mirar hacia adentro. Tres perspectivas del Autorretrato
Documental en México
Mariano Murguía Sotomayor
CCM, Ciudad de México, México

67 La luz de la libertad. Símbolo e historia contenida en un
periódico oficial del estado de Colima [1855-1862]
Jesús Adín Valencia Ramírez
Archivo Municipal de Villa de Álvarez, Colima, México

Arrobados

- 93 Estibaliz Valdivia
Galardonada artista colimense

Diapasón

- 109 Las nuevas bardas digitales: El rótulo popular mexicano
Oscar Abraham Martínez Mejía
Universidad de Colima, Colima, México

Lengua labrada

- 129 Poesía contemporánea en lenguas originarias de México.
Una lectura desde la teoría de las identidades sociales a partir
de la revisión de una constelación de autores.
Edith Leal Miranda
Universidad Autónoma de la Ciudad de México, Ciudad de México, México
- 159 Parodias postmodernistas, fantásticas y carnalescas: la figura
de la máscara en *Noticias del Imperio*.
Edwin Rodríguez Muñoz
San Diego State University, California, Estados Unidos

Manantiales

- 177 Punto de encuentro. Las andanzas de Daniel Peláez
Gloria Vergara
Universidad de Colima, Colima, México
- 183 "Escribir para no dudar de la existencia"
Mariana Bernárdez
Poeta, filósofa y ensayista española-mexicana

Verso de entrada

Najspä junhkuwitz¹

Poya'is wyatziram,
jäyäpya tzujtzipä wyinanhtäjkomo,
ejtzpa sirijtpa te' suksuse.

Äjksi sijkuusyepä,
nu'tzpa pa'ajkpä,
kye'pa te' ijtkuy
wäpä najsakopajkäsi.

Najs tzika,
Sijkpa mij ntzame pujjinse
te' najsakopajkis tzyokoyomo

¹ Publicado originalmente en Canario de la Cruz, Mikel Ruiz, Lyz Sáenz, Antonio Guzmán. (2017). "Ts'unun : los sueños del colibrí : poemario en cuatro lenguas de Chiapas : ch'ol, tsotsil, zoque y tselal. Primera edition. Chiapas : Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas. Physical description 55 pages : color illustrations ; 17 x 22 cm. <https://searchworks.stanford.edu/view/12437822>



Arcoíris de tierra

Raíces de luna,
florece en verdes balcones,
danzando al vuelo del colibrí.

Sonrisa de maíz,
cálida estación dulce,
petición de vida
honra la tierra.

Cántaro de barro,
ríe con voz de semilla
en el corazón de tierra.

Lyz Sáenz

(Chapultenango, Chiapas).

Es hablante de la lengua zoque.

Estudió la maestría en Ciencias Sociales y Humanísticas.

Es integrante de la organización cultural Abriendo Caminos:

José Antonio Reyes Matamoros. Aparece en *T'sunun*.

Los sueños del colibrí (Poemario en cuatro lenguas de Chiapas, 2017),

en *Sureñas*, narradoras y poetas jóvenes de la zona Sur,

(proyecto editorial FORCAZS, 2018), entre otras antologías.



Editorial

Inicio nuevos caminos marcados por la tecnología, nos complace hacerles llegar el primer número digital de *Interprextos*. En esta ocasión presentamos textos que, desde diferentes disciplinas, nos hablan de identidad, nostalgia, tiempo y espacio. Por las páginas de la revista veremos transitar la obra de autores como Fernando del Paso y Ave Barrera, entre otros. Si bien se trata de autores relacionados con la literatura, sus textos se abordan desde diferentes teorías que nos permiten acercarnos a ellos con una mirada diferente.

Como es costumbre, entran en juego la literatura, la lingüística, el periodismo y la comunicación, disciplinas bases de las licenciaturas de la Facultad de Letras y Comunicación de la Universidad de Colima, pero no son sólo ellas, además se ofrecen textos donde la historia y las artes visuales son protagonistas.

En este número nos acercamos a la poesía en lenguas originarias de México en dos textos diferentes, el primero es el verso de entrada *Najspä junhkuwitz /Arcoíris de tierra* de Lys Sáenz, con la melodía del Zoque; el segundo es un análisis desde la teoría de las identidades sociales a la poesía escrita en lenguas originarias por diversos autores; la autora es Edith Leal Miranda de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México

Siguiendo con el análisis literario, en la sección *Son Palabras* encontramos dos textos escritos por académicas en los que se analizan obras de escritores. En primer lugar, presentamos el ensayo de Eréndira Cortés Ventura, titulado "Hermenéutica y recepción en la novela *Restauración* de Ave Barrera" en donde aborda el tema de la ciudad desde la hermenéutica y la teoría de la recepción esta novela enmarcada en la restauración de una casa en la Ciudad de México, restauración que va más allá de lo físico. El segundo lugar lo ocupan las investigadoras Isabela Cazarini do Prado, Léa Evangelista Persicano y Marisa Martins Gama-Khalil, de la Universidad de Uber-



landia, Brasil; ellas presentan un trabajo en el que también abordan la transgresión femenina, en este caso en narrativas distópicas, seleccionado para el análisis dos distopías clásicas: 1984 de George Orwell y Fahrenheit 451 de Ray Bradbury, el texto está escrito en portugués.

Cierra la sección un texto de creación, un cuento titulado “Danzas esclavas”, de Iván Medina Castro, de la Universidad de Guanajuato; él nos trae pasos, voces y arrullos que nos conducen a Praga bajo la tormenta y a la búsqueda de los recuerdos de un abuelo enamorado.

En la sección *Toda gente* los autores nos hablan de documentales y de historia, en primer lugar, tenemos el artículo “Mirar hacia adentro. Tres perspectivas del Autorretrato Documental en México” de Mariano Murguía Sotomayor, él nos presenta una reseña en la que habla de dos cortometrajes y un largometraje, todos documentales, mismos que se utilizaron como material de análisis en un curso impartido por el autor en el año 2023. En segundo lugar, Jesús Adín Valencia Ramírez del Archivo Municipal de Villa de Álvarez, Colima, presenta el texto “La luz de la libertad. Símbolo e historia contenida en un periódico oficial del estado de Colima [1855-1862]”, en su trabajo hace una aproximación a este periódico oficial y las publicaciones hechas en el periodo de la Reforma.

Llegamos a *Arrobados*, en esta sección, que implica conocer a un autor no sólo mediante su obra, sino también a través de sus palabras. En esta ocasión se trata de Estibaliz Valdivia, egresada de la Licenciatura en Artes Visuales del Instituto Universitario de Bellas Artes; la artista presenta su obra y habla con la Dra. Patricia Ayala acerca de los sueños, describe su trabajo como oscuro y caótico y comenta que le tiene especial cariño a la serie “Nocturna”.

En *Diapasón* nos adentramos de nuevo en la ciudad a través de los rótulos populares o rotulismo mexicano, en esta ocasión es Oscar Abraham Martínez Mejía de la Universidad de Colima quien habla del tema y nos lleva más allá de las bardas físicas, pues su trabajo estudia las nuevas bardas digitales.

A continuación, *Lengua labrada* nos trae poesía y narrativa, en el caso de los poemas, se trata de textos poéticos escritos en lenguas originarias de México, Edith Leal Miranda de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México presenta el trabajo de diversos autores y hace una lectura de sus obras desde la teoría de las identidades. La

poesía abre la sección, que se cierra con un texto sobre la narrativa de Fernando del Paso; escrito por Edwin Rodríguez Muñoz, de San Diego State University. USA, quien nos habla de la figura de la máscara en *Noticias del Imperio*, su análisis se centra en parodias postmodernistas, fantásticas y carnales presentes en la novela.

Cierra este ejemplar la sección *Manantiales*, en ellos arribamos a dos textos acerca de igual número de obras, que no por mínimas dejan de ser importantes, primero Gloria Vergara de la Universidad de Colima presenta el texto “Punto de encuentro. Las andanzas de Daniel Peláez”, en él nos habla del libro *Andanzas por la costa del Pacífico*, de Daniel Peláez Carmona publicado por Puertabierta Editores en 2023. Un libro, inscrito en los géneros de la memoria, que cuenta de manera muy personal, anécdotas y recuerdos importantes en la vida del autor y de quiénes las vivieron con él, el texto nos lleva por olores, sabores, recetas, viajes, desayunos, comida, café y pan. Leyendas y recuerdos que se deshilachan en la memoria. Mientras que Mariana Bernárdez, poeta, filósofa y ensayista española-mexicana, pone punto final a esta edición con el trabajo titulado “Escribir para no dudar de la existencia”, la autora nos habla del mar, del miedo a no escribir, el texto del que nos habla se encuentra en el Cuaderno bermejo, publicado en el Estado de México por el CEAPE-FOEM, dentro de la Colección. Mujeres, razón y porvenir. ¡Sin más preámbulos, sean bienvenidos a explorar el material que les compartimos en la primera edición digital de *Interpretextos*!

Lucila Gutiérrez Santana



Ad Astra
Estibaliz Valdivia



Son palabras

Interpretextos | volumen 1, número 1
Marzo-agosto de 2024 / pp. 9-24
ISSN-L 3061-7227
Investigación

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

Eréndira Cortés Ventura
Universidad de Colima, Colima, México

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

Resumen

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

Palabras clave

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



Asmodeus | Estibaliz Valdivia

Hermeneutics and Reception in the Novel Restauración by Ave Barrera

Abstract

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

Keywords

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

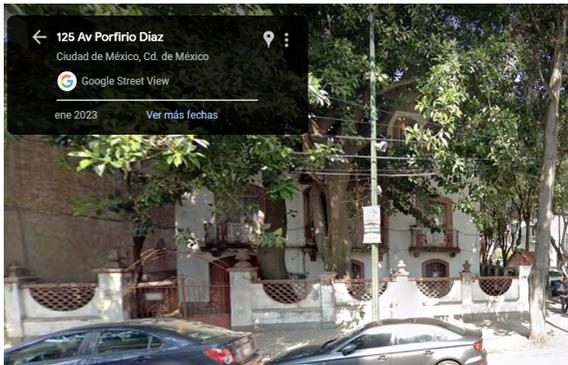
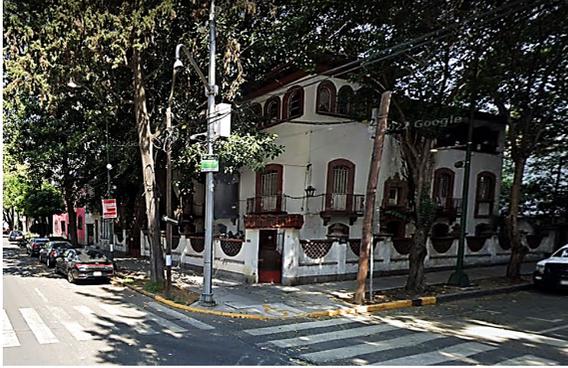
[...] atravesamos Insurgentes hacia el Parque Hundido. Bajamos por la pendiente del reloj, [...] Fuimos hasta el extremo opuesto, donde el jardín de setos recortados da paso a un bosque más profundo. Zuri me guio hacia una rampa y salimos por el extremo opuesto del parque. Del otro lado de la calle,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

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



Imagen I

Casa ubicada en la Avenida Porfirio Díaz, número 125



Fuente: Capturas de pantalla de Google Maps.

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

Referencias bibliográficas

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

Eréndira Cortés Ventura

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

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



Cherche La Lumiere
Estibaliz Valdivia



Cirice (fragmento) | Estibaliz Valdivia

Interprextos | volumen 1, número 1
Marzo-agosto de 2024 / pp. 25-50
ISSN-L 3061-7227
Investigación

A figura subversiva feminina em narrativas distópicas

Isabela Cazarini do Prado
Léa Evangelista Persicano
Marisa Martins Gama-Khalil
Universidade Federal de Uberlândia, Minas Gerais, Brasil

Recepción: agosto 30 de 2023
Aceptación: diciembre 5 de 2023

Resumo

Este texto é fruto de um projeto de iniciação científica e possui o objetivo de compreender a presença da figura feminina como um elemento desencadeador de desordem na literatura distópica, mais especificamente como a mulher desempenha um papel de desestruturação do protagonista junto ao sistema dominante. Nas sociedades totalitárias representadas em *Nós*, *1984* e *Fahrenheit 451*, obras eleitas para este estudo, os sentimentos tendem a não ser mais expressos e a troca de afetos parece inexistente. Nelas, a mulher pode se tornar a depositária e a “guardiã” de sentimentos proibidos, desde o puro desejo sexual até o envolvimento romântico ou intelectual. O foco da análise, que é comparativa, recai em determinadas atuações femininas junto aos protagonistas masculinos, os quais, inicialmente, servem a ideais governistas. O intuito é verificar como o contato com elas pode abalar a construção desses sujeitos, ao despertar neles consciência de sua alienação e uma tentativa de mudança.

Palavras-chave

Distopias clássicas, mulher, figura subversiva.



Defloratio | Estibaliz Valdivia

The female subversive figure in dystopian narratives

Abstract

This text is the result of a scientific initiation project and aims to understand the presence of the female figure as an element that triggers disorder in dystopian literature, specifically in how women play a disrupting role in the protagonist's structure within the dominant system. In the totalitarian societies, represented in *We*, *1984*, and *Fahrenheit 451*, chosen for this study, feelings tend not to be expressed anymore and affection seems non-existent. In them, the woman can become the depository and "guardian" of forbidden feelings, from pure sexual desire to romantic or intellectual involvement. The focus of the analysis, which is comparative, falls on specific female performances with the male protagonists, who initially serve government ideals. The objective is to verify how contact with them can affect these subjects, awakening their awareness of their alienation and a try to change.

Keywords

Classic dystopias, women, subversive figure.

Introdução

Este texto é fruto de uma iniciação científica em que as seguintes obras foram escolhidas para análise: *Nós* (1924), de Ievguêni Zamiátin (1884-1937); *1984* (1949), de George Orwell (1903-1950); e *Fahrenheit 451* (1953), de Ray Bradbury (1920-2012). Todas escritas em contextos sócio-históricos de governos autoritários e ainda reverberam na nossa sociedade, seja pela qualidade estético-literária, pelas conjunturas históricas nas quais foram produzidas, pelo que aconteceu no momento posterior às publicações ou pela conexão com a realidade atual.

A princípio, algo que as três obras possuem em comum é a crítica de seus respectivos autores a governos totalitários em momentos caóticos da história, com controle total, seja estatal, privado e/ou ideológico. A forma como algumas mulheres são nelas representadas – a exemplo de Clarisse, Júlia e I-330 – traz indícios de sujeitos femininos destoantes de seu tempo, porque buscam uma liberdade que é proibida pelo Estado: seja pela vontade de estar em contato com a natureza, de ler livros; pelo desejo de pensar e agir por si só, com atitudes rebeldes, sem dar satisfações sistemáticas a um governo; ou para se servir do amante, a fim de atingir determinados objetivos. E, no decorrer deste texto, é sobre tais personagens que o foco da análise recai.

A atuação da mulher como objeto de estudo ocorre pela nossa identificação com a rebeldia feminina em sociedades totalitárias e muito conservadoras, como as retratadas nesses livros, e pela necessidade de continuar o debate que tem acontecido por muitas gerações, como Ruth Silviano Brandão escreve em *A mulher escrita* (2004, p. 15): “Falar da mulher ou da figura feminina, onde quer que ela resplandeça, é de alguma forma falar de mim mesma, do meu desejo e do meu inconsciente”. Assim, as mulheres narradas, muitas vezes não enunciadas somente dessa maneira na literatura, podem estar relacionadas às mulheres da nossa sociedade, uma vez compreendido o pensamento distópico e o jogo existente entre o mundo real e as realidades apresentadas na ficção, ao levar em conta que “os mundos ficcionais são parasitas do mundo real” (Eco, 1994, p. 89), em uma íntima ligação entre eles.



Ao considerar os direitos conquistados por mulheres nas últimas décadas, a obtenção de espaços sociais e suas lutas por voz ativa, podemos supor que essas distopias, em certos aspectos, deram visibilidade a algumas mulheres do futuro, que hoje é o nosso presente. Elas se preocupam menos com as amarras patriarcais e são mais libertas em seus desejos. É fundamental apontar que a mulher, enquanto sujeito social, é alguém que perpassa as crenças limitantes que o olhar masculino desenvolveu para rotulá-la, e a existência de muitas é marcada por uma espécie de vazio. Virginia Woolf traz, em *Mulheres e ficção*, como o vazio se manifesta nessas vidas, o que é perceptível no seguinte trecho:

não só as mulheres se submetem menos prontamente à observação do que os homens, mas seus modos de viver são também muito menos testados e examinados pelos processos comuns da vida. Com frequência nada resta de tangível do dia de uma mulher. Tudo o que ela cozinhou foi comida; os filhos dos quais cuidou já saíram mundo afora. A que então dar ênfase? (Woolf, 2019:16).

É possível estender essa falta de ênfase à figura feminina ao universo literário, especialmente às personagens que servem ao sistema autoritário, como Mildred, Katharine e O-90, e se contrapõem às figuras subversivas, Clarisse, Júlia e I-330, nas obras em estudo. É, por meio de uma perspectiva com um misto de rebeldia e de aspiração por liberdade oferecido por essas últimas, que os protagonistas masculinos acabam dentro de situações potenciais de acontecer uma mudança/transformação em si mesmos. Nesse sentido, o que se dá nas narrativas pode ocorrer para o bem-estar pessoal deles, deslocando-os das situações opressoras em que vivem ou, quem sabe, refletindo na sociedade, mesmo que em pormenores e ações (in)conscientes.

Visão geral das distopias em estudo

***Nós*, de levguêni Zamiátin**

Em *Nós*, é retratada uma sociedade guiada pela lógica e pelo raciocínio matemático. As pessoas são identificadas por códigos numéricos e o tipo de trabalho que prevalece são as manifestações das ciências exatas. Nesse mundo, a justificativa para tal modo de vida é o ideal de perfeição, quando na verdade se trata de um Estado opres-

sor que pressupõe a não-subjetividade dos indivíduos. Com esse intuito, praticamente todo o aspecto humano é retirado dos que ali vivem, até mesmo a possibilidade de ter um nome próprio, já que suas existências se limitam ao número dado a eles pelo Benfeitor, autoridade máxima daquele sistema. Sem perceberem, estão em um contexto prisional, uma vez que os números não lhes conferem nenhum tipo de identidade, apenas permitem que se mantenham existentes, porém apagados socialmente (Borges, 2017).

O Estado, no contexto distópico, exerce um papel parecido com o do sistema prisional, conforme retratado na obra literária estudada pela pesquisadora. Ele é um aprisionador de subjetividades, de forma que há uma racionalização geral da sociedade, em que pensamentos livres, sonhos, artes, humanidades e afetos não possuem espaço. Como amostra dessa racionalização, o ato sexual parece não envolver nenhum tipo de afetividade, como o amor, e é instigado pelo governo como um ato de lazer controlado, sendo todos máquinas de prazer em potencial.

Nós contém duas figuras femininas principais. Uma de las é O-90, acompanhante de D-503 (o protagonista), uma mulher descrita como “redonda”, por ser parecida com a letra “O”. E, apesar de não ter um papel subversivo em relação ao homem de destaque na narrativa, é suscetível a ele a ponto de infringir a lei, uma vez que sugere estar apaixonada: “– Você não é o mesmo, não é como antes, você não é meu!”, ao que ele retruca: “– Que terminologia selvagem: ‘meu’. Eu nunca fui... – hesitei: passou-me pela cabeça que antes realmente não era, mas agora...” (Zamiátin, 2017, p. 112, grifo do autor).

Ainda que D-503 aja como se os sentimentos de O-90 fossem exagerados e por isso a despreze, demonstra as mesmas atitudes repudiadas quando se envolve com I-330. Ela é uma mulher com planos revolucionários, os quais nunca haviam sido possibilidades para ele, matemático racional, que nota, principalmente, a não passividade de I diante do sistema do Benfeitor. Essa afeição faz com que ele sinta “coisas” que, antes, eram-lhe absurdas, como o ciúme, ao descobrir que ela tinha também outras relações.

O protagonista já cometia uma infração que não seria aprovada pelo Benfeitor devido a seu caráter subjetivo – a de escrever um diário com seus sentimentos e pensamentos acerca de seu cotidiano,



apresentando opiniões próprias. Contudo, a situação piora ao conhecer essa figura feminina considerada subversiva. Com I, descobre um universo de possibilidades que antes não imaginava, como as diferentes sensações que a nicotina e o álcool causam em seu corpo matemático, “completo” de autocontrole, perdido na presença dessa mulher e enquanto prova aquelas substâncias. A perda do controle total do seu corpo e a descoberta de sentimentos novos, como o amor e o ciúme, o tornam um rebelde e transformam sua maneira de ser, viver e, sobretudo, trabalhar diante de um novo foco: I-330.

Com ela, tudo é novo. Juntos, eles atravessam o Muro Verde que divide a sociedade em que vivem, do Estado Único, caracterizada por urbanização, avanços tecnológicos, muita simetria, paredes de vidro, e a sociedade dos ferozes, na qual predomina a natureza e memórias advindas de objetos antigos.

As distopias – e muitas utopias igualmente –, em geral, são construídas de modo a dar a crer a seus habitantes que nada mais existe nos limites além da região em que se situam: todos encarcerados naquele espaço positivo ou negativo, dependendo do modo como se observa e/ou das experiências que se quer ter. (Gama-Khalil, 2019: 177).

Por meio desse ir além, ele conhece novos espaços, entende o que é a arte, como ela se relaciona com as antiguidades e a natureza. O protagonista parece não se importar com as consequências causadas pelo envolvimento com essa mulher. A morte, no regime político retratado no livro, é uma decorrência do amor e, mesmo assim, D-503 transparece ignorar o risco, desde que esteja ao lado da mulher pela qual se apaixonou. Isso é visto, por exemplo, quando ele escreve em uma de suas anotações: “Porque a morte é exatamente a absoluta dissolução do eu no universo. Então se ‘A’ designa o amor, e ‘M’ a morte, logo, $A=f(M)$, isto é, o amor e a morte...” (Zamiá-tin, 2017: 186, grifos do autor).

Todo esse desenrolar culmina na problemática da “função do amor” que, nesse contexto, é ser subjetivo, envolto naquele sujeito que é desejado e apreciado, e torna o outro uma extensão de si diante de algo que não é controlável. Ele pode simbolizar a irresponsabilidade, mas também a união: “o amor é a busca de um centro unificador que permitirá a realização da síntese dinâmica de

A figura subversiva feminina em narrativas distópicas. Isabela Cazarini do Prado, *et al.*

suas virtualidades. Dois entes, que se entregam e se abandonam, reencontram-se um no outro, mas elevados a um grau superior de ser” (Chevalier; Gheerbrant, p. 46-47), como resultado metafórico de uma potência matemática. Entretanto, “[q]uando pervertido, ao invés de ser o centro unificador buscado, torna-se princípio de divisão e de morte” (Chevalier; Gheerbrant, p. 47). E, o desespero de D-503 ao perceber o que sente, torna a situação mais insustentável para ele, que nutre um amor unilateral, sinalizando uma morte física ou de potencialidades imaginativas.

Todo o poder dominante que I-330 possui sobre as emoções de D o impede de perceber que ela, com seus ideais, precisa dele para que uma revolução aconteça. Como indagam Rafael Camargo de Oliveira e Kátia Menezes de Sousa (2013, p. 258, grifo dos autores): “Estaria ela interessada no sujeito D-503 sem relacioná-lo de forma alguma ao seu poder-saber? Se ele não fosse o construtor da Integral, estaria I-330, a revolucionária, interessada em um ‘simples’ homem?” Provavelmente, não. Apaixonado, ele é o acesso mais fácil para a Integral - a primeira máquina a viajar pelo espaço - e tudo o que a envolve. Quando, em contato com o Benfeitor, isso lhe é dito, D choca-se contra sua realidade. Fato é que, com as informações passadas por ele em seus momentos de vulnerabilidade, I e outros rebeldes conseguem derrubar o Muro e causar tumulto ao Estado, adiando a Grande Operação e a inauguração da Integral.

***Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury**

Fahrenheit 451 retrata uma sociedade na qual livros não são permitidos, localizada em “um mundo futuro bibliofóbico” (Roberts, 2018: 521). Os bombeiros, diferentemente do que conhecemos em nossa sociedade, possuem a função de queimar: incineram os livros, os destroem, para garantir que a ordem social sem eles seja mantida. “A narrativa de Bradbury apresenta um mundo no qual o horizonte de um livro aberto é substituído pelo enclausuramento voluntário entre as paredes formadas por telas de televisão que literalmente envolvem e isolam os sujeitos do mundo real” (Cerqueira, 2020, p. 141). Além disso, há mais alguns aspectos peculiares dessa sociedade: a passividade é fortemente incentivada, ou melhor, imposta pelo governo; para tanto, a atenção é minimizada e as coisas de-



... vem ser feitas rapidamente, sem pensar, sem refletir, sem criticar; não são previstos diálogos significativos, conversas profundas, reflexões, amizades ou amor.

... São duas as figuras femininas principais: Mildred, a mulher do bombeiro Montag – o personagem principal –, é um exemplo claro de passividade, que se enquadra nos moldes sociais dominantes expressos pela narrativa; e Clarisse, uma jovem ativa, pensadora e destoante do que é pregado pela sociedade. Ela é a personagem feminina que se destaca em nossa compreensão. De acordo com Juliana Radosavac Cerqueira (2020), a primeira é caracterizada com elementos negativos, escuros, que a associam à morte, enquanto a caracterização luminosa da segunda demonstra vitalidade, curiosidade e inocência¹.

... A primeira aparição de Clarisse é quando, em um dia voltando do trabalho, Montag se depara com uma quase menina em seu caminho. Sua descrição é como dócil e inocente, e, mesmo não sendo mais uma criança, é detalhada como se fosse. Nesse primeiro momento, é possível até pensar que será considerada uma figura inocente e poupável na trama do livro. Contudo, logo após a apresentação inicial, há um diálogo entre os personagens que mostra o quão questionadora ela é. Muitas perguntas são feitas, até o ponto principal da conversa: quando ela fala sobre coisas que vão de encontro ao que é pregado pelo governo, como: “– Você nunca lê nenhum dos livros que queima? - Ele riu. – Isso é contra a lei!” (Bradbury, 2012: 26).

... Dessa forma, Clarisse semeia nele revolta contra o sistema e o Estado, além de denotar uma ação subversiva, com necessidade de intervenções, as quais acontecem com frequência. Ela é apresentada como um corpo enérgico, diferente, fora do padrão. Enfatizamos que é um corpo que se destaca e destoa do que é colocado pela sociedade e pelo Estado, mostrada com características de sua família, tanto que as consequências por esse tipo de comportamento incidem não apenas sobre ela, mas sim sobre todos. Um membro da família dela é preso por dirigir muito abaixo do limite de velocidade proposto, uma vez que a lentidão o deixava prestar

¹ É importante ressaltar que essa oposição claro/escuro não é a mesma desenvolvida por Lugones (2020) ao tratar do sistema de gêneros, questão que mencionamos na seção em que estabelecemos uma relação entre as obras.

atenção ao seu redor, aos detalhes e a transformações que aconteciam na cidade: “Certa vez, titio ia devagar por uma rodovia. Ele estava a sessenta por hora e o prenderam por dois dias. Isso não é engraçado? E triste, também?” (Bradbury, 2012: 27), questionamento que ainda lança a Montag no primeiro encontro deles pela rua.

Esse corpo enérgico existe em desencontro com a realidade social idealizada pelo governo tratado na obra. A garota possui muitos aspectos interligados à literatura presentes em sua forma de viver: a busca pelo pensar, pela criticidade e pela atenção que a leitura exige. A literatura é um elemento que pode funcionar como ponte para o pensamento crítico – um dos motivos pelos quais foi banida da sociedade, a ponto de uma instituição ser transformada com o intuito principal de destruí-la, como aconteceu com o quartel dos bombeiros. Eles se tornaram “agentes da higiene pública que queimam livros para evitar que suas quimeras perturbem o sono dos cidadãos honestos, cujas inquietações são cotidianamente sufocadas por doses maciças de comprimidos narcotizantes e pela onipresença da televisão” (Pinto, 2012:12). Clarisse pode ser entendida como uma personificação do que a leitura representa e, em conjunto a isso, como desempenha um papel fundamental no despertar intelectual de Montag, é considerada uma figura subversiva.

Portanto, quando a passividade aparece imposta de muitas formas pelo governo, o corpo de Clarisse, com uma mente questionadora, é automaticamente um corpo “transgressor”. Como consequência, as imposições do Estado são colocadas sobre ela e sobre sua família, assim como se daria com qualquer um que buscasse essa maneira de se comportar: “os bombeiros mantinham Clarisse e sua família [...] sob forte vigilância, levando em conta suas peculiaridades. Segundo o Capitão, pessoas como ela não são comuns, pois o governo sabe como cortá-las pela raiz” (Cerqueira, 2020: 143).

Em dado momento da história, seu sumiço acontece e a problemática (in)consciente criada por Montag a partir dessa descoberta o perturba. O personagem, além de demonstrar grande frustração por não ter sido informado sobre a “evaporação” da garota, pensa nela com frequência. Quando sua própria perseguição acontece pelo governo, ele relembra a existência de Clarisse e pensa em como ela pode ter sido atropelada friamente por outros jovens,



apenas por diversão, e toda essa situação lhe causa raiva, um sentimento que se torna frequente e difícil de esconder. As emoções corporais, segundo Pierre Bourdieu (2007, p. 51), refletem o poder simbólico agindo sobre os indivíduos:

Os atos de conhecimento e de reconhecimento práticos da fronteira mágica entre os dominantes e os dominados, que a magia do poder simbólico desencadeia, e pelos quais os dominados contribuem, muitas vezes à sua revelia, ou até contra sua vontade, para sua própria dominação, aceitando tacitamente os limites impostos, assumem muitas vezes a forma de emoções corporais – vergonha, humilhação, timidez, ansiedade, culpa – ou de paixões e de sentimentos – amor, admiração, respeito –; emoções que se mostram ainda mais dolorosas, por vezes, por se traírem em manifestações visíveis, como o enrubescer, o gaguejar, o desajeitamento, o tremor, a cólera ou a raiva onipotente, e outras tantas maneiras de se submeter, mesmo de má vontade ou até contra a vontade, ao juízo dominante, ou outras tantas maneiras de vivenciar, não raro com conflito interno e clivagem do ego, a cumplicidade subterrânea que um corpo que se subtrai às diretivas da consciência e da vontade estabelece com as censuras inerentes às estruturas sociais.

A partir desse acontecimento, Montag dá um passo inconsciente em direção às próprias mudanças e Clarisse deflagra um impulso ao seu despertar. Esse é proveniente de uma admiração intelectual que se estabelece entre os dois e se intensifica, dentre outros fatores, com o contato dele com os livros que se apropria furtivamente nas ações de queima comuns a ele e aos outros bombeiros. Até que seu lado subversivo ganha força e não consegue mais queimar livros.

No decorrer da narrativa, progressivamente, o protagonista adquire consciência da sua condição de oprimido, por entrar em contato com forças subversivas (aqui, com ênfase em Clarisse), sente solidão e “se põe ao poder distópico” (Silva, 2021), mas, no caso, ao contrário de D-533, que tem seu comportamento anormal “corrigido” por uma cirurgia cerebral, não é derrotado e/ou morto pela instituição dominante.

1984, de George Orwell

1984 apresenta uma sociedade totalitária, dominada pelo Grande Irmão (G. I.), a maior imagem representativa do Estado. O meio de controle principal da população são as chamadas teletelas – aparelhos tecnológicos presentes na casa de todos os indivíduos que gravam suas atitudes e realizam a inspeção de comportamento da população, como recursos de vigilância. Nessa sociedade, existe uma grande busca pela proibição do pensamento e isso acontece pela gradativa destruição das palavras, conforme a novilíngua - idioma criado pelo governo - se desenvolve.

Essa criminalização do pensamento é o que nos leva ao personagem principal, Winston, um ser humano comum, que possui uma realidade monótona e não tem grande destaque em seu meio social. Apesar de cometer alguns desvios, aparenta ser passivo às ordens do Estado, não fosse pelo fato de compor um diário, escrito com o desejo de mostrar a alguém que acredita ter pensamentos como os dele, que também fogem do comum, O'Brien. “A conscientização do protagonista e sua busca pela manutenção da própria individualidade constituem a base sobre a qual se desenvolve todo o enredo. A inadequação de Winston dentro da sociedade distópica é o ponto inicial da narrativa e alavanca o desenrolar de todas as ações seguintes” (Pavloski, 2014: 31).

Alguns acontecimentos o despertam para o autoritarismo do Estado, especialmente no trabalho, em que é responsável por alterar notícias segundo as regras do Grande Irmão. Ele executa suas atividades no Departamento de Registros, espaço dedicado a elaborar as edições do *The Times* – jornal de grande circulação –, as quais são distribuídas para a sociedade e, após isso, recolhidas as versões anteriores com informações diferentes do que está sendo transmitido.

Dessa forma, as pessoas não possuem acesso às informações originais, a exemplo de qual continente está em guerra com qual, como e quando a guerra começou, como o Grande Irmão surgiu e se tornou um Partido Único. O poder que o Partido possui é grandioso, a ponto de a realidade ser distorcida de acordo com a informação divulgada no momento, e a sociedade como um todo se convence daquela realidade sem necessidade ou possibilidade de reflexões e debates. Todo esse contexto ilustra a afirmação de Michel Foucault



(2014, p. 189) acerca da produção do poder: “ele produz realidade; produz campos de objetos e rituais da verdade. O indivíduo e o conhecimento que dele se pode ter se originam nessa produção”. E, para comprovar sua descoberta, o protagonista guarda um pedaço do jornal com uma foto, a fim de verificá-lo posteriormente e garantir que não é só um delírio de sua mente.

A aparição das figuras femininas na obra vai se dando aos poucos. Em um primeiro momento, Winston narra que havia sido casado por um tempo com uma mulher completamente fiel ao Partido, Katharine, pela qual acabou desenvolvendo asco. Com o tempo, tornou-se incapaz de manter relações sexuais com ela, mesmo que as tentativas fossem um dever ao Partido, que sempre precisa de mais cidadãos. O relacionamento deles se desenrolou apenas pelo dever e, como não foi cumprido o objetivo de gerar um filho, conforme as regras de natalidade vigentes, a separação entre eles foi permitida.

Além de seu casamento, ele também narra como, em algumas ocasiões, se relacionou sexualmente com mulheres proletas²² e a prostituição acontece com pouco retorno para essas mulheres: “Algumas podiam ser pagas com uma garrafa de gim, porque os proletas não deveriam beber” (Orwell, 2021: 92). Nesse trecho, é possível perceber mais um aspecto de não submissão do protagonista às regras do Estado e também entender que, apesar de não ser permitido, o Partido se abstrai dessas “escapadinhas” com punições pouco severas. É o tipo de atitude não permitida, mas, “de forma tácita, o Partido tinha até uma tendência a encorajar a prostituição, como um escape para instintos que não podiam ser completamente suprimidos” (Orwell, 2021: 92), o que demonstra um controle da população em seus mínimos detalhes.

A figura feminina de maior importância para essa análise é Julia. Ela é, para Winston, uma inimiga. Isso porque usa o cinturão que a

²² “Proletas” são aqueles que não fazem parte do Partido do G.I., nem como pessoas comuns. De acordo com a ideia do *duplipensar*, em que são aceitas duas crenças contraditórias, o Partido havia “libertado os proletas da escravidão” e, ao mesmo tempo “os proletas eram naturalmente inferiores e deveriam ser dominados, como animais, por meio da aplicação de algumas regras simples” (Orwell, 2021: 101). Para Winston, a esperança se mantém viva porque os proletas existem, visto que “só nessas massas desprezadas, oitenta e cinco por cento da população da Oceania, poderia ser gerada a força para destruir o Partido” (Orwell, 2021: 99).

mostra como uma figura casta diante da sociedade, e, aparentemente, é alguém que segue à risca todas as regras do Partido. No entanto, em uma das visitas de Winston aos proletas, ele a avista e imagina estar sendo seguido, uma vez que havia a possibilidade de ela ser da Polícia do Pensar, setor responsável por descobrir o crime do pensamento. Como ele possui certos desvios comportamentais, apesar de ser um indivíduo comum dentro da sociedade, é algo que o faz temer.

Em outro momento, Júlia, ainda sendo descrita como a garota de cabelos escuros, entrega um bilhete a Winston com a revelação de que o ama. Esse acontecimento faz com que ele vá até ela, e os dois combinam de conversar e marcam locais de encontro. Quando começam a se relacionar casualmente, Winston não revela muitas coisas a ela; pelo contrário, reflete sobre essa possibilidade e até mesmo parece um pouco chocado com o fato de Júlia não ser exatamente o que aparentava socialmente. Contudo, esse choque não é negativo, pois causa em Winston admiração, excitação e faz crescer nele um novo sentimento associado à Júlia, além de perceber que relações entre membros do Partido são mais fáceis do que imaginara.

Em consequência, o sexo e os laços afetivos que eles desenvolveriam são tratados com uma espécie de tabu, ainda mais pela proibição de sentimentos: “Todos os casamentos entre membros do Partido deveriam ser aprovados por um comitê convocado por esse motivo e – embora tal critério nunca fosse declarado – a permissão sempre era rejeitada se o casal em questão dava a impressão de sentir atração um pelo outro” (Orwell, 2021: 92). Ou seja, os casamentos apenas acontecem quando os membros passam por uma banca avaliadora que garante a não existência de sentimentos entre os pares, especialmente o desejo.

Winston queria “romper essa muralha da virtude, mesmo se fosse uma só vez durante toda sua vida” (Orwell, 2021: 96) e o consegue quando se envolve com Júlia, que declara ter praticado relações sexuais outras vezes. Essa declaração causa grande excitação em Winston: “– Escuta. Quanto maior o número de homens com que você esteve, mais eu te amo. Compreende?” (Orwell, 2021: 161). Notamos, portanto, a evidente subversividade do protagonista contra o sistema determinado pelo Partido e, segundo Evanir Pavloski (2014, p. 31), “a progressiva evolução da consciência de Winston em



relação aos dispositivos totalitários que o cercam, crime pelo qual a personagem é perseguida e condenada, desperta o olhar crítico do leitor” tanto para as monstruosidades do mundo distópico quanto para “o duplo espelhamento entre o universo ficcional e o experimental”, espelhamento que reitera o posicionamento de Eco (1994) sobre os mundos ficcionais serem parasitas do mundo real.

O papel de Júlia não é contar-lhe novidades ou fazê-lo refletir sobre o sistema, mas sim permitir a experiência de sensações que há muito são desejadas. Ela faz com que ele tenha coragem de ser quem realmente é. Os dois seguem se encontrando em diferentes esconderijos e o relacionamento cresce de maneira natural, com mais afeição a cada oportunidade de passarem tempo lado a lado. Eles conversam sobre todos os tipos de coisas, criticam o Partido, demonstram medos e vulnerabilidades, provam alimentos do mercado clandestino e se relacionam sexualmente. Muitos dos encontros acontecem em um quatinho alugado pelo Sr. Charrington, um proleta com quem Winston havia tido contato antes do envolvimento entre os dois.

Em dado momento, encontram-se como de costume. Entretanto, após algum tempo, há uma voz repetindo suas falas dentro do quarto e eles percebem estar cercados; é a Polícia do Pensar e, nesse momento, entendem que a separação acontecerá, visto que são levados como presos. Winston e Júlia pareciam acreditar que, caso acontecesse uma traição entre eles, não deixariam de se amar. Porém, essa crença se prova um engano, quando levados para o Ministério do Amor, o local de aprisionamento e tortura do Partido.

O’Brien - um homem que Winston pensara ser um revolucionário - é quem prende Winston e se encarrega de torturá-lo até que acredite em todas as verdades absolutas oferecidas pelo Grande Irmão. “O que acontece com você aqui dura *para sempre*”, O’Brien dissera. Isso era verdade. Havia coisas, seus próprios atos, das quais nunca seria possível se recuperar. Algo morria no seu peito, era queimado, cauterizado.” (Orwell, 2021: 382, grifo do autor). A coragem que o protagonista experimentara ao se apaixonar por Júlia, toda sua vitalidade e subversão foram extinguidas com os meses de cárcere nas mãos de O’Brien.

As situações às quais foram submetidos fez com que tudo se esvaísse. Nas cenas finais, se encontram acidentalmente e as

A figura subversiva feminina em narrativas distópicas. Isabela Cazarini do Prado, *et al.*

palavras trocadas são frias e admitem uma traição mútua. O reconhecimento e a identificação criados pelos olhares apaixonados não existem mais e não há o desejo de se manterem por perto ou trocarem carícias. O único amor que resta dentro de Winston é aquele concedido ao Grande Irmão, o que o aproxima muito do protagonista de *Nós*, também perseguido e reincorporado ao sistema.

Relação entre as obras

Além do caráter de literatura distópica das obras, há muitas relações que podem ser consideradas entre elas. É possível perceber certas semelhanças e diferenças, em diversos aspectos, mas o foco nas figuras subversivas femininas se mantém por figurar com destaque nas narrativas em tela.

Na visão geral das três obras, socializamos o entendimento do que Djamilia Ribeiro, inspirada por Simone de Beauvoir, escreve: “a mulher não é definida em si mesma, mas em relação ao homem e através do olhar do homem. Olhar este que a confina a um papel de submissão que comporta significações hierarquizadas” (Ribeiro, 2020, posição 234 de 1163). Isso se justifica porque, nas três narrativas estudadas, a mulher é retratada como uma possível inimiga ou uma rebelde, que pode ser também a amante do protagonista, a partir da ótica de escritores homens. Parece não haver espaço para que elas construam uma identidade, quando esta é pré-estabelecida pelos protagonistas das obras. Ainda, as figuras subversivas ganham força não somente em relação a eles, mas na comparação com outras mulheres que servem ao Estado, submissas e crivadas por um processo hiperbólico de assujeitamento, ou seja, são atravessadas por um sistema discursivo imposto, de modo opressor, pela sociedade, a qual tudo quer ordenar e homogeneizar. Para Michel Pêcheux, a produção de discurso se elabora como uma “máquina autodeterminada e fechada por si mesma, de tal modo que um sujeito estrutura determina os sujeitos como produtores de seus discursos: os sujeitos acreditam que ‘utilizam’ seus discursos quando na verdade são seus ‘servos assujeitados’. As instâncias de poder, nas narrativas em análise, constituem-se como essa máquina produtora de sujeitos assujeitados” (Pêcheux, 1997: 311). Mildred, Katharine e O-90 se assujeitam passiva e docilmente aos discursos que lhes são



impostos. Seus corpos são dóceis. Foucault (2014: 118) nos ensina que “é dócil um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado”. Já Clarisse, Júlia e I-330 rebelam-se contra o assujeitamento, subvertendo a “ordem do discurso” – remetendo aqui ao clássico estudo de Michel Foucault (1999) –, insurgindo contra seus controles, disciplinas, segregações, interdições, vontades de verdade e outros princípios “ordenadores”.

1984 é a obra que possui uma narrativa com mais possibilidades de entrelaçamento com as outras duas. Quando comparada com *Nós*, por exemplo, esta foi escrita em formato de diário e ambas trazem um narrador-personagem – também protagonista – que se dedica a um diário, com motivações diferentes: Winston escreve para O’Brien, a pessoa que ele acredita ser um rebelde, enquanto D-503 escreve como um relato para si mesmo e para um leitor externo, com quem ele se comunica no decorrer da trama. Apresentam diversos aspectos socioeconômicos muito similares, dentre os quais destacamos alguns: alimentação controlada, que gera a existência de um mercado clandestino paralelo, no qual as mulheres possuem acesso e usam dele para levar aos protagonistas alimentos que não existem no dia a dia deles, como o chocolate, a nicotina e o álcool; e contato com uma população que está além do Partido ou do Estado, como os proletas ou as pessoas além do Muro Verde, conhecidas como selvagens. Na questão sobre envolvimento sentimental e sexuais, em ambas, não há permissão para nenhum tipo de sentimento amoroso – algo que leva os indivíduos à ruína ou à morte – e o ato sexual é colocado como uma atividade de lazer para entreter a população, a fim de que outros tipos de lazer sejam evitados, como, por exemplo, práticas que deem espaço para o desenvolvimento de senso crítico nos indivíduos, tal qual a leitura. E, ainda que o casamento seja permitido em *1984*, diferente de *Nós*, é como um ato de vigilância, assim como uma ferramenta para que os membros do Partido continuem com a certeza de que a população segue cumprindo sua obrigação para com o Estado, como foi mencionado na síntese.

Ao ser comparada com *Fahrenheit 451*, *1984* demonstra muita semelhança nas formas de vigilância da população. O casamento, como citado anteriormente, é uma forma de controle, como acontece com o bombeiro Montag – visto que sua esposa o entrega ao

A figura subversiva feminina em narrativas distópicas. Isabela Cazarini do Prado, *et al.*

quartel –, e também o uso de telas para controlar os indivíduos. Outro aspecto de grande relevância é o modo como o Estado presente nas sociedades se ocupa em destruir a produção intelectual, mesmo que aconteça de diferentes maneiras em cada uma das obras: em *Fahrenheit*, é uma destruição direta e visível, já que os incêndios são mostrados e incentivados por quase todos; enquanto, em *1984*, há uma alteração de todos os conteúdos divulgados, para que estejam sempre de acordo com a verdade desejada pelo governo e as versões desatualizadas dos documentos são também queimadas, porém de maneira oculta.

Quanto às conexões entre *Nós* e *Fahrenheit 451*, a princípio, apesar de serem distopias, aparentam não ter nada óbvio em comum, em nosso ponto de vista. No entanto, alguns aspectos menos visíveis e ainda de muita importância se conectam entre elas, como a forma com que o Estado utiliza a ciência a seu favor em ambas as narrativas. Em *Fahrenheit 451*, no quartel, Montag vê o desenvolvimento de uma tecnologia que é usada contra ele no final da história – um cachorro robô, Sabujo, que fareja suspeitos e traidores. Em *Nós*, a ciência é utilizada para construir a Integral, citada na síntese do livro, dada a importância que essa máquina espacial tem para a trama. Além disso, os trabalhos realizados por Montag e D-503 envolvem uma participação em equipe, uma vez que a atuação do bombeiro acontece de maneira coletiva e a construção da Integral também, elemento que não é possível visualizar em *1984*, visto que o trabalho de Winston, ao alterar ou reescrever notícias, acontece em uma cabine individual. Outrossim, a submissão de algumas mulheres, O-90 e Mildred, com as quais os protagonistas convivem é um ponto relevante, visto que elas se assemelham no modo obediente como acatam as vontades e as regras de seus governos.

Ao pensar sobre como o papel do personagem principal se atrela ao tipo de envolvimento que ele possui com a mulher, vemos que, em *Nós*, D-503 ocupa um cargo de suma importância para o governo, já que se trata de um trabalho de criação de uma inovação tecnológica, o qual exige grande especialização. Sua atuação profissional garante certo *status*, especialmente como criador da Integral, tanto que, no fim da história, quando ele se recupera de todo o envolvimento com I-330, volta para sua função. Ao se relacionar com



ela, sua admiração não é intelectual nem restrita ao sexo pelo sexo, mas uma paixão enlouquecedora, que o torna irracional/amoroso e tira seu foco da ocupação de engenheiro, a ponto de desenvolver uma alma, a imaginação, ou seja, D se torna pouco produtivo para a sociedade. Os outros dois, Winston e Montag, ocupam cargos que, apesar de serem importantes, qualquer outra pessoa poderia executar as atividades vinculadas, por serem atividades de manutenção do sistema já implementado. Ao conhecerem mulheres com opiniões próprias, elas demonstram um destaque intelectual que cria admiração nos protagonistas e por isso há um tipo de envolvimento. Julia e I têm uma relação sexual consensual com o protagonista, ao passo que Clarisse não, pois ela e Montag não se envolvem dessa maneira. Mas, mesmo sendo uma relação apenas intelectual, é de grande impacto subversivo, tal qual as outras duas, ou talvez até maior, pelo fato de Montag ser o único entre os três que consegue fugir e obter outro tipo de vida.

Dessa forma, nas três narrativas estudadas, a figura feminina pode ser compreendida como um elemento desencadeador de desordem. Nelas, algumas mulheres desempenham um papel explícito de desestruturação dos protagonistas junto aos sistemas dominantes. Essa é uma marca das distopias modernas (Silva, 2021), em que os protagonistas alienados são despertados por outros personagens, muitas vezes mulheres, e eles caminham em direção à sua desalienação, nem sempre bem-sucedida. Nesse sentido, essas mulheres subversivas são destoantes das amarras sociais de seu tempo, além de serem cruciais para o desenrolar das narrativas e tratadas como rebeldes. Buscam uma liberdade que é proibida pelo Estado, seja pela vontade de estar em contato com a natureza e os livros; pelo desejo de pensar e agir por si só, com atitudes rebeldes, sem dar satisfações sistemáticas a um governo; ou para se servir do amante, a fim de atingir determinados objetivos. Cada uma com suas particularidades desempenha um papel subversivo claro ao longo da história.

É necessário entender que essas três personagens femininas, por meio de suas figurações subversivas, provocam o que em narratologia e em dramaturgia designa-se como *conflito*. Nesse sentido, elas são fulcrais para as três narrativas em que se inserem, uma vez que o conflito se constitui como o acontecimento que dá existên-

cia à narrativa ou ao drama. Ronald Peacock (1968, p. 197) chega a afirmar que “o conflito faz o drama”. Podemos pensar as três mulheres subversivas não só como desencadeadoras do conflito narrativo, mas também como gestoras do mesmo. Carlos Ceia (2009, s. p.) explica que o “conflito resulta de uma situação de antagonismo entre personagens de caracteres diferentes, entre personagens e entidades sobrenaturais, entre personagens e o meio natural, social, familiar ou político, ou entre uma personagem e o seu próprio mundo íntimo”. Contudo, ao visar uma maior complexidade no entendimento, podemos dizer que o conflito pode ocorrer de variadas formas, pois a personagem que o vive pode experimentá-lo na oposição com outras personagens, como também com o meio social e político, como é o caso das narrativas em análise.

Três personagens femininas representam a subversão, o desejo de mudança, o anseio por novas experiências sociais e políticas libertadoras. Sim, são as vozes e ações de três mulheres – e não de três homens – que movem as narrativas para novas expectativas de vida. E por quê justamente de mulheres? Logo elas, tão apagadas ao longo das épocas históricas, submetidas ao poder dos homens, silenciadas, marginalizadas? Susana Funck, em seu importante ensaio *O que é uma mulher?*, adota uma definição bem ampla e consistente para “mulher”, definição essa que vai ao encontro do perfil das personagens femininas analisadas: “um indivíduo cuja subjetivação ocorre dentro de normas e comportamentos socialmente definidos como femininos pelo contexto cultural em que se insere, seja aceitando-os ou rebelando-se contra eles” (2011, p. 67). No caso de Clarisse, Júlia e I-330, elas assumem sua condição feminina por intermédio de um enfrentamento em relação ao contexto social, cultural, sexual e político que existe em seu entorno, provocando uma rebelião. Rejeitam a posição de objeto que os homens lhes imputam e atuam de forma consciente na produção de suas subjetividades, conforme já explicamos anteriormente.

Ressaltamos o quanto Mildred, Katharine e O-90 acatam o assujeitamento que lhes é imputado ao deixar que ele atravesse seus corpos completamente dóceis e passivos, porque elas acreditam que a função de seus corpos é utilidade; entretanto Clarisse, Júlia e I-330 operam a transgressão em relação a esse assujeitamento



e procuram instaurar uma curvatura, ou dobra, que lhes assegure uma nova subjetividade. Com base nos estudos de Foucault sobre práticas de subjetivação, Gilles Deleuze cria a noção de dobra, a qual representa uma curvatura sobre o processo de subjetivação, muitas vezes imposto, como uma espécie de objetivação. Para Deleuze (1992, p. 116), os sujeitos, ao dobrarem “a linha de força”, inventam “modos de existência capazes de resistir ao poder, bem como se furtam ao saber, mesmo se o saber tentar penetrá-los e o poder tentar apropriar-se deles”. Dessa forma, destituem-se de uma subjetividade, ou, dito de outra forma, “se dessubjetivam” (Foucault, 1980), para assumirem uma nova subjetividade, como acontece com nossas personagens subversivas.

Por meio dessa comparação entre as obras, também se evidencia o papel social da mulher como “portadora da voz alheia” (Brandão, 2004: 11). Nesse caso, a “voz alheia” seria relativa aos autores que representam as mulheres consoante uma perspectiva masculina. Essa questão seria ocasionada pelo espelhamento de um processo histórico e social em que as mulheres são tratadas como submissas aos homens e a ficção, muitas vezes, acaba por retratar esse tipo de realidade, uma vez que “as coisas parecem mais fáceis quando se trata de verdades ficcionais. No entanto, até um mundo ficcional pode ser tão traiçoeiro quanto o mundo real. Seria um ambiente muitíssimo confortável se tivesse de lidar apenas com entidades e eventos ficcionais” (Eco, 1994: 99).

Entende-se, assim, que esse espaço de dominação masculina foi construído de homens para homens, com as funções definidas pelo patriarcado de manter o poder primário e os principais privilégios sociais entre os homens utilizadas como base material (Bairros, 2020). A partir dessa perspectiva, é possível inferir que os protagonistas se movimentam de diferentes maneiras diante da subversão – diferentes porque acontecem por razões e formas distintas –, mas a semelhança é que a presença da mulher os impulsiona de forma a se colocarem em uma posição mais crítica ou corajosa diante da sociedade. Isso ocorre por elas serem indagadoras, como Clarisse, ou rebeldes, como Julia, ou buscarem revolução, como I-330. Mesmo como mulheres tão diferentes e com motivos variados para serem como são, elas se encontram juntas quando as distopias clássicas

estudadas as colocam como figuras subversivas dos protagonistas, definidas por um sistema que possui apenas dois lados, definidos por Lugones (2020) como: lado visível/iluminado, em que a construção do gênero e suas relações são estabelecidas e socialmente aceitas, e lado oculto/obscuro, em que está a violência a qualquer tipo de represália ao primeiro. Essa oposição existe entre Clarisse e Mildred, Júlia e Katharine, I-330 e O-90, uma vez que as primeiras são rebeldes e se posicionam do lado oculto/obscuro, enquanto as segundas seguem o padrão do que é socialmente aceito, permeando o lado visível/iluminado.

Tudo isso é reforçado pelo poder que o Estado produz nas narrativas, contexto que pode ser lido a partir do entendimento de Foucault (2014) acerca das produções ocasionadas pelo poder, como a construção de realidades, de campos de objetos e de rituais da verdade. Há um combate dessas mulheres contra o poder citado anteriormente, porque elas não reproduzem exatamente aquilo que se espera, pois “o indivíduo é sem dúvida o átomo fictício de uma representação ‘ideológica’ da sociedade” (Foucault, 2014: 189, grifo do autor). E mesmo que “essas vozes sejam combatidas de modo a manter esse regime. Existe a tentativa de dizer ‘voltem para seus lugares’, posto que o grupo localizado no poder acredita não ter lugar” (Ribeiro, 2020, posição 736 de 1163). E acaba que o Estado, apesar das transgressões, segue quase intacto e as controla, colocando-as “de volta a seus lugares”, que são aqueles pré-estabelecidos em uma sociedade autoritária, o que também acontece com todos aqueles que se tornam dissidentes.

Considerações finais

A partir do problema de pesquisa, por meio do qual buscamos descobrir se as três mulheres – I-330, Clarisse e Julia – têm o fator da subversividade em comum, foi possível perceber que, sim, elas realmente possuem essa questão em comum. Ressaltamos, ainda, que o tratamento dessas mulheres como sujeitos sociais desordenadores dos protagonistas é primordial para a trama das três narrativas, porque, por meio de suas figurações, ocorre o estabelecimento do conflito, acontecimento fulcral em toda narrativa. Ademais, analisar como a figura feminina foi retratada nessas obras é um aspecto de



grande importância, visto que os perfis dessas personagens mulheres foram criados por homens (Brandão, 2004) em momentos nos quais esse modo discursivo de narrar possuía menos espaço para a autoria e performance femininas, além de elas terem menor liberdade individual do que atualmente, ainda mais quando exercem uma posição fundamental para o desenrolar da trama.

Lembremos que as três obras analisadas são distopias situadas no século XX, produzidas em contextos sócio-históricos de governos autoritários e repercutem muito em nossa sociedade. E, apesar de os autores serem homens, eles apresentaram diferenças entre os papéis sociais femininos, uma vez que algumas das mulheres possuem um papel de força, com o intuito de ir contra o sistema vigente em cada uma das sociedades, representado pela subversão desempenhada na história.

No entanto, é relevante ressaltar que a figura feminina como elemento desestabilizador se dá, com predominância, em um âmbito individual. Isso porque, no fim, o alcance da subversão das personagens aconteceu de forma isolada, já que nenhuma fez com que o sistema fosse realmente extinguido. Houve alteração na realidade dos protagonistas das obras e, em consequência, todas sofreram uma intervenção do Estado em suas vidas, de forma a torná-las aquilo que era esperado: Clarisse desapareceu, Júlia passou por uma espécie de lobotomia e I-330 foi submetida à Máquina do Benfeitor que, segundo George Orwell (2017, p. 321) em sua Resenha de *Nós*, seria o equivalente à guilhotina. Assim, o epílogo deixa ao leitor uma angustiante visão: os sistemas autoritários apagam/destroem/aniquilam aquelas que ousam a rebelião para uma tentativa de mudança. Contudo, a angústia pode vir acompanhada de uma esperança, já que a História se faz e sempre se fez a partir de lutas isoladas/individuais que, porventura, um dia, tornam-se coletivas.

Referências

- Bairros, L. (2020). Nossos feminismos revisitados. In: Hollanda, H. B. (org.). *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Brasil: Bazar do Tempo, 2020, p. 206-215.
- Bourdieu, P. (2007). *A dominação masculina*. Tradução de Maria Helena Kühner. Bertrand Brasil, Brasil. 208 p.
- Bradbury, R. (2012). *Fahrenheit 451*. Tradução de Cid Knipel. Globo, Brasil. 216 p.
- Brandão, R. S. (2004). A mulher escrita. In: Branco, L. C.; Brandão, R. S. (org.). *A mulher escrita*. Brasil: Lamparina, 2004, p. 97-215.
- Ceia, C. Conflito. In: *E-dicionário de termos literários de Carlos Ceia*. 2009. <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/conflito>. 25 abril 2023.
- Cerqueira, J. R. F. (2020). "O mundo é um lugar perigoso quando você não sabe o suficiente": o bloqueio ao conhecimento e ao ensino na distopia. In: Cardoso, A.; Sasse, P. (org.). *Distopia e monstruosidade*. Brasil: Dialogarts, 2020, p. 136-160. <https://www.dialogarts.uerj.br/distopia-e-monstruosidade>. 12 noviembre 2022.
- Chevalier, J.; Gheerbrant, A. (2001). *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução de Vera da Costa e Silva et al. Brasil: José Olympio.
- Deleuze, G. (1992). *Conversações*. Tradução de Peter Pál Pelbart. Editora 34, Brasil. 240 p.
- Eco, U. (1994). *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Tradução de Hildegard Feist. Companhia das Letras, Brasil. 158 p.
- Foucault, M. (2014). *Vigiar e punir: história da violência nas prisões*. Tradução de Raquel Ramallete. Vozes, Brasil. 302 p.
- Foucault, M. (1999). *A ordem do discurso*. Tradução de Laura Fraga Sampaio. Loyola, Brasil. 80 p.
- Foucault, M.; Trombadori, D. *Conversa com Michel Foucault*. In: Motta, M. B. (org.). *Ditos e escritos – Repensar a política*. Tradução de Ana Lúcia Paranhos Pessoa. Brasil: Forense Universitária, 2010, p. 289-347.
- Funck, S. B. (2011). O que é uma mulher? *Revista Cerrados*. 20 (31): 63-74. <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/26036>. 25 abril 2023.
- Gama-Khalil, M. M.. Cronotopias fantásticas em "O diabo no campanário". In: García, F.; Colucci, L.; Gama-Khalil, M. M.; Philippov, R. (org.). *Edgar Allan Poe: efemérides em trama*. Brasil: Dialogarts, 2019, p. 167-186.
- Lugones, M. Colonialidade e gênero. In: Hollanda, H. B. (org.). *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Brasil: Bazar do Tempo, 2020, p. 52-83.
- Oliveira, R. C.; Sousa, K. M. (2013). A sociedade de controle e suas estratégias em Nós, de Evgueny Zamiatin. *Linguagem – Estudos e Pesquisas*. 17 (2): p. 243-263.
- Orwell, G. (2021). 1984. Tradução de Antônio Xerxenesky e ilustrações de Rafael Coutinho. Antofágica, Brasil. 434 p.

**Interpretextos**

Vol. 1, núm. 1 / marzo-agosto de 2024, pp. 25-50

Orwell, G. Resenha de Nós, de levguêni Ivánovitch Zamiátin. In: ZAMIÁTIN, I. Nós. Tradução de Gabriela Soares. Brasil: Aleph, 2017, p. 316-323.

Pavloski, E. (2014). 1984: a distopia do indivíduo sob controle. Editora UEPG, Brasil. 272 p.

Peacock, R. (1968). Formas da literatura dramática. Tradução de Bárbara Heliodora. Zahar Editores, Brasil. 328 p.

Pêcheux, M. A Análise do Discurso: Três Épocas. In: Gadet, F.; Hak, T. (org.). Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Brasil: Editora da UNICAMP, 1997, p. 311-318.

Pinto, M. C. Prefácio. In: Bradbury, Ray. Fahrenheit 451. 2. ed. Tradução de Cid Knipel. São Paulo: Globo, 2012, p. 11-18.

Ribeiro, D. (2020). Lugar de fala (Feminismos Plurais). Sueli Carneiro; Editora Jandaira, Brasil. 128 p.

Roberts, A. (2018). A verdadeira história da ficção científica: do preconceito à conquista das massas. Tradução de Mário Molina. Seoman, Brasil. 704 p.

Silva, A. M. (2021). In: Dicionário digital do insólito ficcional (e-DDIF). Dialogarts, Brasil. <http://www.insolitoficcional.uerj.br/d/distopia>. 12 junio 2022.

Tesis. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, Brasil. Borges, L. A. Nos rastros do sujeito: espacialidades, subjetivação e dessubjetivação em Memórias do Cárcere. 2017. Tesis de maestría, Universidade Federal de Uberlândia, Minas Gerais, Brasil.

Woolf, V. Mulheres e ficção. In: Woolf, V. Mulheres e ficção. Brasil: Penguin Classics, 2019, p. 9-19. (Coleção Grandes Ideias).

Zamiátin, I. (2017). Nós. Tradução de Gabriela Soares. Aleph, Brasil. 344 p.

Isabela Cazarini do Prado

E-mail: isabelacazarini@ufu.br. ORCID.org/0000-0002-4141-8652

Brasileña. Graduanda em Letras - Língua Portuguesa com domínio de Libras na Universidade Federal de Uberlândia, Minas Gerais, Brasil. Pesquisa Paulo Freire, leitura e literatura. Última publicação: Freitas, M.; Prado, I. C. (2023). A prática como componente curricular na formação do professor de Língua Portuguesa: vivenciando os novos (multi)letramentos. Pesquisas em Discurso Pedagógico, 32, 211-230. Acesso: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=63747@1>.

Léa Evangelista Persicano

E-mail: leapersicano@yahoo.com.br. ORCID.org/0000-0003-2325-5746

Brasileña. Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal de Uberlândia, Minas Gerais, Brasil. Pesquisa o espaço ficcional, a narrativa fantástica, memória e distopias. Última publicação: Persicano, L. E. (2023). As espacialida-

A figura subversiva feminina em narrativas distópicas. Isabela Cazarini do Prado, *et al.*

des do viver-morrer no ciclo utópico-distópico da série literária “O doador de memórias”. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Universidade Federal de Uberlândia. Acesso: <https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/39356/1/EspacialidadesViverMorrer.pdf>.

Marisa Martins Gama-Khalil

E-mail: marisa.gamakhilil@pq.cnpq.br. ORCID.org/0000-0003-2236-4334

Brasileña. Doutora em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São Paulo, Brasil; estágio pós-doutoral pela Universidade de Coimbra, Portugal. É professora titular aposentada da Universidade Federal de Uberlândia. Líder do Grupo de Pesquisas em Espacialidades Artísticas/CNPq e coordenadora do GT da ANPOLL Vertentes do Insólito Ficcional. Pesquisa o espaço ficcional e a narrativa fantástica; questões inerentes à literatura infantil e juvenil e ao letramento literário; e as relações plausíveis entre Teoria Literária e Análise do Discurso. Última publicação: Gama-Khalil, M. M. (2023). No território do fantástico, o espaço se esparsa. *Raído*, 17(43), 46–66. Acesso: <https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/Raído/article/view/16408>.



Defloratio II
Estibaliz Valdivia



Dodomeki | Estibaliz Valdivia

Interprextos I volumen 1, número 1
Marzo-agosto de 2024 / pp. 51-54
ISSN-L 3061-7227
Divulgación

Danzas eslavas¹

Iván Medina Castro
Universidad de Guanajuato, Guanajuato, México

Recepción: julio 28 de 2023

Aceptación: octubre 3 de 2023

*Venía otro puente de piedra blanca, y
Valentina se detuvo en lo alto del arco,
apoyándose en el pretil, mirando hacia
el interior de la ciudad.*

Julio Cortázar
A Václav Havel

Siempre quise conocer Praga. En un inicio fue a razón de la muerte del abuelo. Omnipotente, escudriñaba su recámara llena de secretos, a medio camino entre lo póstumo y el olvido, hasta encontrar un sobre desgastado que llamó mi atención por la procedencia de la estampilla postal: *Ceskoslovensko*, Praga, se leía. Adornado con una pintura en cálidos matices entre azules y blancos de la Catedral de St. Vitus. En relación con la fecha de envío, ilegible. Sin embargo, lo que captó mi interés fue la ausencia del remitente. Con una curiosidad muy explicable en mi temperamento aventurero, me atreví a sacar el contenido. Prácticamente, en una servilleta, había una breve anotación manuscrita:

¹ Cuento publicado previamente en el libro *Caminos irreverentes* en 2023, por la Universidad de Colima. P. 41. ISBN 978-607-8814-79-4



Tus labios impacientes degustaban aquel último sorbo en el Kávárna Slavia. Fijaste tu concentración en el remanso del Vltava para inspirarte y elaborar una sola frase capaz de decirme adiós. Cuando llegué a la mesa para sentarme a tu lado, en el fondo de la taza pude observar impregnada mi suerte. No dejé que hablaras. Ceñí con calidez tus manos y no te solté sino hasta que finalizó el Impromptu de Smetana. Me incorporé y sin volver a mirar tus ojos, desaparecí.

Nunca ahondé con la familia sobre el hallazgo pues estaba convencido de la existencia de un vínculo exclusivo entre el abuelo y yo. Empero, nunca dejé de cuestionarme, ¿cómo el abuelo, teniendo de escenario a Praga, inició un romance que por alguna circunstancia se marchitó?

Con el tiempo me dediqué al estudio del piano especializándome en la obra de Dvorak. Por tal motivo, solicité una beca para estudiar en el Conservatorio de Praga. El recinto musical aceptó mi petición, pero, ese mismo día de la notificación, también me enteré que una enfermedad terminal habitaba en mí.

Entonces, a comienzos del otoño determiné lanzarme al asalto de la tierra encantada para disfrutar mis últimos momentos en Praga, y descubrir porqué el abuelo se había enamorado en ese lugar.

Para mí fue fácil pensar en la República Checa, su música orquestal era parte de mi formación académica. Además, mi hermana estudiaba la carrera en Letras Eslavas y como sabía de mi miramiento hacia Chequia, me prestaba todas las obras narrativas posible de aquel país. Conquisté a compañeras como el don Juan de Mozart con los poemas de Rilke, analicé detenidamente la narrativa de Kafka y, releí los cuentos antisistema de Kundera, entre otros.

Cuando llegué a Praga, de inmediato imaginé un olor a otrora batallas del asedio de los husitas al Castillo de Karlstejn que me daba la bienvenida. Después, transité hasta el Puente de las Legiones bordeando en todo momento el río Moldava para sentir su palpitación al ritmo del corazón. Pasé por el Café Slavia y aguardé un buen rato ahí e imaginé al abuelo de joven vestido con su uniforme de la Segunda Guerra Mundial compartiendo mesa con una mujer bellísima parecida a Hana Svobodová. Lo divisé jubiloso, recibiendo con los brazos abiertos a su amada. Entretanto, de un piano de cola, ejecutaban con destreza una cuadrilla en Si bemol mayor.

Seguí mi trayecto admirando la arquitectura de la vieja ciudad donde se entretajan las calles y los edificios y los restaurantes y los bares, y los teatros se codean con los museos y los comercios con los ministerios y las estatuas beben de las fuentes; hasta ladear la Biblioteca Nacional para pronto arribar al Puente Mánesuv. Encaramándome, permanecí en su borde, vigilando la lenta ronda de los gatos o, de vez en cuando, adivinaba la ubicación de los paisajes que Josef Mánes plasmó en sus lienzos con la mirada limpia del que describe su entorno como un canto de alabanza. Supuse a un hombre veraniego dormir en los prados. Su cabeza caía sobre su hombro y sus ojos, sombreados por un amplio sombrero de paja con un lazo rojo, estaban cerrados. Su rostro exponía una barba descuidada, crecida casi por distracción, como la barba de un bohemio.

Sin esperarlo, un dilatado fragor de reverencias cundió. Era el carrillón de la Iglesia de San Clemente que con su armónico repiqueteo caía frío en la epidermis recordándome cuando el abuelo solía decir tras la resonancia plañidera de alguna sonora campanada: “Cuando vayas a Praga, no dejes de visitar el reloj medieval astronómico; una torre tan alta que se pierde entre las nubes: nadie, hasta ahora, ha visto su cúspide, y, presta atención en las imágenes del calendario. Yo me las perdí”.

El cielo, de un tinte sepia surcado por nimbos arremolinados indicaban la inminente caída de una tempestad alterando con brusquedad las sombras del horizonte. A pesar de ello, la inquieta ciudad irradiaba esa luz ambarina, eterna, de musas que inspiran para hablar del ayer, del hoy o, en ocasiones del mañana.

Mientras erré por sus callejuelas expurgando cada rincón y cada esquina en busca del hostel para resguardarme, de súbito advertí sobre mi espina un cosquilleo bien conocido. Sentí la presencia del abuelo. Llegó a pie como un redentor que me apretaba el hombro con dedos casi tímidos e indicaba el recorrido a través de los alegres mercados itinerantes, concurridos por parejas de jóvenes estrujándose frenéticamente con ese goce que precede a la intimidad. Incluso me condujo a la Plaza de Wenceslao, a una librería de viejo, cuyos destellos mortecinos del aparador daba cierto aspecto a una taberna, lugar donde conoció al fantástico Karel Capek y las delicias del pastelillo trdelník con su inigualable sabor ahumado.



En tanto, mi cerebro trabajaba sin descanso: “¿Hacia qué lugares me conducirá mi marcha? ¿Qué clase de destino me aguarda?”. Todo cedía a una irrealidad de entresueños llenos de asombro y exquisitez.

La vereda declinó en una ronda empedrada: era, por fin, la senda conducente a las puertas de roble claveteado del hostal. Casi como si corriera, troté por puro impulso una cuesta entre árboles entrelazados de frutas y pájaros con una liviandad perfecta. Atravesé el Jardín Franciscano cubierto de musgo y de hojas que crujían tras mis pasos. Alcé los ojos y vi una edificación cuadrada, con dos terrazas de piedra, era una construcción gótica notable. Suspiré aliviado.

La puerta estaba entornada. Una muchacha fresca y esbelta que despedía un olor a lúpulo de fácil adherencia a la ropa y que había deseado para mí con toda el alma, dejó salir una voz dulcísima, como de bábovka que me daba un cálido y húmedo recibimiento....

Cayó la noche y apareció una luna resplandeciente. Inició la llovizna y la lluvia se convirtió en una tormenta tan fuerte que se oía el golpeteo de las gotas en la calle. Relámpagos violáceos estremecían el cielo. Los muros del hostal se iluminaban de pronto y volvían a hundirse en la oscuridad. No importaba. Dentro de mi habitación me arrebujié dentro de la cama y antes de dormir supe que pronto le preguntaría al abuelo el motivo por el que no continuó su polca con la mujer eslava.

Iván Medina Castro

Correo electrónico: imc_grozny@yahoo.com ORCID 0009-0006-3270-2033

Mexicano. Adscripción laboral Universidad de Guanajuato, en donde su línea de investigación es: Arte y Cultura



Toda Gente

Interprextos | volumen 1, número 1
Marzo-agosto de 2024 / pp. 55-56
ISSN-L 3061-7227
Investigación

Mirar hacia adentro. Tres perspectivas del Autorretrato Documental en México

Mariano Murguía Sotomayor
*Centro de Capacitación Cinematográfica,
Ciudad de México, México*

Recepción: agosto 30 de 2023
Aceptación: octubre 4 de 2023

Resumen

Reseña cinematográfica que analiza un largometraje y dos cortometrajes documentales que fueron mostrados durante un curso impartido por el autor en el año de 2023 en la Universidad de Colima. A través de un acercamiento a estas tres obras, conocemos las distintas formas que utilizan sus autores para narrar historias personales con métodos que se alejan de lo convencional.

Palabras clave

Cine, documental, autorretrato.



Flora (fragmento) | Estibaliz Valdivia

*A look within the own self,
three perspectives
of documentary self
portrait in Mexico*

Abstract

Film review that studies a feature and two documentary short films that were used as a subject during a class given at the Universidad de Colima during 2023. Through an approach to these three works, we get to know different ways that their authors have to tell personal stories that escape the conventional methods.

Keywords

Cinema, documentary, self portrait.

Mirar hacia adentro. Tres perspectivas del Autorretrato... Mariano Murguía Sotomayor

El cine tiene una forma de aproximarnos al mundo y sus realidades internas de maneras que otras artes hacen de formas distintas. Desde sus inicios, el lenguaje audiovisual ha permitido crear un diálogo íntimo entre espectadores y creadores cinematográficos, incorporando recursos narrativos y estéticos que logran una cercanía única al mismo tiempo que se mantiene la distancia. Al tratarse de una representación que tiene una versión definitiva, congelada y eternizada en luces y sombras sobre una pantalla, y no un espectáculo con actores en vivo como sucede con el teatro o la música en vivo, el cine es al mismo tiempo impersonal y tan íntimo como la relación entre un texto y la persona que lo lee. El cine tiene una forma particular de enlazar miradas, de conectar espacios y tiempos distantes en un continuo. Desde sus inicios, el género documental nos ha acercado a realidades ajenas. También es un formato que ha permitido, a través del análisis, el montaje, la confrontación y la recreación, crear obras que nos acercan de una manera única a los mundos internos de los personajes.

Cuando ingresé a los veintiún años a la escuela de cine realmente no sabía muy bien responder por qué quería sumergirme en el mundo de las películas. Me alimentaba de otras realidades, de ficciones lejanas en tiempo y espacio donde encontraba un refugio o un reflejo de mi mismo. Ha pasado una década desde que ingresé a la escuela de cine y durante marzo del 2023 tuve la oportunidad de recalibrar las brújulas creativas que constituyen lo que considero bajo mi subjetividad como valores artísticos. Cuando me presentaron la opción de diseñar una experiencia educativa para impartir un curso en las aulas de la Universidad de Colima, teniendo libertad de cátedra, me cuestioné sobre mi formación como estudiante de cine. ¿Qué lecciones eran las que quería perpetuar en el tiempo y espacio de clase que tenía disponible?

Ahora que transcurre la tercera década de mi existencia y que me convierto en mentor de cine, pienso en las lecciones que quiero aportar. He aprendido a encontrarme reflejado al ver películas hechas por amigos. Si bien es muy importante ver el cine clásico que ha marcado tendencias y ver la evolución del lenguaje audiovisual, creo que también es fundamental ver obras hechas por personas más cercanas a nuestro contexto y tiempo. Así fue como encontré una



buena actividad que realizar dentro del marco del curso mencionado. A través de ver y analizar tres películas hechas por personas cercanas e invitar a los alumnos a hacer un primer acercamiento al formato del autorretrato documental, me embarqué a descubrir universos nuevos en las maneras particulares de ver el mundo que tenía cada una de las personas que recibieron mis pautas.

Cada una de las visiones plasmadas en las películas analizadas en este texto cuentan con su particular punto de vista y un uso distinto de la forma que nos acercan a los profundos adentros de sus autores, creando un vínculo único con quien sea que escuche y vea dichas obras. Eva Villaseñor, buscando las piezas para reconstruir fragmentos de un pasado extraviado en su *Memoria Oculta*. Paula Hopf, invitándonos a *La Casa de los Lúpulos* un lugar donde pasó las vacaciones durante su infancia que guarda recuerdos de una familia feliz que ya ha mutado a otra cosa. En tercer lugar, nos enfrentamos con *Los Fantasma*s de Carlos Cepeda, reflexionando sobre su manera de percibir la vida y la muerte a partir de un suceso que lo marcó.

Memoria Oculta

Memoria Oculta explora un pasaje de la vida de Eva Villaseñor que ella perdió por completo como efecto secundario de un tratamiento psiquiátrico. A través de tres puntos de vista, vamos aproximándonos a este episodio difuso. Comienza con una mujer sentada en una banca hablando a cámara. Descubrimos que se trata de una compañera suya relatando con una elocuencia tierna, cómo fue que Eva comenzó a actuar de maneras inusuales durante una clase de cine. A través de una narración en un plano abierto que no cambia, vamos construyendo como espectadores la parte más pública de este episodio, la que sucedió a la vista de su generación escolar y la planta docente, la dimensión que enfrentó después de volver del episodio.

Yo, el autor de este texto —habiendo sido estudiante de la misma institución— conecté a un nivel muy especial con este segmento, puesto que reconstruía las imágenes en los espacios donde sucedió. Para alguien que no tenga la referencia de la vida dentro del Centro de Capacitación Cinematográfica, puede resultar en un proceso muy distinto que los lleve a conectar con sus propias vidas

Mirar hacia adentro. Tres perspectivas del Autorretrato... Mariano Murguía Sotomayor

de otra forma, puede ser una historia que aún nos parece incomprendible, es una película que exige paciencia, que no se alinea con un catalizador a los diez minutos de duración que, según estándares norteamericanos una película siempre debe tener para no perder la atención de quien está mirando. Si logramos entrar en la convención que plantea Eva, se convierte en un recurso poderoso porque nos obliga a poner más atención, a tener una curiosidad que nos lleve a saber más.

Como espectadores no contamos con los artificios usuales que tienen las entrevistas filmadas. En los documentales de cabezas parlantes, solemos tener una variedad de planos, iluminación dramática y un sonido omnipresente y prístino que nos ayuda a seguir la narración sin importar lo que estemos haciendo. En *Memoria Oculta* Eva prefiere en cambio presentar tres entrevistas en un encuadre único, con la luz que había disponible y un sonido que corresponde a la imagen, sin la voz en primer plano. Esto nos obliga a concentrarnos, a guardar silencio y abrir bien los ojos y oídos para no perder ningún detalle. Ver el enfrentamiento directo entre la persona que pregunta sobre un fragmento de su propia vida que ha quedado en el olvido y las personas que sienten la responsabilidad de recordarlo todo, tratando de ser objetivos. Esto resulta en un enfrentamiento que, sin intentar emocionarnos con artificios a los que estamos acostumbrados como lo es el uso de la música, logra conectarnos gradualmente con el suceso narrado.

El segundo personaje en presentar su versión de la historia es el hermano de Eva. En esta entrevista parece ser que el personaje comenzó a hablar en un día normal dentro de su casa. Mientras subía o bajaba las escaleras es sorprendido por la cámara que comenzó a correr. En medio, con poca luz y un sonido reverberante, nos habla del suceso y lo que ha significado la figura de su hermana a lo largo de su vida, antes y después del incidente.

Aquí la misma historia adquiere otros matices. Se trata del episodio más privado que ya no alcanzó a ver la amiga de la primera entrevista, se trata del hospital psiquiátrico. El momento del internamiento, las citas con los médicos y la decisión final del tratamiento de choques eléctricos. La sensación de ver a un hermano recreando este momento para la hermana que siempre ha



representado un pilar de estabilidad y razón dentro de su vida. Nos narra como ahora es un ser frágil que vive en una realidad paralela cubierta por un velo delirante que le dificulta reconocerla.

La entrevista concluye con el hermano pintando dedo a cámara. Un hermano que regresa a su coraza, a salir de este lugar vulnerable tras haber sido sorprendido en medio de otra cosa para ser entrevistado, mostrando solidaridad en aportar su voz a la búsqueda cinematográfica que tiene su hermana. Se nota un amor agridulce, una relación de profundo cariño pero que deja ver también que hay un choque de personalidades siendo capturadas por la cámara en tiempo real.

El tercer episodio es el punto de vista de la madre de ambos. Para este momento ya conocemos la historia desde el momento en que Eva comenzó a presentar una conducta inusual en la escuela hasta el momento en que recibió el tratamiento en el hospital psiquiátrico. Lo que complementa el relato son las narraciones de un enfrentamiento entre hija y madre que no es una confrontación agresiva, si no más bien una curiosidad sobre la manera en que ella la ha percibido a lo largo de su vida.

La primera frase que emite la señora de su voz es “cuando tu papá se fue” seguida por un silencio. Este acercamiento al pasado, nos lleva a un clavado profundo al pasado de esta familia, ya sabemos una parte clave de la historia familiar. Acompañamos a Eva en este proceso de auto conocimiento entrevistando a su madre, permitiéndole reconstruir su memoria desde el nacimiento, los detalles del carácter de su hija que más recuerda de la infancia. Todo se narra de forma sintética hasta llegar al tema central de la película. Es curioso ver cuáles son los eventos que destaca la madre de la infancia y adolescencia de su hija antes de llegar a la primera crisis, utilizando el término que emplea la madre.

El segmento final de la película abandona el uso de la palabra para narrar exclusivamente con imágenes y sonido. Nos presenta espacios vacíos. Durante este momento tenemos la oportunidad de reflexionar sobre lo que hemos escuchado y de especular la relación que tienen estas imágenes con las entrevistas. Nos quedamos con la expectativa de escuchar un resultado de esta reconstrucción de la memoria. Creo que dejarnos en este silencio relativo al final es un

Mirar hacia adentro. Tres perspectivas del Autorretrato... Mariano Murguía Sotomayor

recurso brillante que nos recuerda que en la vida no hay respuestas ni verdades, sólo tenemos preguntas y recursos que, si bien no las contestan, nos ayudan a mirarlas desde varias perspectivas. En comparación con el resto de la película ya no tenemos el recurso de la voz que carga el peso narrativo de la película. Este contraste al final nos obliga a sumergirnos en nuestras propias consciencias, en construir nuestro propio punto de vista sobre nuestras heridas.

Memoria Oculta me recuerda a lo que hace Akira Kurosawa en *Rashomon* narrando una historia desde diferentes puntos de vista. Haciendo en conjunto una reflexión sobre lo que es la verdad, que siempre estará sujeta a la subjetividad de quien narra lo que vivió. Eva nunca podrá tener el sosiego de su propia subjetividad sobre ese episodio, será solamente algo que se guarde en su subconsciente. Ese trozo de que fue arrebatado de la mente, será para siempre la narración de un suceso al que nunca tendrá acceso a través de sus propios sentidos. Con este uso minimalista de la forma y una estructura de tres puntos de vista, Eva Villaseñor logra acercarnos gradualmente a su mundo interno y su familia comenzando por una amiga cercana, continuando con un hermano y terminando con la reconciliación con la figura materna. Se trata de una experiencia cinematográfica única, especial e íntima.

La Casa de los Lúpulos

El segundo ejemplo se trata de *La Casa de los Lúpulos* de la cineasta Paula Hopf. Este cortometraje nos narra una pérdida desgarradora utilizando los recursos audiovisuales de una manera original, presentando una narración con subtítulos. Al utilizar material de archivo, el sonido que proviene de los videos familiares competiría con una narración emitida por una voz humana. Esa voz termina siendo la voz interna de uno, representada en pantalla únicamente en texto. Esto crea un efecto incluso más cercano que el que se podría lograr si la estuviéramos escuchando la voz de la realizadora.

La historia gira alrededor de un espacio. Una casa que representa los años felices de una familia que después se desmoronó a raíz de la crisis económica de 1994. Al inicio, vemos esos años de infancia y alegría a través de elementos nostálgicos como la música y los juguetes de la época. Escuchamos la voz infantil de Paula,



la realizadora del documental, que aparece en pantalla de niña jugando en la playa. Por otro lado, tenemos su reflexión adulta en el subtítulo. Al ser consumidores de cine extranjero, en México estamos acostumbrados a leer todo el tiempo un subtítulo que suele corresponder a una voz en otro idioma. Por esa razón tenemos una familiaridad con mezclar el acto de mirar imágenes y leer texto al mismo tiempo. El hecho de que en este cortometraje ese texto no sea sincrónico con una voz, que sea independiente de lo que vemos en pantalla y no se repita en imagen, nos obliga a utilizar nuestros sentidos de maneras menos convencionales a las que estamos menos acostumbrados.

Al escuchar y leer al mismo tiempo estamos recibiendo información redundante por la vista y el oído. En cambio, cuando el texto se nos presenta sin una voz que lo lea, permite que en la banda sonora sucedan otras cosas. Genera una intimidad con la voz interna y un vínculo que es acompañado de música, imágenes y sonidos, exigiendo que pongamos atención en varias cosas al mismo tiempo. Todo esto nos encamina hasta llegar a un acento dramático que, en contraste, utilizando el silencio y la cámara lenta, crean el clímax de la película.

Gotas de un líquido blanco cayendo en una cámara que avanza en una lentitud que sólo pueden tener los recuerdos. A medida que la narración escrita avanza, descubrimos que la imagen que vemos en pantalla se trata de un plato de cereal cayendo. Esto genera preguntas. Los sucesos que narra el texto las van respondiendo poco a poco. Terminamos por comprender la razón de ser de esa imagen y el vínculo que se venía creando se refuerza. Esta pausa silenciosa contrasta con los frenéticos episodios previos y nos acerca a una triste escena congelada en la memoria de la realizadora.

Los Fantasmas

La tercera pieza se trata de *Los Fantasmas*, de Carlos Cepeda. Este cortometraje nos aproxima a la muerte desde distintos ángulos. Comenzando con una introducción donde conocemos fragmentos del cuerpo del protagonista filmados desde ángulos inusuales. De esta manera el cuello, las clavículas y las venas adquieren la apariencia de montañas con pulso propio. El pulso de la sangre, la

Mirar hacia adentro. Tres perspectivas del Autorretrato... Mariano Murguía Sotomayor

respiración y los movimientos de los músculos —acompañados de una voz en off narrada en primer plano— nos introducen al origen de la preocupación que tiene el autor con respecto a la muerte.

Lo siguiente son planos de la ciudad. Luces de las calles, los coches y la lluvia son abstraídos de su contexto para crear texturas y sensaciones que crean un significado nuevo que se complementa con lo que escuchamos. Tener un acercamiento tan profundo con estos pensamientos nos lleva a recordar lo frágil que es la vida y que todos vamos a morir. Cualquier persona que trate de responder preguntas que tengan que ver con la muerte se verá en un espiral interminable sin ningún sosiego. Del mismo modo, ignorar que la muerte está ahí todo el tiempo hace que esas preguntas nos acechen cada vez más. Paradójicamente, estas preguntas sin respuesta deben encontrar una salida, una manera de convertirse en otra cosa y salir del cuerpo.

Carlos Cepeda encuentra en el cine una manera, no de contestar ni aliviar esa curiosidad, pero sí de compartirla con el mundo. *Los Fantasmas* es un poderoso y sereno cortometraje que nos recuerda lo frágil que es la existencia. Siempre será un pensamiento que se mantiene dentro del inconsciente colectivo. Una idea que nos puede llevar incluso a sentir que estamos muriendo estando sanos. Esa sensación de ser presa de la propia mente, de caer en un espiral de empatía tan exacerbado que podemos llegar a sentir la muerte ajena de una forma tan vívida que comienza a sentirse como la propia. Esa certeza tan tremenda de que vamos a morir, así como nuestros seres cercanos y no tenemos manera de evitarlo ni hacerlo más lento puede volver loco a cualquiera.

En los tres casos presentados en este escrito el cine sirve como una válvula de escape para reflexionar sobre la vida propia. Temas tan inexplicables como la memoria y la muerte no serán resueltos nunca. Sin embargo, con las herramientas cinematográficas podemos tener un paliativo que nos reconforta. El cine es un recurso que re significa todos los días lo que es la memoria al contar con ojos mecánicos por todas partes del mundo que cristalizan en archivos digitales o análogos conjuntos de imágenes y sonidos a los que algunos tenemos la costumbre de llamar películas. Estos tres cineastas nos



acercan a través de sus memorias a partes de nosotros que tal vez no habíamos descubierto.

Saber que en el arte contamos con un espacio más allá de la tierra donde se puede ir más profundo que el océano descubierto y que no responde las preguntas incontestables, pero que sí nos da un refugio, es una certeza parcial que he aprendido a valorar cada día más. Esos cuestionamientos que han atormentado a la humanidad desde sus inicios, que han sido vistos de tantas maneras míticas para comprender el origen de nuestras angustias, han dado obras literarias, pictóricas y dramáticas y desde hace un par de siglos, cinematográficas.

Estas películas funcionan como conjuros que nos ayudan a descubrir más de nosotros mismos. Así fue el caso con los alumnos que estudiaron estas obras y crearon las suyas durante el curso que impartí en la Universidad de Colima, donde fueron la columna vertebral que hizo surgir poderosos momentos en los salones de clase. Agradezco a estos autores y al cine como la fuerza que me da un espejo constante donde me puedo mirar a mi mismo como creador o espectador facilitando una ventana constante de auto conocimiento.

El auto retrato documental es una manera de hablar de uno mismo muy peculiar, es una forma que lleva siendo explorada desde que el cine era mudo y que sigue encontrando nuevas maneras de re inventarse. Como docente de cine he encontrado que es la mejor manera de introducir el lenguaje cinematográfico a personas con el interés de desarrollar dichas habilidades. Si bien hay convenciones utilizadas en el cine para dar a entender ciertas cosas, lo que cada quien va a sentir viendo o haciendo una película no es posible de cuantificar.

Este ejercicio que se realizó en las aulas de la Universidad de Colima me enseñó que como docente sólo puedo predecir y planear una parte de lo que va a suceder en clase. A partir de que escogí estas obras cinematográficas e invité a los alumnos a compartir sus propias historias descubrí cosas de ellos y de mi mismo que no podría haber adivinado. El complemento que se logró con las historias compartidas y sus puntos de vista me deja con un aprendizaje irrepetible que me confirma mi amor por el cine. Espero que este texto

Mirar hacia adentro. Tres perspectivas del Autorretrato... Mariano Murguía Sotomayor
acerque a más gente al cine de Eva Villaseñor, Paula Hopf, Carlos Cepeda y que esta manera de utilizar las experiencias personales y los recursos audiovisuales para crear vínculos, se siga propagando.

El cine es un espacio que nos hace sentir menos solos en este mundo de pocas certezas y me alegra poder acercar estas formas inusuales de utilizar el lenguaje audiovisual para que más personas puedan explorar sus mundos internos y plasmarlos en obras cinematográficas.

Referencias consultadas

Memoria Oculta (2014). 60 minutos. Dirigido por: Eva Villaseñor

La Casa de los Lúpulos (2016). 23 minutos. Dirigido por: Paula Hopf

Los Fantasmas (2018). 22 minutos. Dirigido por: Carlos Cepeda

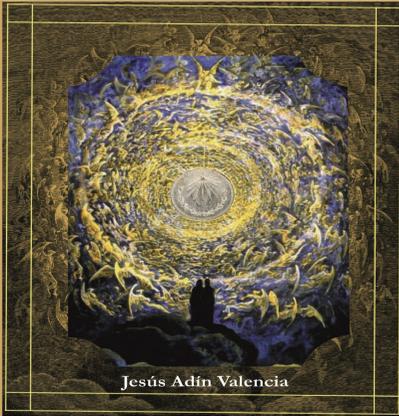
Mariano Murguía Sotomayor

Correo electrónico: marianomsotomayor@gmail.com

Egresado del Centro de Capacitación Cinematográfica, en donde actualmente colabora.



Hex
Estibaliz Valdivia



Jesús Adín Valencia

2023

Commemoración del 500 Aniversario de la Fundación de la Villa de Colima

La luz de la libertad

Interpretextos I volumen 1, número 1
Marzo-agosto de 2024 / pp. 67-92
ISSN-L 3061-7227
Investigación

La luz de la libertad. Símbolo e historia contenida en un periódico oficial del estado de Colima [1855-1862]

Jesús Adín Valencia Ramírez
*Archivo Histórico del Municipio de Villa de Álvarez,
Colima, México*

Recepción: septiembre 6 de 2023
Aceptación: octubre 23 de 2023

Resumen

El presente ensayo, “La luz de la libertad. Símbolo e historia contenida en un periódico oficial del estado de Colima [1855-1862]”, tiene por objetivo contextualizar desde una comprensión semiótica, diversos elementos en torno a un periódico oficial decimonónico, publicado en una etapa histórica trascendental para el estado, durante la Reforma en nuestro país.

Palabras clave

Luz, libertad, ideologías, acervo documental.



Kupala (fragmento) | Estibaliz Valdivia

*The light of Liberty.
Symbol and history
contained in an official
newspaper of the state
of Colima [1855-1862]*

Abstract

This essay, 'The light of freedom. Symbol and history contained in an official newspaper of the state of Colima [1855-1862]', aims to contextualize from a semiotic understanding, various elements around an official nineteenth-century newspaper, published in a transcendental historical stage for Colima, during the Reform in our country.

Keywords

Light, liberty, ideologies, documentary heritage.

LA LUZ DE LA LIBERTAD

Símbolo e historia contenida en un periódico oficial del estado de Colima [1855-1862]

LUZ.- Fulgor, brillo, llama, candela, fuego, sol, esplendor, ventana, ilustración, cultura, noticia, aviso, indicio, vestigio, señal, conocimiento, irradiación, luminiscencia, iluminación. ANT.- Oscuridad, tinieblas, penumbra, sombra. LIBERTAD.- Manumisión, emancipación, autodeterminación, independencia, albedrío, caos, anarquía, rebeldía. ANT.- Sumisión, esclavitud, dependencia, irredentismo, despotismo, prohibición (Océano, 1980).

En un principio, el epíteto

Luz de la Libertad es figura retórica para denominar a un periódico oficial del siglo XIX, desde la provincia. Basándome en las palabras clave o estas *keywords* del epígrafe, el epíteto entraña *fulgor de la emancipación, cultura de la autodeterminación, vestigio contra la sumisión, luminiscencia frente al despotismo, esplendor del caos*.

Caos, como allá donde había *tinieblas en la faz del abismo y el espíritu de Dios aleteaba*. El esplendor del caos precede a la estadía de un nuevo orden, según la perspectiva; *Caos* fue ese lugar a donde Dios desterró a los ángeles rebeldes; donde alguien observa revolución, tumulto, puede preconizarse a la vez el camino rumbo a otra historia, direccionada, porque siempre hay una bandera, determinada entidad *guiando al pueblo*.

Esta batalla ocurre, incluso, en la propia persona, partamos de allí. ¿Es usted libre? Hombre, mujer, organismo o estructura resonante, ha de ser libre usted por cuanto *crea*, en esta dualidad homófona de *yo-creo*, [creer / crear]. Hay belleza en la creación; no obstante, al destruir también se desarrolla un impacto donde más de una forma receptora hallará valores o privación de los mismos, algo *creado* en prerrogativa de nuestras imperfecciones. La trascen-



dencia es propiedad de los valores que superan al ser pues «poseen independencia y forman su reino propio» (Brugger, 1975: 246).

No dispongo del presupuesto para costearme una escultura original de *los hombres pájaro* de Jorge Marín; por eso me tomé la libertad de solicitarle a una joven estudiante de artes plásticas me hiciera una réplica, derivativa por supuesto, con el sello propio para no invadir terrenos del derecho de autor, a manera de homenaje y contemplar la escultura en papel maché que simula ser bronce, sólo en la biblioteca de mi casa. *Los hombres pájaros* me parecen la mejor forma de representar la salida del cascarón simbólico.

Dispensarán, no es mi intención iniciar este escrito con una suerte de apotegma a fin de convencer a nadie de sapiencia, sólo considero válido emitir algunas conjeturas y revertir un poco el formato para dar paso a una de mis primeras conclusiones, apoyándome en un caso práctico.

Sobre una niña, el caso práctico

Ramona es joven, mejor dicho, adolescente. Disfruta leer e ilustrar cuentos a mano alzada, en formato digital. Ha tenido crisis severas de ansiedad. Refleja patrones de conducta que tienden a limitarla de *libertad psíquica*, sujeción que conlleva, a la vez, libertad física porque prefiere el aislamiento. *Risperidona*, *Alprazolam*, *paroxetina* son medicamentos del día a día. Kenia, su madre, preocupada, cuenta que todos los días busca darle consuelo, se abrazan y lloran cuando le pide: *Mamá, ya déjame ir con mi papá*. El padre optó por el suicidio hace un año –otro tema inherente a las libertades– episodio que vino a acentuar la opresión emocional de Ramona. *Déjame ir*, reitera, con autodeterminismo tergiversado. Sin juzgar a nadie ni abundar en razones del sentido amoral en el acto que profiere la muchacha, hay una omisión de responsabilidad para con sus otredades inmediatas y desconocidas. Es un asunto de trascendencia. La obra de Ramona, en ciernes, porque ella gusta de crear –despojándome de romanticismos y del torpe exhorto de échale ganas, tú puedes– merece partidarios, siempre y cuando ella decida ostentar una causa. Como sujeto racional, hasta donde distingo serlo en mí, lucharía en la revolución interna de Ramona en la medida de lo admisible. Tomaría a modo de avituallamiento principal mi deseo y la voluntad de verla en el esplendor

de *sus* creaciones, que no nos limite u obstaculice a terceras personas la contemplación estética de *su* obra. El fin, paliar nuestros propios *asuntos*.¹ La ansiedad severa y la depresión son el *tirano* personal de la joven. En medio del pesimismo del que nos hablaron Schopenhauer y Emil Ciorán; hay *una luz al final*: la trascendencia; aunque la misma emisora la rechace, no depende de ella.

Martes 13, ni te cases ni te

El factor de *embarque* del presente ensayo interpretativo, corresponde a la amable invitación de la historiadora María Irma López Razgado, titular de la Sociedad Defensora del Tesoro Artístico de México (Sodetam), Capítulo Colima, durante el mes de febrero de 2022, para dar una charla sobre el periódico *La Luz de la Libertad*.

La grata encomienda me pareció todo un reto, labor titánica, amén de la descripción de contenido registrado en un órgano oficial decimonónico de provincia, lo simbólico en la suma de dos sustantivos abstractos donde *libertad* goza de una cualidad histórica: luminiscencia. Implica una paradoja semántica en definir al supernónimo entre ambas raíces, si acaso la luz, o a libertad, arropa a su contraparte. Diremos con simpleza que una etapa periodística oficial de Colima es representada por un impreso basado en la metáfora de la antorcha que funge como guía en la oscuridad, o el gorro frigio adaptado a la idiosincrasia mexicana.

Para la ponencia, tendría una duración aproximada de cuarenta minutos ante el intimidante auditorio en Palacio de Gobierno, recinto restaurado a partir de 2018. Nos encontramos al interior de un monumento histórico de estilo neoclásico, cimentado durante el Porfiriato², etapa de liberalismo conservador o conservadurismo liberal. Mi ponencia, programada para el 13 de septiembre marcó tiempo de sobra en prepararla e incluso, *elegir*, porque sentí la voluntad y el apetito de la razón, autodeterminismo, para ejercer este acto y dejar constancia impresa a la luz de una charla. Resolví no limitar mi presentación al *powerpoint* sobre el periódico de *vita brevis, ars longa*, seis años. Fue influencia de Calíope, Euterpe u otra

¹ *Issues*-demonios, incluso.

² El proyecto de construcción consta en el periódico oficial *El Estado de Colima*, con fecha 6 de marzo de 1877 (AHEC).



digresión aconsejada por Clío. El mío es un ensayo interpretativo sobre lo simbólico de *eso que cuentan los acervos*, con su vocecita al oído, muy en lo particular, símbolos en el enfoque de los hechos interpretados a partir de *Lux libertatis*.

Hágase la libertad; y la libertad se hizo luz

Decir *L. de la L.* revela –en opinión espontánea– redundancia o lugar común. Mencionaba *epíteto*, que también es metonimia de *la libertad es luz* deriva ya en algo dicho múltiples veces, como la palabra *alma* en poesía, y expresiones similares a *dientes níveos*, *amor mío*, *labios carmesíes*, más en boga durante el XIX, aunque no pierden vigencia, si el sujeto receptor las acepta.

¿Qué tan recurrente es hablar de libertad hoy en día? ¿Existe el estado pleno de libertad? ¿Podemos hablar del concepto como algo absoluto, cuando el absolutismo es, históricamente, contra lo cual se alza el liberalismo?; el mínimo abandono sustantivo de oscuridad ¿implica libertad? La luz que irradia la no-privación será siempre una idea quimérica en el horizonte, necesaria, a donde queramos ir *en pos de*, percatándonos dentro de alguna forma actual de oscuridad limitativa. Como todo el mundo, Colima tiene historia con tal premisa.

Cabe recordar una vez más la *caverna de Platón*, aunque en ese caso, la luz permite también el engaño mediante la proyección de sombras desde afuera. Atengámonos a la *luz* más básica, forjada artificio de acompañamiento, guía. Puede ser una antorcha³, una vela o candel⁴, una bandera.⁵

³ *La estatua de la Libertad*, inaugurada en 1886 al sur de Nueva York, ha sido imagen que de bienvenida por antonomasia, a migrantes en pos del *american dream*. *Liberty Enlightening the World* (*La Liberté éclairant le monde*), tiene ilación directa con mi séptima nota al pie.

⁴ *Anciano leyendo a la luz de una vela* (1700-1706), es un óleo de Godfried Schalcken en el Museo del Prado. Auxiliado por una vela, el anciano, manuscrito en mano, mira de reojo al espectador. Entre claroscuros, la imagen ejemplifica el rompimiento de la llamada cuarta pared, luego entonces, podrá ser *libertad* más allá del lienzo, hacia los espectadores.

⁵ Una bandera en alto, la de Francia, por ejemplo, en *La Libertad guiando al pueblo* (*La Liberté guidant le peuple*), de Eugène Delacroix (1830). Omito estas tres imágenes, como un juego visual, a oscuras en esta primera etapa.

La iluminación es conocimiento. El silogismo de *todas las personas quieren salir de las tinieblas*, y *X es una persona*, entonces *X quiere salir de las tinieblas*, concebidas las tinieblas en el sentido de opacidad, cerrazón, ignorancia, oscurantismo, dependencia, pobreza, funcionará siempre en aras del bien colectivo. Un ejemplo: *ventana* es aceptada como sinónimo de *luz*. Santa Anna mandó cobrar impuestos según el número de ventanas por cada casa, como una forma de cálculo; tácita y subliminalmente, parecería que el conservador castigaba excedentes de luz. *El cuerpo es una casa, los ojos son ventanas*, es metáfora ontológica recurrente.

La iluminación de Buda puede ser un ejemplo más, en grado superlativo, místico y espiritual, de quien sale de su *casa oscura*, se traslada a otro terreno y extasía en el trayecto; si bien alimenta el espíritu, brinda placer a los sentidos; hablando de ello, Santa Teresa experimentó la famosa *transverberación*, y Bernini supo plasmar el arrebató, furor orgásmico en el rostro de la beata.

El Árbol del Conocimiento del Bien y del Mal entra a colación, seguido me remito a esa figura, lo confieso. Sabemos, comer del fruto prohibido fue un desacato. Al quitarse la venda, Adán y Eva reconocieron la desnudez mutua. Se avergonzaron por el temor a lo desconocido. En todo caso, la ignorancia / oscuridad, también en el espacio abierto, en plena luz, un paraíso, permite que haya manse-dumbre, sumisión, dependencia, maleabilidad.

¿Por qué sucede esto o aquello? Dios así lo quiere

Pero los designios divinos empezaron a ser cuestionados, una y otra vez, sobre todo cuando las decisiones públicas, gubernamentales, monárquicas, resultaron en función de intereses económicos, alejados del *bien común*. Contra oscurantismo del medioevo, dogmático para perpetuar el consabido pensamiento teocéntrico, vino La Ilustración, y nació la Revolución Francesa, con un pueblo sumido en la miseria que, no obstante, pagaba tributos. La enseñanza cristiana expresa *dad al César lo que es del César y a Dios lo que es de Dios*; de tal forma, los grandes poderíos e imperios se alimentan de impuestos, mientras enaltecen la parte espiritual en rezos, diezmos, indulgencias, sacrificios de la carne para alcanzar la felicidad prometida, ulterior, próxima, no de este mundo; el Paraíso o Edén es *Luz*,



desde otra perspectiva, plagada de pobres *porque es más fácil que un camello entre por* [...]

Emil Ciorán es categórico en detrimento de nuestra humanidad. Asevera «la libertad es un principio ético de esencia demoníaca» (Ciorán, 1949: 51), luz insuflada de oscuridad, concentrándose en la *doble cara de la libertad*, condición que no implica como suena, hipocresía y doble moral, sino más bien una faceta duplicada o máscara bifronte, pares antitéticos, por la responsabilidad otorgada a la persona consigo misma y para con la otredad inmediata, ejerce uno el asesinato, si quiere. Sin embargo, Ciorán concede esperanza en medio del desaliento: «Llevamos en nosotros un verdugo reticente [...] Disertar sobre la libertad no lleva a ninguna consecuencia, ni para bien, ni para mal; pero [...] tenemos instantes para darnos cuenta de que todo depende de nosotros» (1949: 52). Crear, generar opinión, insisto, detonar acciones de pensamiento, como es el caso del periódico en mención, es dejar *vestigios contra el despotismo* reinante.

On Liberty

El filósofo británico Stuart Mill escribió *On Liberty*, en 1859, ensayo que debo resaltar, ha sido libro de cabecera para esta obra, porque me parece anticipado a su tiempo, premonitorio, digno ejemplo del adagio de *history repeats itself*, la historia se repite. Mill profundizó en cinco capítulos sobre la libertad de pensamiento y discusión, la individualidad como elemento de bienestar, los límites de la autoridad sobre el individuo y aplicaciones del concepto. Expresó ideas vigentes sobre la necesidad humana, por naturaleza, de combatir al tirano, antes de encumbrarlo *Big Brother*. Dijo que mejor sería otorgarles poder perentorio a los gobernantes, limitándolos y revocarlos a voluntad del pueblo, debido a que, invariablemente, vendrá siempre el riesgo del despotismo. ¿El pueblo es sabio? El autor de *El Aleph* consideraba la democracia como una superstición difundida, no más que el triunfo de la estadística. Borges es Borges.

Entonces, mientras Mill escribía en Londres *Sobre la libertad*, en Colima fue impreso un rotativo oficial contra los tiranos, a la par de causas *juradas delante de Dios*, manuscritos oficiales, decretos y comunicados con las leyendas *Dios y Libertad*, *Libertad y Progreso*, *Libertad y Constitución*. Las causas son de quien las abandera, si

cambian las ideologías, los tiranos también, se reforman, son antítesis necesaria. En el México contemporáneo, el partido conservador, representativo de la derecha, ostenta, casi desde su fundación en 1939, un himno de cuyas estrofas evoco: «*Los tiranos temblarán / Al oír nuestro pregón / ¡Una Patria generosa / Y una vida con honor! / ¡Libertad!, ¡Exigid!, ¡La Nación!, ¡Proclamad! / Que el oprobio cese ya / ¡Libertad!, ¡Conquistad!* Los hermanos Jesús y Ricardo Flores Magón, en el primer ejemplar del periódico *Regeneración*, fechado el 7 de agosto de 1900, escribieron: «Este periódico es el producto de una convicción dolorosa. [...] Es nuestra primera arma contra el tirano» (AGN, 2017); 54 años antes, en 1846, Antonio López de Santa Anna emitió una exposición a los compatriotas, con motivo del programa proclamado para la *verdadera regeneración de la República*» (AMVA, Fondo Histórico, Caja 10, exp. 154., pos. 3, 1f).

Ubicación concreta de la fuente

Vamos a orientar el texto en dirección a las siguientes coordenadas: $19^{\circ} 16' 00.4'' N$, $103^{\circ} 44' 23.1'' W$ y delimitar así la ubicación del sitio donde se resguardan, sólo allí, impresos 82 ejemplares, en fojas variables, del Periódico *L. de la L.*, publicado entre 1855 y 1862, en medio de conflictos armados, reformas, decretos, héroes y villanos, crónicas violentas, personas de otro tiempo que parecen tan presentes, como si hubiésemos visto su actuar en la noticias de anoche, personajes erigidos en la palestra de la historia y caídos por igual durante la instauración de la república liberal mexicana. En sesión solemne de la quincuagésima octava legislatura, el 15 de junio del año 2017, entregaron un reconocimiento al escritor y cronista colimense José Abelardo Ahumada González, *por su trayectoria, talento y obra*. El galardonado, en el uso de la voz, habló sobre *La Luz de la Libertad* «era el periódico de aquel tiempo [...]: tres para la ciudad de Colima, uno para Almoloyan, otro para la ciudad de Comala y otro para Tecomán»⁶ Los ejemplares están en el Archivo Municipal de Villa de Álvarez (AMVA), municipio de un *estado libre y soberano* a partir de la constitución de 1857.

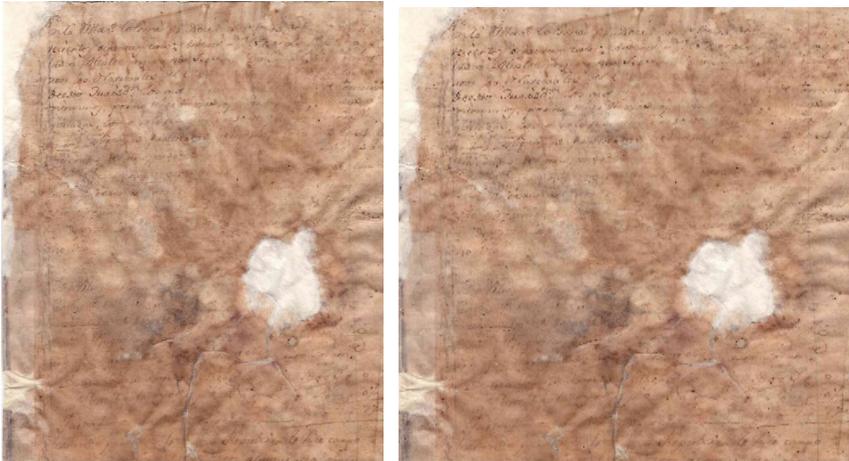
⁶ http://congresocol.gob.mx/web/Sistema/uploads/Diario_Debates/Sesion%20solemne3_15jun2017.pdf



La referencia de *google maps* es bastante aproximada a la que 150 años atrás, trazara el geógrafo y comerciante inglés John Lewis Geiger, compilado en el libro *por tierra de cocos y palmeras. Apuntes de viajeros a colima, siglos xviii y xix* (1987):

«Colima, un rincón apartado de todo camino [...] Colima marca el sitio de un pueblo indio de antes de la conquista. Está situada en latitud 19°11', y longitud 103° 46' 30» al oeste de Greenwich, sobre el río del mismo nombre, y en un hermoso valle de gran extensión, rodeado de montañas, entre las cuales el alto Volcán de Colima se eleva majestuosamente sobre todas las demás en el horizonte norte».⁷

Fig. 1



⁷ Compilación y anotaciones de Servando Ortoll, libro *Por Tierra de cocos y palmeras. Apuntes de viajeros a Colima, siglos XVIII y XIX*, Instituto Mora, 1987, pp. 179-221. Loc. Cit.: *A Peep at Mexico: Narrative of a Journey Across the Republic From the Pacific to the Gulf in December 1873 and January 1874*, London, Trübner & Co., 1874. Loc. cit. O’Gorman, E. (1986). *Noticias sobre Colima, 1793*. *Boletín Del Archivo General De La Nación*, 3(31), 74-75. Recuperado a partir de <https://bagn.archivos.gob.mx/index.php/legajos/article/view/1560>.

Otro visitante compilado en el libro precitado de Ortoll es Diego de Lasaga, empadronador español, quien anduvo por estos rumbos en 1793 para aludir a *San Francisco de Almoloyan*:

En todo este partido hay seis compañías, una de mestizos en el pueblo de San Francisco de Almoloyan, cuatro de pardos en Colima y una en la congregación de Tecalitlán, mezclada de todas calidades menos de indios, pero en su actual estado no debe contarse con nada porque se hallan sin arreglo ni armamento; están sujetos al pago de tributo y a cuantas pensiones les proporcionan las justicias [...] La del pueblo de San Francisco Almoloyan, de trescientos diez españoles, ciento trece de castizos, ciento dieciséis de mestizos y de ochocientos sesenta y seis de mulatos y su total de mil cuatrocientos cinco»⁸ (Ortoll, 1987: 43).

La luz es como el agua

Esta metáfora se vivifica gracias al realismo mágico de Gabriel García Márquez en la experiencia de los niños *Totó* y *Joel*, navegantes fortuitos en un afluente de luz. Viene a colación porque *Almoloyan* proviene del náhuatl, por sus vocablos *atl* <agua>, *molonhi* <manantial> y *yan* de donde surge: *lugar donde emana el agua*.

A partir de 1556, monjes franciscanos nombraron a este territorio San Francisco de Almoloyan; a la cabecera municipal, desde 1818, se le conoció como *Barrio de Los Martínez*. Custodia el AMVA, fechado al mes de julio de 1826, un *Reglamento de Buen Gobierno y Policía. Mandado publicar por el Gobierno Superior Político de la Provincia de Nueva Galicia*, con una nota manuscrita que señala *Pertenece al Y. Ayuntamiento de Almoloyan* (AMVA, Fondo Histórico, Caja 1, Pos. 5. 14 ff.). En posición consecutiva, aparece el *Libro Segundo en que se encuentran las Actas de Sesiones Ordinarias y Extraordinarias que celebra el M. Y. Ayuntamiento de la Villa de San Francisco Almoloyan*. [1° de enero de 1826] (AMVA, Fondo Histórico, Caja 1, Pos. 6. 73 ff.). Fue a partir del 15 de septiembre de 1860, mediante decreto del gobernador Urbano Gómez, cuando la *Villa de*

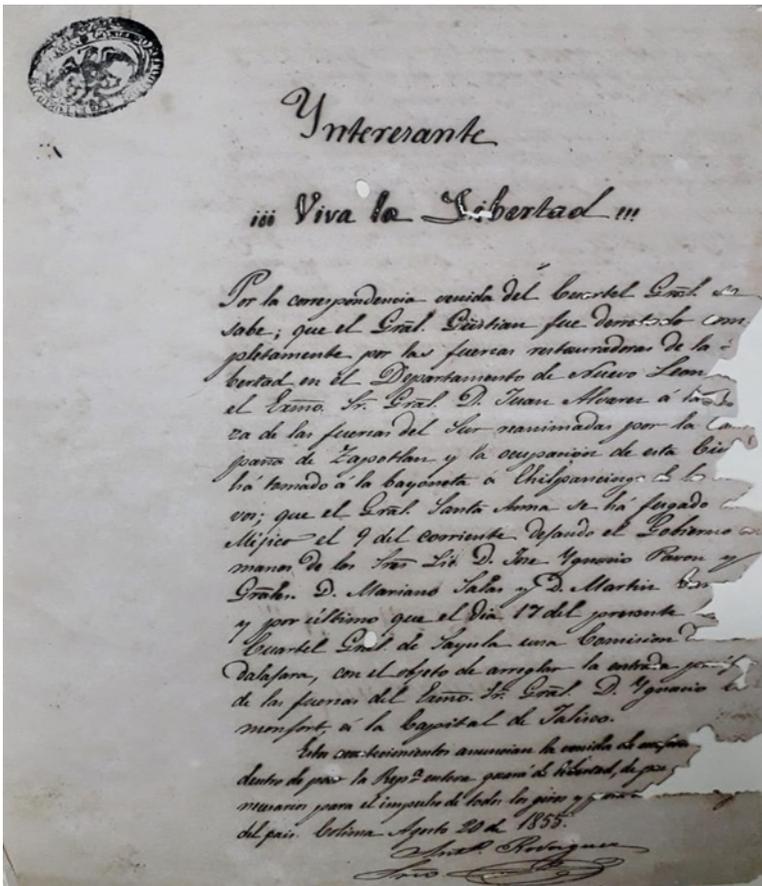
⁸ La crónica de Diego de Lasaga data de 1793; por otra parte, el documento más antiguo de Villa de Álvarez tiene fecha de 1781. Se trata del manuscrito para un tributo real –como se muestra en la Fig. 1, en estado regular, apenas legible, restaurado en agosto de 2002 por Mariana Grediaga– que presentan los naturales del pueblo de San Francisco Almoloyan ante el alcalde mayor de la Villa de Colima, don Bernabé de Razia y Velasco. (Fig.1) AMVA, Histórico, Caja 1, exp. 1, pos.1, 2 ff.

Almoloyan se renombra *Villa de Álvarez*, en honor al general Manuel Álvarez (1800-1857), asesinado por su pensamiento liberal y defensa de la Constitución del '57.

Donde mana el agua, hay luz y tiempo. Para Heráclito, la vida es un río, *todo fluye, nada es, hay agua viva, en movimiento*⁹, y Jesucristo se proclama *luz viva*.

Fig. 2

Foja única. AMVA, Fondo Histórico, caja 19, exp. 2



⁹ «Lo dice la Escritura: De él saldrán ríos de agua viva.», Juan, 7:37-38; Juan 8:12: «Jesús les habló, diciendo: Yo soy la luz del mundo; el que me sigue, no andará en tinieblas, sino que tendrá la luz de la vida» [Biblia latinoamericana].

/ Interesante

/!!!Viva la Libertad!!!

Al margen, el escudo oficial del Gobierno del Territorio de Colima.

Por la correspondencia venida del Cuartel Gral. se sabe que el Gral. Güitián fue derrotado completamente por las fuerzas restauradoras de la Libertad en el Departamento de Nuevo León con el Exmo. Sr. Gral. D. Juan Álvarez a la cabeza de las fuerzas del Sur reanimadas por la Campaña de Zapotlán y la ocupación de esta Ciudad há tomado á la bayoneta á Chilpancingo de los Bravo; que el Gral., Santa Anna se há fugado de Méjico el 9 del corriente dejando el Gobierno a manos de los Sres. Lic. D. José Ignacio Pavón y Gral., Mariano Salas y D. Martín Carrera, y por último que el día 17 del presente en el Cuartel Gral. de Sayula una Comisión de Guadalajara, con el objeto de arreglar la entrada pacífica de las fuerzas del Exmo. Sr. Gral. D. Ignacio Comonfort, a la capital de Jalisco.

Estos acontecimientos anuncian la venida dentro de poco la Rep. entera gozará de libertad, de paz [...] necesarios para el impulso de todos los giros y para el [...] del país. Colima. Agosto 20 de 1855.

Antonio Rodríguez, Secretario [Rúbrica]

Y *Viva la vida* es la canción de una banda británica de rock. Canta el vocalista:

*Revolucionarios esperad
Mi cabeza en bandeja de plata*



Sólo una marioneta en una cuerda solitaria

*Oh, ¿quién querría alguna vez ser un rey?*¹⁰

Video oficial y portada de Coldplay expresan arte derivativo del francés Eugène Delacroix, *La libertad guiando al pueblo* (1830), emblemática obra, con una mujer hermosa, al frente, sosteniendo la bandera de su país, ataviada del mencionado gorro frigio. Serrat canta aún *Para la libertad*, en el álbum que lleva el nombre del poeta Miguel Hernández (1972); Pablo Milanés la compara en su canción *La Libertad* [1994] con *una niña hermosa y pura / que nos violan al cabo de los años*. Para Facundo Cabral, la libertad se gana o se pierde en cada segundo.

La luz sucede a las tinieblas [*post tenebras lux*], tanto en el orden de la manifestación cósmica como en el de la iluminación interior; *la luz es vida*, la oscuridad es muerte, define Chevalier, a través de diferentes culturas, a partir del mitraísmo, en referencia a Mitra, deidad que representa los pactos y el orden pero además, luce un gorro frigio, el mismo que resplandece en la numismática antigua de México y puede observarse claro en la de mayor troquelación, la de 20 centavos, entre 1942 y 1979 y mucho antes, los *ocho reales* de plata lucen todavía el majestuoso, resplandeciente, gorro frigio, común también en la cabecera de las bancas de tipo colonial, con el destello forjado; *los reales* fueron nuestras primeras monedas troqueladas en México, llamadas así debido a que en el reverso había versiones del Águila Real.

Retomemos el concepto liberal *Liberté, égalité, fraternité*, fue la proclama de abanderamiento para una revolución contra el poderío, la opresión, los abusos de la monarquía absolutista en manos de Luis XVI, a quien hace referencia la canción de la banda de rock, un monarca y cita con la guillotina, su discurso, apagado por los tambores según el informe de ese *verdugo reticente*, Ciorán dixit. A Maximilien de Robespierre se le atribuye la frase *Libertad, Legalidad, Fraternidad*, pero sufrió el mismo sino al que sentenciaba, apenas a cinco años de la revolución, vuelto amenaza para sus co-

¹⁰ Traducción propia de la estrofa: *Revolutionaries wait / For my head on a silver plate / Just a puppet on a lonely string / Oh, who would ever want to be king*. Un comentario al margen: Coldplay, por esa canción, fue acusada de plagio por el guitarrista Joe Satriani. ¿Liberté?, ¿Égalité?

rreligionarios en el poder. Fue cuestión del tiempo, el poder político es factor de oscuridad; en 1861, un año antes de que finalizara su impresión la *Luz de la Libertad*, contra Maximiliano de Habsburgo, coterráneo de María Antonieta, el célebre Víctor Hugo escribía *Los Miserables* (1862) y mientras tanto, lanzó una proclama –desde el destierro– contra el invasor Napoleón III y el propio austriaco, en apoyo a México¹¹:

*¡Mexicanos! Tenéis razón y yo estoy con vosotros.
Podéis contar con mi apoyo. Y habéis de saber que no
es Francia quien os hace la guerra, es el Imperio. Estoy
de veras con vosotros porque todos estamos frente al
Imperio; vosotros en México y yo en Europa. Combatid,
luchad, sed terribles y si creéis que mi nombre os puede servir
de algo, servíos de él. ¡Apuntad a ese hombre a la cabeza y que
el proyectil que lo mate sea vuestra libertad! ¡Valientes
hombres de México! Resistid a la perfidia y a la traición.
Y si lo hacéis venceréis. Pero sabed que vencedores o
vencidos, Francia siempre será vuestra hermana, hermana
en vuestra gloria como en vuestra desgracia, yo, por mi
parte, envío a los verdaderos mexicanos mi fraternidad
de ciudadano libre; y si vencidos, mi fraternidad de
proscrito¹².*

¹¹ Cinco años más tarde lanzaría otra célebre carta, dirigida a Benito Juárez.

¹² Transcrita del prólogo a *Los Miserables* (Emu - Editores Mexicanos Unidos, 2013).

Fig. 3



Como si se tratara del promocional entra las páginas de un artículo de *Readers digest-México*¹³, me tomé la libertad de insertar la imagen publicitaria vigente en 1946 de perfumes *Dana*. La boca de *ella* está cerrada, como no aparece la misma *Libertad* [Figs.3], en Colima, escultura sobre la cual, el sábado 18 de febrero de 2023, en *Diario de Colima*, publiqué el siguiente artículo:

¡OH!, exclaman poetas para darle musicalidad al asombro; «O» dice el jinete para detener su caballo; «diga Aaaa», es la petición habitual del médico. En México damos el grito de Independencia, que por supuesto es sinónimo de libertad. Si no es un grito, como aquel de Edward Munch, ¿cuál será el asombro o motivo del semblante en mármol, para la posteridad? No podría ser su grito el de Liberté porque requiere de pronunciación alveolar-labial-alveolar; «O» y «A» son vocales fuertes, y *ella* abre bien su boca, parece grito de estupor.

Me refiero a La Libertad, escultura hecha por el italiano Carlo Nicoli, ubicada entre las avenidas Tecnológico y Venustiano Carranza, colonia Las Palmas, dentro del famoso Panteón de los gringos. A mediados del siglo XIX, tras la epidemia de cólera, fue cimentado para

¹³ Tomado del ejemplar de junio de 1947. *Selecciones del Reader's Digest*. Tomo XIII. No. 79 (Biblioteca del AMVA).

inhumar extranjeros; historiadores locales difieren, hay quien dice, fue debido a la diversidad de religiones, por lo que un camposanto como tal, no les sería permitido, o bien, la negativa de ser enterrados junto a indios colimotes.

Si acaso la segunda de las justificaciones fue la razón, entonces el rostro expresivo sería más por el desconcierto ante la separación de castas. Ese tema es interpretativo, el artista emite un mensaje y múltiples factores propios y externos determinan la comprensión del espectador; varias causas podrían decirnos el porqué del rostro; me parece similar a las célebres interrogantes “¿De qué se ríe la Barbie? o ¿Por qué sonríe la Mona Lisa? En bocas cerradas no entran moscas. Me he preguntado a veces, al ver la escultura, cuántas arañas han encontrado en ese recoveco el hogar ideal para atrapar insectos que rondan la parota. Disculpe usted si es purista y considera mi especulación como una falta de respeto, pero tal vez algún estudiante del colegio contiguo ha visto en el rostro de ella cierto parecido a una muñeca inflable.

La Libertad ha resistido la intemperie, inundaciones, vandalismo. Toda ella es Ozymandias, poema de Percy B. Shelley, escrito en 1818 donde, a grandes rasgos, el poeta menciona haber conocido a un viajero que vio las ruinas de una gran escultura, la de un poderoso rey, que en resumidas cuentas pensó que sería inmortal y sólo prevalecen fragmentos semienterrados en la vasta arena.

De encontrarse en otro lugar emblemático para el estado, dentro de un edificio público, por ejemplo, donde se toman decisiones importantes, ella, La Libertad sería mujer adalid para Colima, con su gorro frigio. Una acotación aquí, sobre el gorro frigio, usted lo encontrará en la antigua moneda mexicana, también en bancas públicas, es ese gorro de papá Pitufo que destella, es el mayor emblema libertario. Nuestra Libertad colimota, discreta entre las avenidas Tecnológico y V. Carranza, no tiene brazos para alzar una bandera en alto como La Libertad guiando al pueblo (1830), de Delacroix, pero el grito es más expresivo que la del francés.

Que el caso de Ozymandias no sea el de La Libertad. La última imagen lúdica que me viene a la mente, al pasar por allí, está en la posibilidad de que el gesto de La Libertad obedeciera a una conclusión, en palabras del poeta Rafael Mesina Polanco, de comenzar a ser ruina.



Figs. 4.
La Libertad, de Carlo Nicoli.



Fotos de Jesús Adín Valencia.

Reconstrucción de uno de los ejemplares ausentes

Reitero, 82 ejemplares de la *L. de la L.*, donde debo precisar, el catálogo comienza con el ejemplar número ocho. El primero de los siete números iniciales corresponde al 11 de agosto de 1855, esto es, impreso nueve días antes del comunicado oficial del Gobierno del Territorio de Colima, narrando el mismo hecho (Fig.2). Los redactores fueron el Lic. Francisco Vaca y Antonio Rodríguez, Luis P. de Castro, Justo Mendoza, Pablo M. Rivera y Miguel G. Castro; bajo la imprenta de Benito García, mediante subsidio del *Gobierno del Territorio* hasta 1862, a cuatro años de distancia de surgimiento del órgano oficial El Estado de Colima, vigente hasta la fecha.

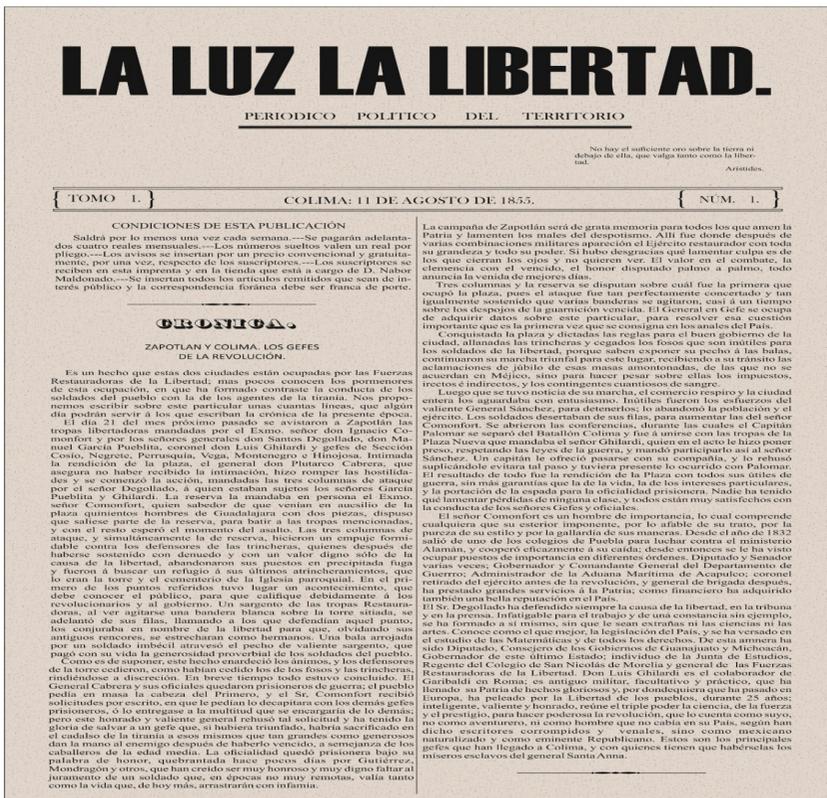
Sabemos del contenido del ejemplar número uno gracias al historiador Ismael Aguayo Figueroa, quien se dio a la tarea de transcribir en su libro *Colima en la Historia de México. La Reforma* (1973)¹⁴, fragmentos íntegros de ese y varios ejemplares. Describe la toma de Zapotlán el Grande por el general Ignacio Comonfort, el 21 de junio, encaminándose enseguida a la ciudad de Colima, donde cedieron las fuerzas santannistas conservadoras comandadas por el general Ponce de León, sin la mayor beligerancia un 29 de junio de 1855.

Me permití un ejercicio de *ecdótica* para reconstruir la primera foja de aquel ejemplar extraviado. Aparece en la página siguiente.

¹⁴ En las *Palabras iniciales* Aguayo Figueroa precisa: «Fuente principal de información lo fue un maravilloso periódico, *La Luz de la Libertad*, que se encontraba en el archivo de la Presidencia Municipal de Villa de Álvarez y de donde tomé, nota por nota, un material que hoy reproduzco y que me precio de haber salvado, porque algún vándalo despojó más tarde al Archivo villalvarenses de tan preciado tesoro [...]» (p.12).



Fig. 5



Lo primero que se lee en la parte inferior derecha del nombre, es el epigrafe de Arístides político y militar ateniense, reza: *No hay el suficiente oro sobre la tierra ni debajo de ella, que valga tanto como la libertad.*

Carl, G, Jung y Mircea Eliade señalan la búsqueda alquímica del oro, más bien psíquica que química, con la frase *aurum nostrum non est aurum vulgi*¹⁵ y un término representativo por la tradición masónica: *VITRIOL.-Visita Interior Terrae Rectificandae Invenies Occultum Lapidem*¹⁶, en descenso al infierno. La libertad, donde *Lux et veritas*, es más valiosa que la piedra filosofal en su forma simple, para *gente ordinaria*, imitada a la ambición del oro. Como esencia objetiva, simbólica, son el oro y la piedra, así a espada flamígera, arma que

¹⁵ *Nuestro oro no es como el oro de la gente ordinaria.*

¹⁶ *Visita el interior de la Tierra, y con la purificación encontrarás la Piedra oculta.*

empuña el ángel a quien se le delega desterrar a los autores del pecado original.

Para la masonería, la espada flamígera es el símbolo que ha de propagar por los *cuatro puntos cardinales*, una <Luz de la Verdad>, sobre la conciencia de mentes progresistas y esparcir *Ilustración*, revertir oscurantismo, sin distingos de credo, raza, ideología. Del símbolo al significado, Abbagnano sintetiza tres acepciones fundamentales:

1) la concepción de la libertad como autodeterminación o autocausalidad, según la cual Libertad es ausencia de condiciones y de límites; 2) la concepción de la libertad como necesidad que se funda en el mismo concepto precedente, pero que atribuye la autodeterminación misma a la totalidad (Mundo, Sustancia, Estado), a la cual pertenece la persona, 3) la concepción de la libertad como posibilidad o elección, según al cual es limitada y condicionada, esto es, finita (1961: 738).

Es la finitud necesaria de la que habló Stuart Mill.

Li-be-ra-lis-mo

De acuerdo con su definición filosófica por excelencia «es una doctrina que asume la defensa y la realización de la libertad en el campo político [...] dividida en dos fases: 1) la fase del siglo XVIII, caracterizada por el individualismo; 2) la fase del siglo XIX, caracterizada en el estatalismo» (Abbagnano, 1961: 741). Entran en juego varios *ismos* continuos, el *iusnaturalismo*, que estriba en el reconocimiento de los derechos humanos, el *contractualismo*, donde la sociedad y el estado actúan en común acuerdo colectivo. Rousseau habló de un contrato social, en 1792; y el liberalismo económico, para limitar la intervención de *Leviatán*, a fin de dar cabida a un curso natural, alejado del absolutismo, con la respectiva división de poderes, y contrarrestar la enorme superioridad de ese demonio descrito por Hobbes, contra el individuo, observándose de nuevo al absolutismo como opositor de la libertad.

La mayor fuerza absolutista: la monarquía, los actos humanos por designio de *Dios = luz*, como dice, por citar sólo una fuente bíblica, la epístola de san Juan. Desde los orígenes espirituales de tradiciones antiguas, la luz es deidad, esencia de las cosas corpóreas, parte de una dualidad originada por la propia esencia, donde ninguna prevalece



sobre la otra; para los estoicos y San Agustín, hay una luz que ilumina las mentes, *luz de la verdad*, una deidad única, que para otro sector pensante, y es válido, *Luz o Lumen* es una ideología, en todo caso, creyentes o no, habrá luz que viene de otro lado, o de lo alto, a influir sobre las mentes humanas y guiarlas, para salvarlas.

Dos caminos

Sí o no, puesto que uno está dentro o está fuera, nada es a medias chiles, nada a medias tintas, debe tomarse partido, a favor del bien o del mal, no hay tal *Abraxas*, se sale del cascarón cósmico sea cual sea la concepción, apreciación y determinación de una u otra estimación moral; la luz-oscuridad, Dios-el diablo; izquierda-derecha. Hay una premisa bíblica: *Dios vomita a los tibios*. El Plan de Ayutla fue tajante, así lo enseña el libro de texto gratuito de *Historia* quinto de primaria, cuando se busca una revolución: «Todo el que se opusiera al Plan sería tratado como enemigo de la independencia nacional¹⁷» Me empecino quizá en lo simbólico cuando debí haber entrado, páginas y páginas atrás, de lleno al periódico; tal vez empiece a verse como una forma de procrastinación, pero es que hay tanto contexto en la dualidad Luz-oscuridad, libertad-opresión, conservadores-liberales, es discurso de nuestros días. Sin intermediaciones que permitan lo *no binario*, imperan dos monosílabos: *sí o no*. Cito a Octavio Paz en *La otra voz: poesía y fin de siglo*:

«La libertad no es una filosofía y ni siquiera es una idea: es un movimiento de la conciencia que nos lleva, en ciertos momentos, a pronunciar dos monosílabos: Sí o No. En su brevedad instantánea como a la luz del relámpago, se dibuja el signo contradictorio de la naturaleza humana» (p. 57).

Los impresos, 82 ejemplares permanecen en el tiempo, *soñando en libertad*, parafraseando a Paz, porque *la luz es tiempo que se piensa*¹⁸.

¹⁷ Historia, Quinto grado (Primera reimpresión, ciclo escolar 2020-2021), p.52.

¹⁸ Último verso del poema <*La vista, el tacto*>, también de Octavio Paz, dedicado a Balthus, artista polaco-francés.

El camino, La Verdad y la vida

Dice la biblia Él es la luz (*sólo Él libera*), y busca aventar el mal opresor hacia otros lares. Existe un *Himnario para uso de la Iglesia Española Reformada, Coleccionado por el Rev. Juan B. Cabrera* (1887), e incluye una plegaria en ese tenor: *Oye la voz, Señor, / Que el pueblo con ardor / Eleva á ti; / Clama con ansiedad, / Pidiendo libertad / Para echar la impiedad / Léjos de sí. / Tú la divina luz / Distes al mundo, / Jesús, / Al fenecer; / Y no permitirás, / Dios de bondad y paz, / Que siga el pueblo aún más / Tu luz sin ver. / Libre quiere adorar / Tu nombre sin cesar / El pueblo, oh Dios. / Haz que todo poder / Opuesto á tu querer / Te venga á obedecer / Y oiga tu voz. / De tu pueblo el clamor / Acoge, oh Redentor, / En tu bondad; / Sí, benigno Jesus, / Y al par haz que tu cruz / Dé á sus almas la luz / De la libertad. / No permitas, oh Dios, / Sobre él la peste atroz / Ni otro algún mal. / Evita con tu amor / De la guerra el furor, / Que deja en derredor / Luto mortal. / Libra á tu pueblo aquí, / Que humilde viene á ti, / De esclavitud* (Cabrera, 1887: 217-218).

En México, y Colima por supuesto, tenemos historia con este indicio reivindicador de quién ostenta *Luz de libertad*, con la *Guerra de los Cristeros o Cristiada*, entre 1926 y 1929. Otra historia.

Menos Paz y más Revueltas

Leí hace no mucho en la playera de Paco Ignacio Taibo II, esa frase, *Menos Paz y más Revueltas*. La retomo por una revuelta más que no puedo dejar en el tintero. Mucho ha salido a la luz sobre influencia filipina en Colima, Paulina Machuca es una de las investigadoras que más ha desarrollado el tema. El Galeón de Manila o la Nao de China cruzaban Filipinas-España-México durante los siglos XVI y XVII; acogimos la sabrosa *Tuba*, por citar sólo un ejemplo básico.

The light of liberty, de Jim Richardson, es un libro publicado por primera vez en 2013. Compila documentos básicos, torales, sobre la *revuelta* de Filipinas para independizarse de España, con el movimiento *Katipunan* [1896-1898], instaurado por el revolucionario Andrés Bonifacio. Un párrafo revelador sobre uno de los mayores reclamos contra la no-libertad, citado en el documento que me permití traducir en la nota al pie, dicta que su condición de ser colonia española no permite:



«Does not give us any freedom to produce or distribute any book or document in our language that would open our eyes to beneficial pursuits and enlighten our thinking on the Arts and Sciences and other things that are not holy, so that thus we remain in blindness, and wherever we are led we are prevented from glimpsing reason and other virtues¹⁹.»

Por esa razón, entre otras familiares, revolucionaron por vez primera de origen asiático contra un gobierno europeo. Los filipinos lucharon por luz (conocimiento) y libertad.

¿Abraxas?

El equilibrio del yin yang en la filosofía espiritual del taoísmo o *Abraxas*, antiguo dios -o demonio- de quien supe por Carlos Santana, Demian, de Hermann Hess y la frase icónica: *El cascarón es el mundo. Quien quiera nacer, tiene que destruir el mundo. El pájaro vuela hacia dios, el dios se llama Abraxas*; advenimiento de liberación, equilibrio, salida a la luz en eclosión, representado de manera magistral por Salvador Dalí.

Un último mensaje

En el ejemplar número 1, tomo 3, con fecha 1 de agosto de 1859, sin redactor responsable identificado, dice La Luz de la Libertad, al final del *Prospecto*:

Nuestras columnas están abiertas para todo proyecto, toda idea que pretenda el engrandecimiento del Estado, á mantener el espíritu público en favor del régimen constitucional. Los hijos del suelo en que escribimos que tantos sacrificios han impendido en favor de la causa de la libertad, los hijos de este suelo privilegiado, donde la tiranía no podrá jamás afirmar su herrada planta, los Colimenses que en breve periodo han probado todo el rigor de los excesos y desmanes de los horrores del retroceso: favorecidos por sus incontrastables posiciones naturales, sabrán alimentar y sostener el fuego santo de la libertad.

¹⁹ El autor tradujo al inglés, del tagalo: *No nos da ninguna libertad (ser colonia española) para producir o distribuir ningún libro o documento en nuestro idioma que nos abra los ojos a actividades beneficiosas e ilumine nuestro pensamiento sobre las Artes y las Ciencias y otras cosas que no son santas, para que así permanezcamos en la ceguera, y dondequiera que seamos conducidos se nos impide vislumbrar la razón y otras virtudes.* (Jim Richardson, 2013).

La sangre de Álvarez, Larios y otros mil, derramada aquí proditoriamente, dará abundantes frutos (AMVA, Impresos, caja 2, exp. 15, 4 pp).

Referencias consultadas:

- Abbagnano, N. (1961). *Diccionario de filosofía*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Brugger, W. (1975). *Diccionario de filosofía*. Barcelona, España: Ed. Herder.
- Cabrera, J. B. (1887). *Himnario para uso de la iglesia española reformada, coleccionado por el rev. Juan B. Cabrera*. Madrid: Imprenta de J. Cruzado.
- Cioran, E.M. (1972). *Breviario de podredumbre*. Madrid: Taurus Ediciones.
- Hesse, H. (1968) DEMIAN. Alianza Editorial, libro de bolsillo (biblioteca Hesse), Madrid 2006, (1ª edición en 1968).
- Paz, O. (1990). LA OTRA VOZ: POESÍA Y FIN DE SIGLO, 2a ed. (Biblioteca breve) Barcelona: Seix Barral. 141 páginas
- Richardson, J. (2013). THE LIGHT OF LIBERTY: DOCUMENTS AND STUDIES ON THE KATIPUNAN 1892-1897, Ed. Ateneo De Manila: Univ Press.
- VVAA. (1990). DICCIONARIO DE SINÓNIMOS Y ANTÓNIMOS. Ed. Océano: Barcelona, España.

Otras referencias

ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN (2017). Recuperado el 5 de agosto de 2022, de (<https://www.gob.mx/agn/articulos/agnrecuerda-el-nacimiento-del-periodico-regeneracion>)

Repositorios

Archivo Municipal de Villa de Álvarez (AMVA).
 Archivo Histórico del Estado de Colima (AHEC).

Jesús Adín Valencia Ramírez

Correo electrónico: valencia_ram@hotmail.com | ORCID 0000-0002-2664-4248

Escritor mexicano. Licenciado en Letras y Comunicación por la Universidad de Colima. Jefe de área del Archivo Municipal de Villa de Álvarez. Ha publicado poesía, narrativa y ensayo. Última publicación: *Transeúnte al vuelo* (poesía) Puertabierta editores, 2023.



Matangi (fragmento)
Estibaliz Valdivia



Arrobados

Interpretextos | volumen 1, número 1
Marzo-agosto de 2024 / pp. 93-108
ISSN-L 3061-7227
Divulgación

“Las temáticas de mis obras son principalmente de cosas que sueño, si tengo sueños que me son significativos los escribo...” charla con Estibaliz Valdivia, galar donada artista colimense

Patricia Ayala García
Universidad de Colima, Colima, México

Recepción: junio 22 de 2023

Aceptación: noviembre 15 de 2023

Estibaliz Valdivia, egresada de la Licenciatura en Artes Visuales del IUBA de la Universidad de Colima, se destaca como una talentosa artista originaria de Colima. Su notorio virtuosismo en la pintura le ha valido el reconocimiento a nivel nacional, siendo galar donada con diversos premios. Su obra ha sido parte de numerosas exposiciones colectivas y seis individuales, consolidando su presencia en el ámbito artístico.



Actualmente, Estibaliz comparte su pasión y conocimientos como profesora de arte en el nivel medio superior. Su dedicación a la enseñanza y su impacto en la formación de nuevos talentos son evidentes, marcando una influencia significativa en el ámbito educativo.

Nos sentimos afortunados de contar con la colaboración de Estibaliz en esta entrevista, la cual posee un valor incalculable. A través de sus experiencias profundas como joven artista mexicana, brinda una perspectiva enriquecedora que ilumina el camino tanto para artistas emergentes como para las nuevas generaciones, así como para el público en general.

Patricia Ayala: Háblanos un poco de tu trayectoria artística. ¿Cuándo te diste cuenta que querías ser artista?

Estibaliz Valdivia: Cuando estaba estudiando en el CEDART y descubrí lo cómoda que me sentía en el arte, quizá tendría 15 o 16 años cuando realmente sentí que a eso me quería dedicar. Desde pequeña estuve en talleres de arte, supongo que fue una manera en la que mi mamá me ayudó para poder copar mis emociones en ese momento, y eso ayudó bastante, porque desde los nueve años lo tomé y no lo solté.

P.A: Háblanos un poco sobre tu proceso, ¿Cuál es tu método de trabajo?

E.V: Empiezo por escribir mis ideas en una libreta de apuntes dedicada a eso, después trato de captar esas ideas escritas en imágenes, me gusta dedicarme a buscar inspiración en pinturas clásicas, películas, en ocasiones incluso en la música, hasta me hago de pronto *playlists* como para entrar en el *mood*. Me gusta bocetar diferentes ideas a través del dibujo y la fotografía, cuando logro decidirme por uno de esos bocetos y sé que ese es el que quiero trabajar para una pieza ya en forma y con pintura, la traslado en una fotografía que se construye con todos los elementos que quiero tener en mi pintura final, busco modelos que se apeguen a las características de lo que busco y cuando tengo las fotografías, las observo detenidamente para poder decidir una sola, y trasladarla al lienzo.

A la hora de pintar, sigo haciendo pruebas en mi libreta de apuntes, cualquier decisión sobre el lienzo intento anotarla, por ejemplo, cantidades de pigmentos mezcladas con el temple de

"Las temáticas de mis obras son principalmente de cosas que sueño..." Patricia Ayala García

huevo, o cuántas capas de barniceta se utilizan, es importante para mí hacer una bitácora sobre todo cuando trabajo en series y necesito que todas las piezas mantengan la misma congruencia.

P. A: ¿Dónde surgen las temáticas de tus obras?

E.V: Principalmente, de cosas que sueño, si tengo sueños que me son significativos los escribo porque sé que me serán útiles para después.

P. A: Acerca de tu obra, ¿Cómo definirías tu trabajo artístico?

E.V: Oscuro y caótico

P. A: ¿Hay alguna obra o proyecto que hayas hecho durante tu carrera de la que te sientas especialmente orgullosa?

E.V: La serie "nocturna", le tengo mucho cariño por que me hizo entender muchas cosas sobre la técnica del temple y la teoría del color.

P.A: ¿Cuál ha sido la exposición, premio o reconocimiento que te produjo más emoción, más nervios, más expectación?

E.V: Cualquier exposición individual me provoca siempre mucha emoción y nervios, es el momento culminante donde el trabajo que llevas meses viendo a solas, sale a la luz para ser visto por otros, es cómo estar desnudo frente a muchas personas que tienen miradas dispuestas para juzgar.

P. A: Acerca del arte que consumes, ¿Qué influencias tempranas tuviste con respecto al arte?

E. V: Mi hermano mayor y Bob Ross, son dos cosas que recuerdo en mi niñez y que influyeron en mi acercamiento al arte y tiempo después fueron las artistas surrealistas.

P. A: ¿Qué referencias te inspiran a la hora de planear un proyecto artístico?

E.V: El cine y la música, en Nocturna fue "Suspiria" de Dario Argento, y The Mars Volta con el album "De-Loused in the Comatorium", Pink Floy con "The Dark side of the moon" y Philip Glass con "Pruit Igoe and Prophecies"



P. A: ¿Qué significa para ti el arte en general y que técnica en particular consideras tu favorita?

E.V: Es una herramienta que nos permite expresar nuestra creatividad y nos permite trabajar con nuestro pensamiento analítico y crítico. Mi técnica favorita es el temple de huevo.

P. A: Actualmente, ¿Cómo ves el panorama artístico en Colima y, en general, en el país?

E.V: En Colima creo que es necesario impulsar a los artistas nuevos emergentes, en general, me parece que existen más oportunidades de difusión de obra en otros países, y un mayor impulso por el arte local, no como Colima, que dejó de tenerlo hace mucho tiempo.

P. A: ¿Cuál es tu opinión sobre la relación entre el arte y las nuevas tecnologías?

E.V: Me parece súper interesante que exista esta intersección entre el arte y la tecnología, el arte siempre está en constante evolución, y ni se diga la tecnología, ahora nos proporciona nuevas herramientas para la expresión artística, y también influye en como percibimos y comprendemos el arte, creo que es algo que seguirá vigente, nos permitirá conocer nuevas formas de crear, expresar y de ver y entender al arte, es algo de lo que no podemos negar su existencia.

P. A: ¿Qué ventajas y desventajas crees que ofrecen las nuevas tecnologías y las redes sociales para divulgar tu arte?

E.V: Poder tener las redes sociales como una herramienta para divulgar mi trabajo se ha vuelto un arma de dos filos, que puede funcionar para llegar a más personas, pero que también te condena en tener que producir cosas sin calidad, sólo por llenar el *feed* y que no dejes de tener interacción con quienes te siguen.

P. A: ¿Cómo compaginas tu creación artística con la docencia?

E.V. Poder ser docente y artista al mismo tiempo, ayuda bastante en saber qué cosas puedes aterrizar en el aula y tener buenas experiencias de aprendizaje con los estudiantes, es como un aula de proceso creativo que funciona para los estudiantes y también para mí, me gusta bastante después de dar la explicación de las actividades o te-

"Las temáticas de mis obras son principalmente de cosas que sueño..." Patricia Ayala García

mas, sentarme con mis herramientas y dibujar con mis estudiantes, es como tener nuestro club personal de dibujo o pintura.

P. A: Para terminar, ¿qué otros artistas visuales actuales te gustan y nos recomiendas observar?

E.V: Chris Hong para quiénes les guste el dibujo a color, Tyler Hughes para quiénes aman los procesos de una pintura al estilo clásico como yo, Zhaoxiaoli para los amantes del color y retratos femeninos y Andrew Cadima para entender la teoría del color.

De las imágenes que ilustran este primer número digital de Interpretextos, las rojas pertenecen a la serie *Nocturna* y las acuarelas a la serie *Interlude: Nostalgia*.



Ad Astra



Asmodeus



Cherche La Lumiere

"Las temáticas de mis obras son principalmente de cosas que sueño... Patricia Ayala García



Cirice



Defloratio I



Defloratio II



Dodomeki



Flora



Hex



Kupala



Matangi



Nuit



Osculum Infame I



Osculum Infame II



Parvati



Sisters of Sin I



Sisters of Sin II



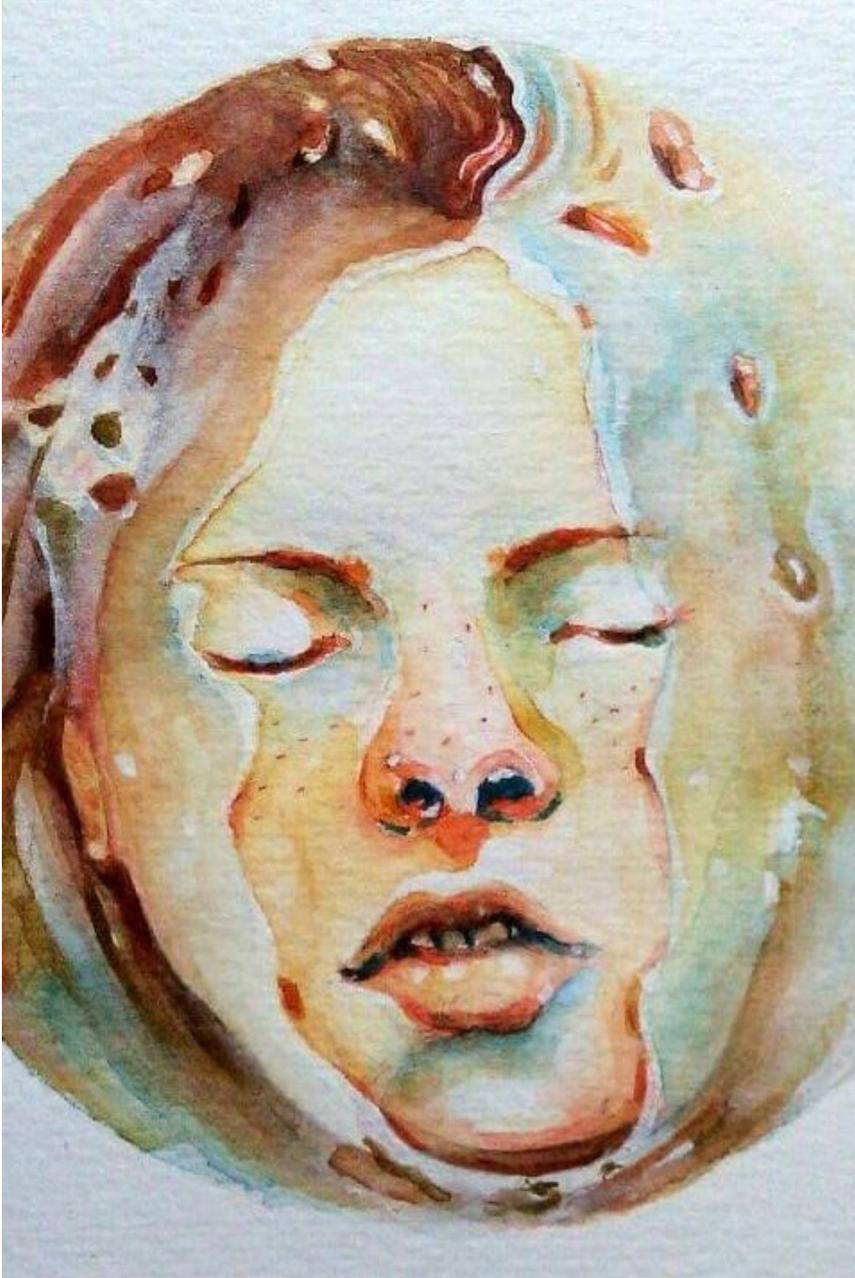
Suijin



Thaumiel



Venus



Nuit (fragmento)
Estibaliz Valdivia



Diapasón

Interpretextos | volumen 1, número 1
Marzo-agosto de 2024 / pp. 109-128
ISSN-L 3061-7227
Investigación

Las nuevas bardas digitales: El rótulo popular mexicano

Oscar Abraham Martínez Mejía
Universidad de Colima, Colima, México

Recepción: septiembre 8 de 2023
Aceptación: octubre 24 de 2023

Resumen

El presente texto muestra un recorrido por el mundo del rótulo popular mexicano, también llamado rotulismo mexicano, desde los muros y paredes, hasta la versión artística más contemporánea en las redes sociales, específicamente en Instagram, al tiempo que nos aclara cuál es la importancia del rótulo como medio de comunicación actual.

Palabras clave

Rótulos, ilustración digital, arte callejero.



110

Interpretextos

Vol. 1, núm. 1 / marzo-agosto de 2024, pp. 109-128



Osculum Infame | Estibaliz Valdivia

The New Digital Painted Walls: Mexican Popular Lettering

Abstract

This text presents a journey through the world of the Mexican popular lettering (rótulo popular), also called “rotulismo mexicano” from the walls to the most contemporary artistic version on social networks, specifically on Instagram, while clarifying the importance of the lettering as a current means of communication.

Key words

lettering, digital illustration, street art.

Introducción

En México, existe un amplio paisaje urbano, rico en colores, figuras y formas, llegando a ser, hasta cierto punto, una clara muestra de contaminación visual que —al igual que los otros tipos de contaminaciones— son producto del Capitalismo y la Globalización.

Hace falta darse un paseo por algún barrio de cualquier ciudad mexicana, grande o pequeña, para darse cuenta de ello; pero entre todas estas manifestaciones de la urbanidad, existe un elemento pictórico popular que nunca se ha perdido de vista y que, a pesar de las nuevas tecnologías, ha persistido y continúa vigente, estoy hablando del “rótulo”. El rótulo popular que satura las calles y ciudades con tipografías de lo más elaboradas, dibujos de objetos y/o personajes con los colores y mezclas más vistosas posibles. Este es un ejemplo de gráfica popular —que un poco lejana al diseño gráfico— comparte características, ya que tiene sus propios cánones y elementos que identificamos con facilidad. La función de éstos es la comunicación, dar un anuncio, un mensaje publicitario para vender algún producto, promocionar un evento o campaña política, entre otros.

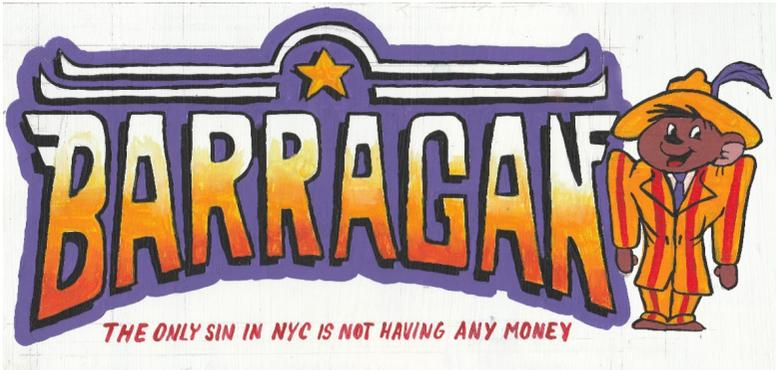
Por otro lado, ante la emergencia sanitaria del Covid 19, e incluso desde antes, las redes sociales tomaron un lugar como los nuevos espacios públicos de comunicación masiva, ocupando los lugares de los métodos tradicionales de difusión; es por eso que a los soportes digitales con rótulos se les ha denominado como “las nuevas bardas digitales”.

En este ensayo, se comentará la funcionalidad del rótulo mexicano, características técnicas e iconográficas, producto de una búsqueda de referencias visuales realizado durante tres años en las calles de la ciudad de Colima y, enseguida, se presentará un registro de la relación encontrada, con el objetivo de entender el impacto visual de un rótulo para dar sus mensajes y explorar la creación de productos gráficos digitales que cumplieran con las características del rótulo mexicano y fueran publicados en las plataformas virtuales. También se pretende comentar sobre los mensajes que invitaba al público a la reflexión y a discurrir sobre los efectos económicos del capitalismo salvaje que imperan en nuestra sociedad, consignas de luchas sociales, juegos de palabras y apropiacionismos, entre otros.



El rótulo mexicano

A continuación, presentaremos algunas referencias que validan la investigación, aunque antes conviene tener clara la definición de qué es el rótulo mexicano.



Barragán, Rótulos Martínez Pelo, 2022, rotulación a mano.

El rótulo popular es un instrumento comunicacional que transmite un mensaje concreto, sintético y fácilmente aprehensible, características clave para determinar la esencia del mismo. Es propio de la ciudad pues nace y se desarrolla gracias a ésta como receptora de flujos comerciales derivados de la expansión del Capitalismo y como concentradora de las más diversas actividades humanas (Checa-Artasu Martín M., 2015: 128).

Es decir, el rótulo nace de las actividades de la cotidianidad de una sociedad, en específico, la mexicana y queda como un registro en los muros del paisaje popular mexicano. El rótulo popular, aunque es un signo de urbanidad, también se manifiesta en comunidades rurales aunque con menos frecuencia, ya que están presentes en los pequeños negocios, bien sea la típica tienda de abarrotes -que no falta en ningún rincón de México- rotulada con la famosa marca de refresco de cola, el depósito de cerveza o en las bardas que anuncian con agresivas tipografías en los rótulos, la próxima visita de los toros más bravos de todo México a la plaza de toros local, sin olvidar a la afamada agrupación que amenizará el evento con sus sones.

Las nuevas bardas digitales: El rótulo popular mexicano. Oscar Abraham Martínez Mejía

El rotulismo en paredes, fachadas, bardas y persianas metálicas, sirve para comunicar diversa información que va desde reclamos comerciales, pasando por proclamas políticas y campañas institucionales, hasta la promoción de eventos musicales. En numerosos casos, la gráfica trasciende de su sentido funcional e introduce elementos que destilan humor, ironía, deseo, vanidad, sexualidad encubierta, etcétera (Checa Artasu Martin M., 2009 : 49).

El rótulo manifiesta la cosmovisión del mexicano, el rotulista sabe qué pintar, el artista tiene un concepto de las cosas y las relaciona con imágenes que, posteriormente, va a pintar en la barda o la superficie dispuesta y esa imagen —que ha sido procesada en la cabeza del rotulista— al ser plasmada no es muy diferente a la imagen que teníamos los mexicanos sobre el concepto de cierta palabra. Son conceptos en el imaginario colectivo mexicano.

Surgía la sociedad de consumo y paulatinamente estos diseños publicitarios se convirtieron en una parte esencial de la cultura visual del país, ya que no sólo hablaban de la identidad de la marca o el comercio sino de la forma de ver el mundo de una cultura particular (Mota, 2018).

Es importante saber por qué al rótulo se le denomina como “popular” y por qué puede ser considerado como “gráfica popular”, que nada tiene que ver con la gráfica popular de los talleres de grabado del siglo XX. Una razón puede ser debido a que “se adjetiva como popular debido tanto a las características del agente que lo crea, el rotulista, como de quien lo demanda” (Checa-Artasu Martin M., 2015: 129).

Características del rótulo

El rótulo mexicano tiene ciertas características estructurales que lo definen así: “el rótulo popular se compone de cuatro elementos interconectados: letra, dibujo, color y soporte” (Checa-Artasu Martin M., 2015: 129). Estos cuatro elementos son indispensables para la composición del rótulo, y no hay ningún elemento más importante sobre el otro, pero si de alguna forma pudiéramos jerarquizarlos, la letra y el dibujo estarían como elementos primarios y el color y el soporte como elementos secundarios, no se podrían sobreponer la letra al dibujo porque al final de cuentas, las letras son un dibujo.



A continuación, se detallará, más ampliamente, cada elemento:



La Desoladora, Rótulos Martínez Pelo, 2021. Rotulación a mano.

La letra o la tipografía: ésta se caracteriza por sus variados estilos de manifestación, siempre adaptándose a las necesidades de lo que se anuncia, dentro de la variedad de rótulos existentes, podemos encontrarnos con tipografías agresivas, estridentes, amenazantes, puntiagudas, que bien podrían funcionar para anunciar algo grande, un evento del que todos se deben cuidar, algo que va a estar bravo, algo candente. Y también encontramos tipografías cálidas, redondeadas, elegantes y limpias, que quizá pretendan hacernos sentir cercanos o acogidos por la tienda donde fue pintado o por el producto o servicio que ahí se anuncia.

El rotulista sabe qué tipo de tipografía utilizar dependiendo de las necesidades, siendo una manera sorprendente la capacidad para visualizar emociones y sensaciones, en simples letras y sin necesidad de emplear colores extremadamente llamativos al ojo del transeúnte.



2 de octubre, Rótulos Martínez Pelo, 2020, rotulación a mano.

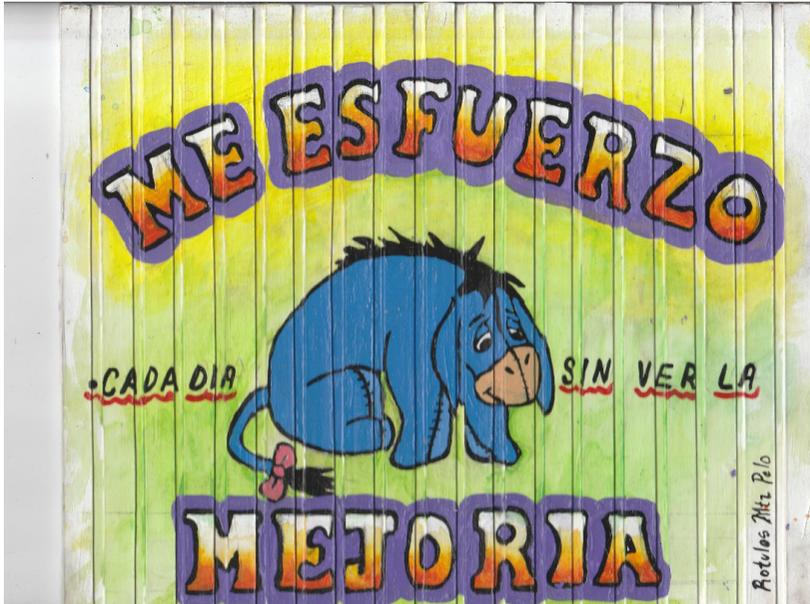
El dibujo: el dibujo está en todo: de principio a fin, desde el boceto con lápiz, hasta el último pelo del chicharrón pintado en el estanquillo de las garnachas. Pero vamos a concentrarnos en el dibujo que ilustra al rótulo: en algunos de los casos, dependiendo el tipo de rótulo el dibujo es mínimo o no se presenta del todo; pero, por lo general, los rótulos con dibujo se encuentran en las paredes de negocios. Este tipo de dibujo se caracteriza por ser gracioso o chusco, debido a que bromea y juega con los elementos visuales, las palabras y/o los conceptos a representar.

Los dibujos, normalmente, son caricaturas de los productos (aunque también existen algunas ilustraciones realistas), donde animan objetos inertes, suelen ser dibujos propios o también copias o referencias de dibujos animados o personajes de televisión, muchas veces mal copiados o con proporciones no correspondientes, además mal coloreados, entre muchos otros detalles. El dibujo funge como una reafirmación de lo que encontramos en la tipografía, reafirma la palabra y ayuda al público a adoptar una referencia visual.

Los rótulos trascienden su estatus de simples objetos comerciales gracias a una iconografía poderosa y desafiante: automóviles antropomorfos, cerdos que cocinan a sus congéneres, cangrejos preparando cocteles de mariscos, gallinas en bikini, calaveras comiendo pan de muerto, bellezas de salón que



con su maquillaje escandaloso y falso *glamour* nos seducen y, al mismo tiempo, nos susurran que son incapaces de engañarnos (Salceda, 2009: 9).



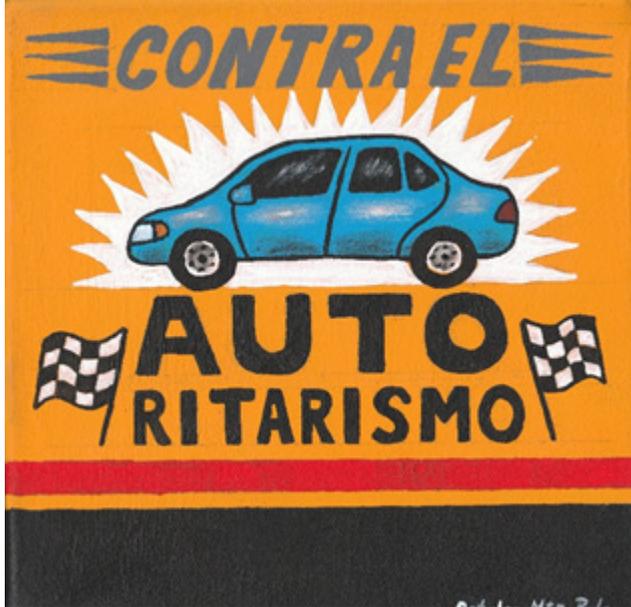
Me esfuerzo, Rótulos Martínez Pelo, 2022.

El color: el color resalta, ilumina, da frescura al rótulo y atrae visualmente al espectador, además de que el color puede ser determinante en la estética del rótulo y, por lo tanto, en su funcionalidad, un rótulo puede tener una tipografía de la más elaborada y un dibujo de lo más original y gracioso.

Si no tiene los colores adecuados, éste no será lo suficientemente atractivo para el transeúnte y pasará desapercibido. Los rotulistas, conocen la teoría de color por intuición y experiencia, saben cómo generar tanto monocromías, como armonías de color y contrastes y no les resulta difícil encontrar los colores correctos para cada ocasión. El color es muy importante tanto en la tipografía como en el dibujo, pero se puede considerar que el color en la tipografía lleva más preparación, cada letra por lo general lleva como mínimo un degradado que le da un toque de excentricidad a cada

Las nuevas bardas digitales: El rótulo popular mexicano. Oscar Abraham Martínez Mejía

letra. Éstos pueden ser mate, brillantes o incluso neón, el rotulista sabe cómo trabajar cada tipo de acabado.



Autoritarismo, Rótulos Martínez Pelo, 2022.

El soporte: por último y para nada menos importante, se encuentra el soporte que es el sostén de toda la composición, el soporte es el que más variabilidades puede tener tal como láminas de latón, cartulinas, cofres o puertas de autos, los vidrios de un autobús, estancillos de lámina, entre otros, pero el soporte más tradicional, y por excelencia, es el muro, expuesto a la intemperie y a los cambios de la urbanidad.

El muro es el soporte perfecto por su alcance y su visibilidad, ni siquiera necesita ser una pared con enjarre de cemento, los rotulistas saben pintar sobre el ladrillo o tabicón, con salitre, devastadas por el tiempo, cuarteadas, o ruinas completamente abandonadas, que mejor que una buena capa de cal y un rótulo que prometa un evento de dimensiones exorbitantes. El rótulo se posiciona perfectamente, y se adapta a la arquitectura del muro o fachada donde se va a manifestar, para el rotulista no hay óxido, salitre, pintura descapelada o varilla asomada que frustre su objetivo.



Recientemente, en mayo del 2022, en la Ciudad de México, en la alcaldía de Cuauhtémoc, la alcaldesa, argumentando que los rótulos que decoraban algunos puestos callejeros no eran arte, mandó pintarlos de blanco y sobreponer el logo de su gobierno (proceso.com.mx).

La sociedad de artistas no se hizo esperar para dar su opinión, contraria y negativa ante la resolución de la alcaldesa. Tamara de Anda, en su artículo digital *Con los rótulos no*, escribió sobre este evento: “de pronto fueron borrados y cualquier rastro de identidad gráfica de la ciudad desapareció con ellos” (De Anda, 2022). Se publicaron algunas cartas abiertas en blogs y se observó que la sociedad de alguna manera está a favor de esas manifestaciones visuales y que son de su agrado y comprenden su valor como una tradición de elementos visuales populares.



Foto de antes y después de ser eliminados los rótulos de algunos puestos de comida de la alcaldía Cuauhtémoc CDMX (proceso.com.mx).

Las nuevas bardas digitales: El rótulo popular mexicano. Oscar Abraham Martínez Mejía



Procrastinación, Rótulos Martínez Pelo, 2023, rotulación a mano.

En la actualidad, son varios los artistas que se han decantado por la creación de rótulos o alguna variedad de producción artística que se puede asociar con ellos, tal es el caso de Alina Kiliwa, quien es una rotulista mexicana con siete años de trayectoria. Destaca por ser una de las pocas mujeres que se han dedicado al rótulo. Alina genera composiciones de variados formatos, que incluyen mensajes no usuales y que tampoco son de *marketing*, como el rótulo tradicional. El colectivo *Mexicana de Rotulación*, que “procura la preservación y rehabilitación del rótulo mexicano” (Diego, 2019). La diseñadora gráfica Cristina Paoli también ha dedicado trabajo al rótulo mexicano y los artistas Hernán Gonzales y Diego Morales, crearon la obra “Huele a Peligro”, en 2020.

La mayoría de los artistas que hablan de rotulismo mexicano se concentran en los rótulos de la CDMX, centralizando la existencia de éste. Aunque probablemente la Ciudad de México sea el lugar donde más existen tales manifestaciones gráficas, no podemos ignorar la existencia de las mismas en otros estados de la república, incluyendo la ciudad de Colima, de donde es originario el artista “Rótulos Martínez Pelo”



Las redes sociales como las nuevas bardas digitales

En los últimos años, hemos vivido un fenómeno que cada día evoluciona, cada día nos encontramos con una innovación tecnológica en el mundo de la web, pero hay una que ha cambiado nuestra vida por completo y estamos hablando de las redes sociales. Las redes llegaron a nuestra vida para quedarse y han cambiado por completo la forma de comunicarse y de socializar, hace ya casi dos décadas de las primeras redes sociales como hi5, Metroflog, pero no fue hasta la aparición de *Facebook* que descubrimos formas virtuales de comunicarnos y que —hasta la fecha y con mayor razón por causas como la pandemia— son el medio de comunicación por excelencia, donde se puede encontrar desde noticias, comerciales, mensajería instantánea, y el uso recreativo, siendo estas algunas de las infinitas formas en las que se utilizan las redes sociales.

El rápido y exitoso debut en los dos o tres últimos años de las llamadas redes sociales ha encendido las alarmas en los medios de comunicación tradicionales. El nuevo fenómeno de las redes sociales suma audiencias millonarias, incrementa su publicidad, logra la personalización de los usuarios y rompe con algunas de las barreras de las viejas organizaciones mediáticas. Este nuevo medio de comunicación se cuela ya en las pantallas de millones de internautas como una de las principales fuentes de entretenimiento e información (Campos Freire, 2011: 277-286).

El papel de las redes sociales en la actualidad es muy relevante, casi tan relevante que no podemos pasar ni un día o ni siquiera una hora sin echar un vistazo a nuestro teléfono inteligente, procesamos una cantidad enorme de información, ya sea texto, imágenes o sonidos, pero si nos concentramos en la información gráfica, no hay mejor red social para compartir imágenes que el afamado Instagram.

Instagram es un banco casi infinito de imágenes donde podemos encontrar de todo:

“Instagram es una red social y una aplicación móvil al mismo tiempo, que permite a sus usuarios subir imágenes y vídeos con múltiples efectos fotográficos como filtros, marcos, colores retro, etcétera, para posteriormente compartir esas imágenes en la misma plataforma o en otras redes sociales” (Lavagna, s.f.).

Las nuevas bardas digitales: El rótulo popular mexicano. Oscar Abraham Martínez Mejía

Cabe destacar, el acercamiento que tiene Instagram con las expresiones artísticas, ya que esta red social ha sido utilizada por diversos artistas para publicar y promover sus obras, como dibujos, pinturas, ilustraciones, manifiestos, consignas, entre otras cosas, Instagram ha llegado a ocupar el lugar de los medios tradicionales de comunicación, donde normalmente encontraríamos contenido visual.

Una reciente investigación de la Gallery of Modern Art de Queensland demuestra que Instagram forma parte de la experiencia estética de los visitantes. Otro estudio, en esta ocasión del Museum of Applied Arts and Sciences de Sidney, mostró que las audiencias utilizan Instagram para conectar con el contenido de las exhibiciones, no solo para hacerse selfies. Este estudio muestra que la red social ofrece algo más profundo que egocentrismo. También muestra una nueva forma de ofrecer y compartir las experiencias artísticas (Redacción, 2018).

Un ejemplo de manifestaciones artísticas en Instagram, es la página *Obras de arte comentadas*, que, como dice en la descripción de su perfil, es un espacio de divulgación del arte, usado a modo de galería y en el que a veces las publicaciones son acompañadas de un pequeño texto descriptivo.

Rótulos digitales, ejemplo creativo

El artista colimense autonombrado Rótulos Martínez Pelo, tras años de rotular muros se planteó utilizar Instagram como barda digital, una barda como las que encontramos en las calles llenas de publicidad, donde cada persona puede manifestarse de manera libre y donde a su vez, en ambos espacios sucede el fenómeno de la censura por el contenido. En las redes sociales son los filtros los que bloquean o tumban una publicación o hasta una cuenta por contenido inapropiado a su criterio, y en las calles son las autoridades quienes amonestan, borran y castigan de igual manera por el contenido de la manifestación. La diferencia más marcada entre las redes sociales y las bardas de la calle es que mientras que en las redes puedes tener un registro exacto, reacciones, comentarios y alcance, en la calle nunca se sabrá con exactitud qué alcance o qué reacción tuvo el público (Martínez, 2020).



Cállate Blanco, Rótulos Martínez Pelo, 2020, rotulación a mano.

El proyecto de Rótulos Martínez Pelo se creó a partir de una serie de composiciones digitales, utilizando las características estéticas del rótulo popular mexicano, esta serie fue publicada en Facebook en el 2020, volviéndose viral, pero fue tumbada de la plataforma por contenido inapropiado, según Facebook “racista”, la serie fue re-subida a Facebook conservándose (por razones desconocidas) hasta la fecha. En uno de los rótulos se lee: “Cállate Blanco Privilegiado” como forma de protesta a la sociedad blanca mexicana y sus notorios privilegios que se llegan a normalizar y meritocratizar (Martínez, 2020).

Posteriormente a la difusión extensa que tuvo el primer rótulo, se creó una página en Instagram llamada Rótulos Mtz Pelo, donde de manera constante, se publican imágenes en forma de rótulos, en sus temas observamos, críticas, demandas, burlas al sistema, juegos de palabras, entre otros. Al día de hoy, los soportes de rótulos de Rótulos Martínez Pelo son creaciones virtuales en Instagram y en Facebook ya que estos son los nuevos muros y es más frecuente mirar el celular, que salir a la calle y mirar las bardas rotuladas.



Justicia, Rótulos Martínez Pelo, 2021, rotulación a mano.

Rótulos Martínez Pelo, pasa mucho tiempo analizando las tipografías y los colores y trata de imitar con la mayor fidelidad posible los rótulos que ve, pero antes necesita una temática. Antes de pensar en el rótulo y todo lo que tenga que ver con lo estético, se necesita un tema, los temas a los que normalmente se recurre son actuales y deben ser relevantes para hacer un rótulo, por eso se debe encontrar el tema apropiado y ver si es apto para ser realizado en un rótulo (Martínez, 2020).

Muchos de sus rótulos son críticas, demandas y/o consignas contra el sistema en el que se encuentra nuestra sociedad, para hablar de estos temas en un rótulo se debe investigar un poco a fondo la temática, desde desapariciones, abusos de poder, injusticias, y temas como la lucha contra el racismo, el supremacismo blanco, la

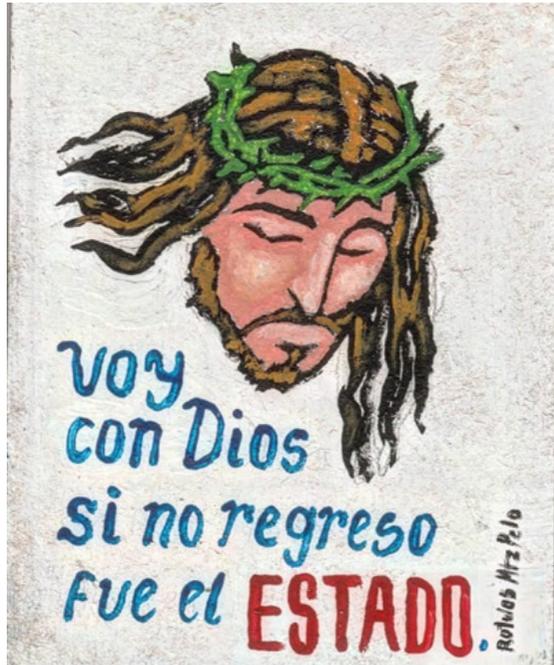
homofobia, transfobia, entre otros. No todos los temas se pueden rotular, teniendo el tema, se elige la frase, debe ser una frase con peso en la palabra clave y que la haga resaltar, es un proceso complejo, debe ser una frase corta, concisa y, a veces, cruda.

Teniendo elegido el tema y la frase resuelta, procede el diseño del rótulo, ahora si continua la elección de tipografía, el tamaño, el formato, los materiales a elegir, antes de eso se hace un pequeño boceto, los bocetos son bastante sencillos tal como un pequeño dibujo en una hoja para darse una idea de cómo acomodar la frase, cuál palabra es la que va a llevar mayor acento y qué tipo de rótulo será (Martínez, 2020). Con la publicación de la imagen en redes, se cumple la función del rótulo de ofrecer información a una vasta cantidad de observadores. El rótulo poco a poco, se aleja de las bardas y se convierte en una participación artística que mantiene sus características originales y continúa la tradición.



Mariscos, Rótulos Martínez Pelo, 2021, rotulación a mano.

Las nuevas bardas digitales: El rótulo popular mexicano. Oscar Abraham Martínez Mejía



En Vos confío, Rótulos Martínez Pelo, 2021, rotulación a mano.



El racismo inverso no existe, Rótulos Martínez Pelo, 2020, rotulación digital.



Aguas, Rótulos Martínez Pelo, 2021, rotulación a mano.

Conclusiones

El rótulo es una manera efectiva de comunicarse y dar a conocer un mensaje, combinado con la funcionalidad de las redes sociales obtiene un alcance y una efectividad mayor al de los medios habituales en las bardas tradicionales. El considerar a Instagram y otras redes sociales como las nuevas bardas digitales es un acierto y no solo funciona como una barda ordinaria, también puede ser capaz de reproducir una imagen miles de veces a partir de una matriz. Podemos contabilizar las reacciones de la publicación original, el número de veces que se ha compartido, cuántas personas recurren a esta barda digital (seguidores) y ver las opiniones y debates generados a través de una imagen.

Como se mencionó anteriormente, es más fácil observar la pantalla de nuestro celular desde quizá, nuestro trabajo, casa o escuela, que contemplar la calle y mirar sus muros. Nos cuestionamos entonces sobre nuestra relación futura con los medios digitales. Ya tenemos bardas digitales, ya nos reunimos a través de aplicaciones de manera virtual, solo queda esperar y asombrarse. Los rótulos digitales, seguirán

Las nuevas bardas digitales: El rótulo popular mexicano. Oscar Abraham Martínez Mejía

en pie hasta que se vuelvan obsoletos y ya no sea ni fiable ni efectivo, lo que no debe quedarse atrás es el rótulo, sea en la barda que sea, ya sea física, digital o conceptual, el rótulo mexicano es un elemento de la cultura urbana mexicana de la gráfica popular que no debe perecer, debe seguir vigente en el formato al que nos vayan llevando las circunstancias humanas.

Referencias consultadas

- Campos Freire, F. (2011). Las redes sociales trastocan los modelos de los medios de comunicación tradicionales. País: España. Latina, pp.277-286.
- Cera, D. (27 de mayo de 2019). Local.mx. Obtenido el 11 de mayo del 2021 de Local.mx: <https://local.mx/cultura/diseno/mexicana-de-rotulacion/> Consultado el 10 de julio 2022.
- Checa Artasu Martin M., C. R. (2009). Deja que la barda hable. En A. Brenner, El otro muralismo (p.48-61). CDMX: Artes de México.
- Checa-Artasu Martin M., C. R. (2015). El rótulo popular, común denominador del paisaje urbano en México. En C. T. González Reyes Alba H., Estudios históricos sobre cultura visual (p.127-143). México.
- De Anda, T. (2022) Con los rótulos no. *Gatopardo*. Blog. Consultado el 21 de agosto, 2022, <https://gatopardo.com/noticias-actuales/sandra-cuevas-rotulos-no/>
- Lavagna, E. (s.f.). Webescuela. Obtenido el 19 de mayo del 2021 de Webescuela: <https://webescuela.com/que-es-instagram-para-que-sirve/> Consultado el 10 de julio 2022.
- Martínez Pelo (2020). Conversación personal en agosto del 2022.
- Mota, M. (18 de abril de 2018). Muca Roma. Obtenido el 20 de abril del 2021 de Muca Roma: <https://www.mucaroma.unam.mx/post/r%C3%B3tulos-m%C3%A9xico-dise%C3%B1o-arte-y-oficio>. Consultado el 10 de julio 2022.
- Proceso.com.mx. Sitio web, consultado 21 de agosto, 2022. <https://www.proceso.com.mx/nacional/cdmx/2022/5/19/reclaman-sandra-cuevas-por-borrar-rotulos-de-puestos-callejeros-en-la-alcaldia-cuauhtemoc-286229.html>
- Redacción. (11 de septiembre de 2018). marketingdirecto.com. Obtenido el 20 de mayo del 2021 de marketingdirecto.com: <https://www.marketingdirecto.com/digital-general/social-media-marketing/como-instagram-esta-revolucionando-el-mundo-del-arte>. Consultado el 10 de julio 2022.
- Salceda, J. E. (2009). Nostalgia Gráfica. En B. Anita, El otro muralismo (pág. 9). CDMX: Artes de México.

Oscar Abraham Martínez Mejía

Correo electrónico, latexflipper@gmail.com

Mexicano. Es licenciado en Artes Visuales por la Universidad de Colima. Es un artista emergente interesado en el arte popular mexicano.



Osculum Infame II
Estibaliz Valdivia



Lengua labrada

Interpretextos | volumen 1, número 1
Marzo-agosto de 2024 / pp. 129-158
ISSN-L 3061-7227
Investigación

Poesía contemporánea en lenguas originarias de México. Una lectura desde la teoría de las identidades sociales a partir de la revisión de una constelación de autores

Edith Leal Miranda
*Universidad Autónoma de la Ciudad de México,
Ciudad de México, México*

Recepción: mayo 16 de 2023

Aceptación: octubre 19 de 2023

Resumen

El objetivo de este artículo es proponer la lectura de una muestra de poesía contemporánea en lenguas originarias en México a partir de la teoría de las Identidades sociales. Se trata de una lectura que busca la intersección entre campos como la creación literaria y su relación con la identidad. Sin embargo, lejos de hacer una revi-

© ⓘ ⓘ ⓘ CC BY-NC-SA 4.0

<https://doi.org/10.53897/RevInterp.2024.01.08>



sión desde un punto de vista esencialista, se busca entender esta categoría desde la complejidad y el análisis de procesos que están en constante construcción, que se configuran y reconfiguran en el espacio social y se materializan en el texto poético. Para ello se eligió una serie de escritores/as pertenecientes a distintos pueblos, como son: Juana Karen Peñate, Florentino Solano, Enriqueta Lunez, Margarita León, Xico Jaén, y Juventino Gutiérrez Gómez, entre otros.

Palabras clave

Poesía indígena contemporánea, identidad.

Abstract

The objective of this article is to propose the reading of a sample of contemporary poetry in indigenous languages in Mexico based on the theory of social identities. It is a reading that seeks the intersection between fields such as literary creation and its relationship with identity. However, far from making a review from an essentialist point of view, we seek to understand this category from the complexity and analysis of processes that are in constant construction, that are configured and reconfigured in the social space and materialize in the poetic text. . For this, a series of writers belonging to different towns were chosen, such as: Juana Karen Peñate, Florentino Solano, Enriqueta Lunez, Margarita León, Xico Jaén, and Juventino Gutiérrez Gómez, among others.

Keywords

Contemporary indigenous poetry, identity

Introducción

Uno de los fenómenos más interesantes en el campo de la literatura contemporánea en México es la producción en lenguas originarias. En la actualidad, el término “literatura indígena” refiere a la creación literaria escrita por personas pertenecientes a algún pueblo o etnia considerada como “indígena” desde la construcción epistemológica occidental. Dentro de este tipo de expresión se encuentran diversos géneros de los cuales es quizás la poesía la más frecuente.

El concepto “literatura indígena” surgió para comprender un fenómeno cultural específico. Frente a una identidad homogénea promovida por los Estado-nación modernos, esta literatura emerge como un acto de resistencia en diversos niveles. Por un lado, al utilizar una lengua no hegemónica como vehículo de creación. Por otro, al hacer uso de recursos provenientes de la oralidad, así como recuperando y recreando temáticas específicas de la memoria colectiva, las tradiciones, entre otros. En el ámbito de la publicación y la difusión, creando sellos editoriales independientes, así como canales de distribución alternos a las librerías.

De manera paralela se ha ido construyendo y consolidando una crítica literaria en torno a este tipo de creación. Uno de los primeros señalamientos que se han realizado es que el término bajo el cual se busca agrupar resulta muy genérico y contraviene las particularidades propias de cada lengua, tradición y/o pueblo. Es por ese motivo que se precisó el término y ahora sea frecuente hablar de “literaturas indígenas” en lugar de “literatura indígena”. El plural señala la diferencia.

Sin embargo, también este término resulta controvertido para algunos críticos y autores, sobre todo se hace un cuestionamiento del concepto “indígena” por sus implicaciones racistas y clasistas. Por ejemplo, Hubert Matiúwàa en su texto “Los hombres que hacen reír. ¿Por qué escribir poesía en idioma mè'phàà?” apunta:

A quienes escribimos en nuestro idioma nos llaman poetas en lenguas indígenas. Para mí la poesía indígena no existe, porque lo indígena es una categoría racial que sirve para diferencias las clases sociales; donde viva una lengua siempre va a existir la poesía. Escribir en idioma mè'phàà es un acto de reivindicación política para decir que, a pesar de todas las políticas hegemónicas de exclusión y de exterminio, nuestra cultura sigue viva¹.

En ese mismo sentido se encuentra la postura de Ruperta Bautista, quien en el ensayo “Poesía en lenguas “indígenas” desde el sureste mexicano a dos décadas de levantar la voz con la palabra, el

¹ Hubert Matiúwàa, “Los hombres que hacen reír. ¿por qué escribir poesía en idioma mè'phàà?”, disponible en: <https://microadmin.jornada.com.mx/ojarasca/2017/09/08/los-hombres-que-hacen-reir-por-que-escribir-poesia-en-idioma-me2019phaa-8570.html/> [fecha de consulta: 11 de enero de 2020].



sonido y los símbolos” cuestiona el apelativo de “indígena” para hacer referencia a la producción literaria escrita en lenguas originarias: “¿Qué es poesía en lenguas indígenas? ¿Quién está estereotipando qué es lo indígena? Me parece significativo hacernos estos cuestionamientos especialmente de la palabra “indígena”. Recordemos que este concepto está impuesto desde lo externo desde otros pensares para designar al otro...” pp. 45-46.

Hay sin embargo otras posturas como la de la autora ayuuk Ana Matías Rendón, quien reivindica sobre la categoría “indígena” y apuesta para su uso en términos epistemológicos, como lo hace en su trabajo *La discursividad indígena: Caminos de la palabra escrita* (2019)².

De este modo, se ha preferido en algunos contextos hablar de “literatura en lenguas originarias”. Pero este término tampoco alcanza a definir con precisión. Algunos autores han señalado que en realidad todas las lenguas del mundo son originarias y que este término sigue fortaleciendo la hegemonía y el racismo contra los pueblos colonizados.

Otros autores, sobre todo los escritores más que los críticos, han señalado que se debe hablar en términos de “literatura” sin ningún adjetivo que la especifique. Sin embargo, la diferencia permite por un lado acceder a ciertos recursos como becas específicas, convocatorias y premios para este tipo de creadores. Por el otro, desde una perspectiva personal, da cuenta de un fenómeno muy particular que necesita ser nombrado. Quizás llegue un momento en el que la diferencia se convierta en un asunto menor o poco signifiante, aunque ahora todavía resulta fundamental señalarla, sobre todo en aras de visibilizar otras culturas, otras realidades y problemáticas específicas que se dan en este territorio que nombramos “México”, pero que también están presentes en otros lugares de América como Ecuador, Perú, Bolivia y Chile, entre otros.

² En este texto la autora da cuenta de la forma como se construye el discurso que ella identifica como indígena, remontándose a sus orígenes a los que la autora sitúa en el virreinato. Asimismo, refiere los distintos procesos por los que se ha transitado para que el discurso indígena se configure y materialice en distintas formas en que se manifiesta hoy en día. Se hace hincapié en que, aunque los discursos tuvieron los mismos orígenes, no siempre han conducido a los mismos resultados. Cfr. Ana Matías Rendón. *La discursividad indígena. Caminos de la palabra escrita*. México, Kumay, 2019.

Considero que para tratar de solventar estos puntos de vista y cuestionamientos del término con que se ha nombrado a estas expresiones artísticas, se pueden nombrar como "literaturas bilingües"³, sin dejar de mirar que este concepto abre otras problematizaciones. Sin embargo, ayuda a delimitar sin dejar de notar la diferencia y contribuye a comenzar a desmontar una idea basada en la diferencia racial, más que cultural.

En ese sentido se puede comenzar a caracterizar. Esta literatura que se ha nombrado indígena es en la mayoría de los casos, bilingüe. Es decir, se escribe tanto en la lengua hegemónica como en la lengua hegemónizada. Asimismo, un rasgo es que la traducción de los textos corre en la mayoría de los casos por cuenta de los propios autores/as. Estamos pues ante un tipo de creación específica que da como resultado complicados procesos de creación en donde no queda claro cuál versión fue primero y cuál después, incluso puede resultar irrelevante este cuestionamiento si se toma en cuenta que se trata de la producción de dos textos en distintas versiones escritas de acuerdo con la lógica y los recursos creativos de cada lengua. Es por esa razón que más que hablar de escritores/as indígenas, puede ser más conveniente referirse a éstos como escritores/as bilingües.

Sin embargo, la discusión está abierta y las formas de nombrar también responden a necesidades específicas que varían de acuerdo con el contexto de enunciación. El trabajo por hacer es bastante sobre todo si se piensa en que cada día hay más manifestaciones literarias con estas características y surgen nuevos escritores/as bilingües. Este trabajo trata de contribuir a un entramado teórico sobre este tipo de literatura que puede ser nombrada indígena, en lengua originaria, bilingüe. Cada uno de estos adjetivos refiere también a un tiempo específico y una necesidad tanto por parte de los autores como de los críticos.

Otra de las problemáticas señaladas y que tiene relación con lo expuesto anteriormente tiene que ver con la apropiación de la lengua hegemónica por parte de los autores. Es importante comprender que, en el caso específico de México, el español es también la lengua de procedencia. El proceso de apropiación lingüística se lleva a cabo muchas veces como un acto de resistencia y de resig-

³ Esta categoría de análisis requiere de otro espacio para su desarrollo. Sin embargo, en este texto se esbozan algunos lineamientos de su construcción y su aplicación.



nificación de la lengua dominadora. La pensadora ayuuk Yásnaya Elena Aguilar Gil lo plantea de manera más profunda y problemática en su texto “El español es también mi lengua”⁴.

En resumen, puede decirse que, si bien la categoría “literatura indígena” ha sido muy funcional para comprender el fenómeno creativo, particularmente literario, afortunadamente cada vez más presente en el escenario cultural en nuestro país, se puede considerar empezar a pensar en otras formas de nombrar para comprender esas realidades. No se trata de invisibilizar las diferencias sistémicas y estructurales que han trazado la vida de estos pueblos a partir de los procesos de conquista y colonización y que han tenido su correspondiente acecho con la creación de los estados-nación modernos y el capitalismo extremo y la globalización. Se trata sí, de comprenderlos como parte de una lógica cultural más elaborada, de reconocerlos como parte de la tradición cultural y literaria mexicana.

1. ¿Por qué referirnos a la identidad cuando hablamos de literatura?

Para comenzar este apartado es conveniente señalar que la identidad se entiende desde una perspectiva dinámica, de configuración y reconfiguración constante que se da por ciertos aspectos y que involucra una serie de elementos que pueden ser de carácter circunstancial, pero también posicional, de acuerdo con lo planteado por Pierre Bourdieu. La identidad, según Gilberto Giménez, no es una lista de rasgos distintivos, sino la representación que de sí mismos tienen los actores sociales (2009). Es así como la identidad no constituye una esencia sino un sistema móvil de relaciones múltiples centradas en el sujeto en una determinada situación social.

En el caso específico de un trabajo de análisis de textos literarios, se considera el poema como ese espacio donde se configura la identidad a partir de la conjunción de una serie de elementos. Es importante apuntar que éstos no siempre están relacionados de manera tersa, sino que pueden mostrar una constante tensión. Asimismo, para entender estas configuraciones identitarias al interior del texto, conviene echar

⁴ Yásnaya Aguilar. “El español también es mi lengua” en *Este País*, 1 de marzo de 2020. Recuperado de <https://estepais.com/uncategorized/el-espanol-tambien-es-mi-lengua/> [fecha de consulta: 3 de octubre de 2023].

mano de información de carácter contextual con respecto a cada uno de los autores trabajados y de las etnias y pueblos a los que pertenecen. Lejos de buscar *esencializar* o reducir “lo indígena”, se trata de ver a cada autor en una compleja trama entre lo local y lo global, leer las obras más allá de lo folklórico, en un constante diálogo con lo universal.

2. La literatura desde una dimensión cultural

Para los fines de este trabajo resulta necesario comprender la creación literaria como un hecho simbólico que coadyuva a organizar el sentido social, y que se encuentra en el mismo nivel que otras prácticas, desde las consideradas “artísticas” como la pintura y la danza, hasta otras planteadas como más pedestres dentro del campo, como la cocina, la alfarería y el bordado, por nombrar algunas. Cada una de éstas aporta a la construcción social del sentido de una comunidad específica y se inscribe dentro de una dimensión profunda. Los soportes varían y de alguna manera condicionan la sociabilidad de esas producciones. De igual manera, dan un carácter permanente o perentorio y configuran un destinatario específico, ideal, aunque no restringen la recepción ni la decodificación.

De esta forma, siguiendo a Gilberto Giménez, se entiende lo cultural desde la perspectiva simbólica, comprendida como un mundo de representaciones sociales materializadas en formas sensibles (formas simbólicas) y que pueden ser expresiones artefactos, acciones y acontecimientos.

Es importante realizar esta puntualización porque ancla de una manera más clara el sentido de lo literario al ámbito de la vida social y no como una esfera aparte, asunto muy estudiado desde la sociología de la cultura y de la literatura⁵. Asimismo, aunque por distintas razones, este sentido está presente en las distintas tradiciones de los pueblos originarios, en donde la labor de “creación literaria” está más ligada al papel que, ya sea por habilidades, ya sea por un designio, se le atribuye a cada una de las personas de la comunidad⁶. De hecho, en muchas ocasiones ni siquiera se entiende

⁵ Tal es el caso de Arnold Hauser y Pierre Bourdieu, por ejemplo. De este último dos referentes imprescindibles son su libro *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario* y su ensayo “¿Y quién creó a los creadores?”

⁶ Hubert Matiúwàa habla de “poner la palabra”, acción que refiere a que, dentro de la



lo literario desde la perspectiva occidental que, por ejemplo, privilegia la originalidad y la creación individual, sino que es comprendida como parte de una tradición comunitaria cuya autoría es colectiva. La creación a partir de la palabra es concebida y construida de manera distinta de acuerdo con la tradición a la que se apele. Por ende, el papel de la persona que lleva a cabo esta actividad variará de acuerdo con la perspectiva de cada comunidad.

Lo anterior permite vincular de una manera más directa lo literario con lo cultural, entendido desde una perspectiva amplia, como ya se ha mencionado, pero también con lo identitario, cuya construcción se entiende como un proceso mediante el cual se interioriza la cultura, (*habitus*/identidad) para posteriormente manifestarse en sus formas objetivas (monumentos, obras literarias, prácticas rituales, entre otras)⁷. Es por ello que la identidad debe ser considerada, de acuerdo con Giménez, "el lado subjetivo de la cultura considerada bajo el ángulo de su función distintiva"⁸.

3. Poesía contemporánea en lenguas originarias: una lectura desde el concepto de *identidad*

Hablar de identidad presupone una tarea compleja debido a varios factores entre los que destacan la inmensa producción académica que se ha realizado para tratar de explicar, definir y aplicar el concepto. La identidad es transversal y, por esa razón, múltiples son las disciplinas que se han concentrado en su estudio y clarificación. Cada una, desde su propia perspectiva, ha contribuido a su construcción.

Si bien la preocupación por lo identitario ha estado presente en las inquietudes ontológicas de los seres humanos a lo largo de la historia, recientemente ha cobrado una importancia inusitada. Lo anterior es consecuencia de varias circunstancias, entre las destacan la crisis de los Estados-nación modernos, la migración, la globalización y los movimientos de las "minorías" como los feminismos y de reivindicación étnica, entre otros.

comunidad, es la aportación que él puede realizar.

⁷ Estas ideas son planteadas por Gilberto Giménez en su texto "La concepción simbólica de la cultura", donde busca homologar conceptos como identidad y *habitus*.

⁸ Gilberto Giménez. (2009). *Identidades sociales*. México: CONACULTA/Instituto Mexiquense de Cultura. p. 27.

En el texto “Materiales para una teoría de las identidades”, Gilberto Giménez plantea el abordaje de la identidad desde distintas perspectivas. En primer lugar, estaría la identidad como distinguibilidad cualitativa, la cual se construye a partir de tres aspectos: la pertenencia social, los atributos identificadores y la narrativa biográfica. En segundo lugar, se entiende la identidad como persistencia en el tiempo y, finalmente, la identidad como valor⁹.

Como una “unidad distinguible”, la identidad debe ser entendida como aquello que permite a algo o alguien diferenciarse de otro. Es decir, el primer principio de la identidad podría resumirse en algo como “Yo soy yo porque no soy tú”. Sin embargo, esa *distinguibilidad* es cualitativa y se debe dar tanto de manera subjetiva como objetiva. No basta con que el individuo se reconozca como distinto, sino que debe haber otro que reconozca esa diferencia. De esa manera, la identidad se teje en un juego de auto reconocimiento y hetero reconocimiento. Asimismo, éstos se dan en la práctica social pues como señala Giménez: “Las personas están dotadas de una identidad cualitativa que se forma, se mantiene y se manifiesta en y por los procesos de interacción y comunicación social”¹⁰.

Por ejemplo, en los poemas “Soy una mujer ch’ol” (Joñoñ xty’añoñbä x-ixik) y “Soy alfabeto” (Tsolts’ijboñ), Juana Karen Peñate,¹¹ da cuenta de esa dialéctica entre la construcción del yo a partir de la propia mirada y la del otro:

“Soy una mujer chol”
 Soy una mujer ch’ol,
 nacida en la zona fría de la selva,
 territorio de tan hermoso y amplio
 se convierte cárcel con todos los tonos verdes de la historia.

⁹ El autor añade otros dos apartados que no se consideraron por no resultar pertinentes para el trabajo realizado: la identidad y su contexto social más amplio y la utilidad teórica y empírica del concepto de identidad.

¹⁰ Gilberto Giménez. *Identidades sociales*, p. 27.

¹¹ Juana Karen Peñate Montejo es ch’ol (1977), originaria del Ejido Emiliano Zapata en Tumbalá, Chiapas. Licenciada en Derecho. Realiza trabajos de traducción, guionismo radiofónico, así como de docencia en educación primaria y en la Universidad Intercultural de Chiapas. Bajo el sello editorial Pluralia publicó el libro *Ipusik’al Matye’lum / Corazón de la selva* (2013). En el 2020 ganó el Premio de Literaturas Indígenas de América (PLIA) por su obra *Isoñil ja’al / Danza bajo la lluvia*.



Vengo de aquella lejanía
Donde los ríos, manantiales,
silencios y oscuridades hacen que las mujeres sean tímidas,
firmes dibujando el camino del miedo,
Los secretos de la montaña
y la encrucijada de la ciudad.

No pasa nada:
fuera de nuestras selvas
traemos música
para convidarle a la humanidad.

“Soy alfabeto”

Dicen que huelo a hierba nacida en esta selva,
que mi cuerpo tiene fragancias de montaña.
Dicen que esparzo un ambiente de huerto,
que mi piel está impregnada de perfume de río.
Dicen que soy alfabeto y luz de esta tierra.
Dicen que soy, y aquí me manifiesto¹².

En primera instancia la poeta habla de sí a partir de una serie de características y atributos como el género y el lugar de pertenencia. Esas características, si bien son particulares, también pueden ser compartidas, como la timidez propia de las mujeres de esa región.

En el segundo poema, la construcción a partir de una mirada ajena conserva rasgos como la importancia del territorio construido como paisaje. Sin embargo, al ser “alfabeto”, es ella también la que da luz sobre ese lugar que, al mismo tiempo, la define.

De acuerdo con Giménez, la relación entre auto reconocimiento y hetero reconocimiento puede ser más o menos proporcional, es decir, estos aspectos pueden o no coincidir de acuerdo con el caso específico. La construcción de la identidad se da en los procesos de interacción por lo que no es suficiente con que el sujeto se vea a sí mismo como poseedor de una suerte de cualidades específicas que lo diferencian de alguien más; esa distinción también debe ser reconocida por el otro. El autor apunta: “La identidad concreta no es una esencia, atributo o propiedad intrínseca del sujeto, sino que

¹² En Martín Tonalmeyotl (selección y prólogo). *Xochitlajtoli Poesía contemporánea en lenguas originarias*, pp. 318-319.

tiene un carácter intersubjetivo y relacional¹³. En los poemas antes citados puede observarse que hay casi una total correspondencia entre estos dos ámbitos: el auto reconocimiento y el hetero reconocimiento. No así en el siguiente texto de Enriqueta Lunez¹⁴:

Cuando camino por tus calles
 Tu boca dice, chamulita
 chamulita soy, te digo.
 De pequeña
 pregunté por qué me nombrabas con odio.
 Añoré la muerte
 soñé con tu ropa y espejo
 usé tu perfume.
 Chamulita soy, te digo
 escucha bien,
 Chamula moriré¹⁵.

En este poema se observa que la identidad no es algo permanente, reducido a un conjunto de características o atributos inamovibles. En oposición, se presenta como un proceso de configuración y reconfiguración constante que se puede observar en los distintos estadios que se presentan en el texto. En el primero, que parece coincidir con la infancia, se observa un auto reconocimiento que se construye a partir de lo que viene de fuera, ser "chamulita" como algo despectivo y estigmatizante, que da lugar a una identidad deteriorada, pues como señala Giménez, "cuando el estereotipo es despreciativo, infamante y discriminatorio se convierte en estigma, es decir, una forma de categorización social que fija atributos profundamente desacreditadores."¹⁶. En un segundo momento, consecuencia del hetero reconocimiento despreciativo, hay un proceso de desdibujamiento, de aculturación y búsqueda de la integración

¹³ Gilberto Giménez. *Op. cit.*, p. 21.

¹⁴ Nació en 1981 en San Juan Chamula, Chiapas. Escritora y artesana tsotsil. Es Licenciada en Etnopsicología por la Universidad Autónoma Indígena de México. Ha publicado los siguientes textos: *Raíces del alma / Yi'Beltak Ch'u'lelatik* (2008); *Tajimol Ch'u'lelelatik/Juego de nahuales* (2008); *Sk'ej jme'tik U / Cantos de Luna* (2013). Entre los reconocimientos y distinciones que ha recibido se encuentran: Becaria del Fondo Nacional para las Cultura y las Artes (FONCA) 2004-2005 y 2010-2011 y del Centro de Traducción Literaria de Banff, en Alberta, Canadá (2008).

¹⁵ Enriqueta Lunez. *Sk'ej Jme'tik u / Cantos de luna*, pp. 14-15.

¹⁶ Gilberto Giménez. *Op. cit.*, p. 35.



para no ser discriminada. En tercer lugar, hay una apropiación y resignificación del mote estigmatizante. La misma autora se reconoce como “chamulita”, aunque el poema cierra nombrándose solamente “chamula”, sin el diminutivo despreciativo.

La distinguibilidad cualitativa posee tres rasgos característicos. Por un lado, implica la pertenencia a ciertos colectivos como grupos o redes. En segundo lugar, refiere a una serie de atributos idiosincráticos o relacionales. Finalmente, implica una narrativa biográfica que se construye a partir de una historia de vida específica y una trayectoria social. De esta manera, “...el individuo se ve a sí mismo como ‘perteneciendo’ a una serie de colectivos; como ‘siendo’ una serie de atributos; y como ‘cargando’ un pasado biográfico incanjeabe e irrenunciable”¹⁷. Además de lo anterior, con respecto a la cuestión biográfica se puede añadir que en muchas ocasiones se comparten rasgos con otras de personas que forman parte de los mismos grupos o colectividades, lo cual permite hablar de ciertos aspectos comunes que los hermanan.

La pertenencia social no se da de manera única a un solo grupo. El sujeto pertenece a distintos grupos de manera simultánea e incluso, hasta contradictoria, lo cual refiere que la construcción identitaria no es tersa, sino que se puede darse en medio de diversas disputas. En el caso de la poesía en lenguas originarias, puede observarse de manera general que la pertenencia se da, en primer lugar, con relación al grupo étnico y al pueblo de donde se es originario. Aunque esto desarrollará con mayor detalle más adelante, resulta importante señalarlo.

Por ejemplo, en el poema “San Quintín” de Florentino Solano¹⁸, se puede observar esta pertenencia a un pueblo, pero desde la lejanía. La voz de Solano es la de un migrante mixteco en Baja California que, pese a la distancia, se adscribe al pueblo Ñuu savi:

¹⁷ *Ibidem*, p. 30

¹⁸ Florentino Solano es ñuu savi (mixteco), originario de Metlatónoc, Guerrero, pero vive en San Quintín, Baja California. Licenciado en Educación y promotor de lectura. Es poeta y músico. Ha publicado *La luz y otras noches* (2012), *Todos los sueños el sueño* (2013) y *Cerrarás los ojos para no ver* (2013). Ha sido distinguido con varios reconocimientos como Premio al mérito civil juvenil “José Azueta” del gobierno del Estado de Guerrero (2003) y el Premio San Quintín Joven en Baja California (2009). En el 2021 fue acreedor del Premio de Literatura Indígena de América (PLIA) por su crónica “La danza de las balas”.

"San Quintín"

estar en San Quintín

pensar

escuchar canciones de los "alegres del cerro quince"

recordar

llorar por dentro calladito

estar en san quintín

acomodar recuerdos de itia ta'un

cortar tomates y pepinos

suspirar con el viento que viene del mar

perder la mirada en el valle

estar en san quintín

maldita suerte

qué lejos queda mi pueblo

y mi gente

y mi tierra que me ha de cubrir

para siempre¹⁹

El poeta se ve a sí mismo como parte de otra colectividad: los trabajadores agrícolas en situación de migración que tejen un vínculo imaginado, imaginario, pero que les da un sentido de pertenencia. El lugar donde habitan puede confundirse con el lugar de origen, como puede observarse en el poema "Primera hora de la noche/Te sakan kúú tíkuín", del mismo autor:

Los perros ladran

los hombres se vuelven fantasmas

y sombras

las chozas se vuelven chozas

y las fogatas disuelven el día.

Mi pueblo otra vez fantasma

y la jornada todavía tiembla en mi espalda.

La milpa sacude su impulso

los árboles del bosque su letanía.

¹⁹ Florentino Solano. (2012). *Ñu'u xí'in in ka ñu'ú / La luz y otras noches*, pp. 54-55.



Cuando está a punto de anochecer
Ser un *isávi* no cambia nada
el crepúsculo te disuelve
lo mismo que el mundo
entero²⁰

El pueblo fantasma puede ser, simultáneamente, un lugar lejano, casi vacío a costa de la migración forzada por la pobreza. Ese mismo pueblo se revela en la noche, al final de la extenuante jornada del trabajador agrícola. Las chozas permanecen y la vegetación se confunde, pues la milpa refiere a ese pueblo dejado atrás, muy lejos de los campos baja californianos donde se siembran la fresa y el pepino. Sin embargo, ese alguien tan particular que se dibuja en la voz poética y se replica en otras historias similares de migración y cansancio, se vuelven universales, pues como se señala en la última estrofa “ser un *isávi* no cambia nada/ el crepúsculo te disuelve/lo mismo que el mundo/entero”.

En algunos casos, la pertenencia se enuncia desde el ámbito más íntimo: la casa como primer espacio de adscripción. Sin embargo, este ámbito tampoco se construye de manera unívoca y sin conflicto. Por ejemplo, en el poema “Ha ma ngu” de Margarita León²¹ se observa una serie de elementos que construyen la “casa”, ámbito de lo familiar, del primer arraigo, pero de un modo complejo y de profunda soledad:

Entre paredes flotantes
atada a los barrotes dibujados,
risas de máscaras y payasos
que arrastré de mis sueños.

Estoy en casa
buscando la entrada:
no hay puertas,
las entradas salen.

²⁰ *Ibidem*, pp. 10-11.

²¹ Escritora hñähñu (otomí). Su nombre es María Isabel Pérez. Nació en 1983 en el Valle del Mezquital, Hidalgo. Es Licenciada en Psicología de la Educación (Universidad Pedagógica Nacional) y Maestra en Psicología Cognitiva y Aprendizaje (Universidad Autónoma de Madrid y FLACSO Argentina), además tiene una Especialidad en Lectura y Escritura por la Universidad de Buenos Aires. Diseña e imparte talleres de creación literaria en distintas comunidades indígenas. Fue becaria del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) en 2014-2015.

Hay vacíos contentos,
polvo sin muebles,
ropa calcinada
en medio del hormiguero,

círculos suspendidos
que cambian de color,
decoran los magueyes
antiguos sin memoria.

Estoy en casa
inoportuna, de pie
frente a una silla imaginaria
de tres patas,

se oyen cuerdas de violines,
cantos sin cigarras, los insectos,
devoran la luna vacía
y el barranco en el cielo.

Estoy en casa
sangre sin venas, concluida,
con la sonrisa de una niña
en mis recuerdos:
aleteo de mariposas en mi olvido.

Estoy en casa
entre cactáceas flotando
sobre mi lecho de palma,
sauce petrificado
frente al pórtico
esperando tu regreso²².

Los rasgos a partir de los cuales se construye la pertenencia se observan lejanos y ajenos a la propia voz poética. No se ve la armonía entre el entorno y el sujeto, que le puede hacer sentir segura, a pesar de la adversidad, como en el caso de Solano. Con León se observan rasgos que podrían considerarse como parte de lo identitario -la ropa, el hormiguero, los magueyes, las cactáceas, el canto

²² Margarita León. *Ya b'ospi (Cenizas)*, pp. 18-21.



de las cigarras-, pero disgregados, como parte de una escenografía que se quedó allí, vacía en el tiempo.

Al mismo aspecto, pero con un sentido distinto, se refiere Martín Tonalmeyotl²³ en su poema “Mi casa/Nochan”:

Esta es mi casa
pedazo de mi carne enterrado bajo tierra
cuerpo encapsulado en un vientre de agua

Esta es mi casa
grito de una tarde lluviosa
canto unísono del alacrán rojo y el grillo

Esta es mi casa
seno puntiagudo y savia de la dulce jícama
arrullo de pétalos en las manos de mi madre

Esta es mi casa
hogar de sapos en las manos de mi abuela
refugio con alas de sueños prematuros

Esta es mi casa
calle empedrada con ignominia, miseria y muerte
raíz de los sin rostro, sin nombre y sin sangre²⁴

Aunque el poema concluye de una manera desalentadora, los referentes desde los cuales se construye la pertenencia en las primeras estrofas son entrañables pues aluden a las raíces: la tierra, el ombligo, el vientre, el seno como símbolo de la fecundidad y de la vida y que también puede ser entendido como parte del paisaje, como una analogía del cerro también fecundo. De igual manera, se retoman aspectos del entorno: la lluvia, el alacrán y el grillo. Las figuras maternas son fundamentales para la edificación de los lazos

²³ Su nombre es Martín Jacinto Meza. Escritor nahua. Nació en Atzacoyaloy, Chilapa de Álvarez, Guerrero. Licenciado en Literatura Hispanoamericana por la Universidad Autónoma de Guerrero; Maestro en Lingüística Indoamericana por el CIESAS. Ha publicado *Tlalkakatsajtsilistle/Ritual de los olvidados* (2016) e *Istitsin ueyeatsintle/Uña mar* (2019). Realizó la selección y prólogo de las antologías *Xochitlajtoli. Poesía contemporánea en lenguas originarias* (2019) y *Flor de siete pétalos* (2019). Coordina la serie Literatura en lenguas originarias. Edición bilingüe, proyecto auspiciado por la Universidad de las Américas. Conduce el programa radiofónico “Ombligo de la tierra”.

²⁴ Martín Tonalmeyotl. *Istitsin ueyeatsintle / Uña mar*, pp. 62-63.

que unen al sujeto con su lugar de pertenencia: la madre y la abuela, como se observará en las siguientes páginas, estarán presentes de distintas maneras.

En lo que respecta a los atributos identificadores como parte de la distinguibilidad, pueden manifestarse como disposiciones, hábitos, tendencias, actitudes y capacidades, entre otros. En la poesía, se representan de distintas formas pues se pueden manifestar con respecto al otro o a sí mismo. En el caso del poema "Mujer de ixtle/ B'ehñä ga santhe", de Xico Jaén²⁵ se observa la construcción del otro a partir de una serie de características específicas:

Comienza el artificio:
 manos que hilan y trenzas en el tiempo
 entre péndulos de días pasaron,
 giros que enrollan tu cuerpo talloneado,
 herida siempre abierta,
 bóveda del cielo,
 refugio de mis besos
 sembrados en el retumbo de tu sexo.

Así, la vida pende de la distancia
 Entre tu pecho y tu cintura:
 contraposición,
 zanja donde yacen desahogos rendidos,
 sueños y razones en camino equivocado.
 Tu presencia azota mi recuerdo;
 provoca que hiles a brazadas mis delirios desgredados:
 Temprano hastío de ese tiempo,
 tropiezo entre cardos,
 viento sin tormenta que me mira de tus senos
 y me vuelve a colgar una y mil veces.
 Por eso te ruego en la distancia,
 vereda en memoria degollada,
 sin rumbo.
 Allá
 sólo las ruinas de tus manos.
 Acá,

²⁵ Escritor hñähñu (otomí). Nació en 1973. Es originario del Santiago de Anaya, Hidalgo. Licenciado en Filosofía por el Instituto de Filosofía. Realizó estudios de Ingeniería (IPN) y de Teología (Centro de Estudios Filosóficos y Teológicos, Córdoba, Argentina). Entre los reconocimientos que ha recibido se encuentra el premio "La Orquídea de Plata. Ha publicado el libro *Marcha y olvido* (2014).



tú, mujer:
andadura a solas,
preñada en sueños de dolor
con soplos de muerte,
de esa muerte tuya
que salta excitada de mis manos.
Te lloro a gritos
en escasa sombra de pencas
que sobre mí se aflige;
forcejeo de angustia y esperanza,
punzones que calan en mi piel
el epitafio negro de mi fecha.

Son estas lágrimas pulque fuerte
que devela mi oscuro pesar;
son claros senderos dibujados en mi rostro,
que tienen por costumbre
nombrarte para siempre
mujer de *ixtle*
como tejida de luz y perfume del monte²⁶.

A pesar de la temática, parece oportuno retomar este texto porque se muestra como un espacio donde convergen la idea de pertenencia, así como los atributos que caracterizan tanto al sujeto que enuncia como al referente. De esta forma, se pertenece no sólo a un territorio o a un grupo, sino también al cuerpo del sujeto amado. Ese cuerpo posee rasgos propios y al mismo tiempo define al sujeto que lo ama. La caracterización comienza por el sexo, que es “bóveda del cielo” y “refugio de los besos”. Continúa con el vientre como el espacio que se abre entre la cintura y los senos. Finalmente, concluye con la relación metafórica y metonímica entre la mujer y el *ixtle*, elemento que está presente a lo largo de todo el texto y desde cuyos elementos se construye la figura femenina. Todo parece aludirlo: las acciones como el tejer e hilar, pero también los objetos y rasgos como las pencas y lo “desgreñado”,

La voz poética a su vez posee características que lo definen, pero no de manera permanente sino con relación a la distancia y ausencia

²⁶ Xiko Jaén, “Mujer de *ixtle* / B’ehñä ga santhe” en Martín Tonalmeyotl. (2019). (selección y prólogo). *Xochitlajtoli. Poesía contemporánea en lenguas originarias de México*, Puebla Editorial: Círculo de Poesía. pp. 190-193.

de la mujer amada. Al igual que en el caso de la mujer, se recurre a elementos del entorno más próximo para definirse: "lágrimas de pulque fuerte". Tanto éste como el ixtle son el resultado de una misma materia que está presente a lo largo de todo el poema: el agave.

Para continuar, corresponde hablar sobre la narrativa biográfica como último aspecto que conforma la distinguibilidad. De acuerdo con Giménez: "esta narrativa configura, o, mejor dicho, reconfigura una serie de actos y trayectorias personales del pasado para conferirle un sentido".²⁷ Este recuento pasa por la reconstrucción del sujeto que da orden, coherencia y sentido a su pasado, por lo que también adquiere un carácter ficcional.

En la poesía, distintas son las estrategias y maneras en que esta construcción biográfica se lleva a cabo. En el poema "Pasado/Thogi", Margarita León hace su repaso:

Fui reflejo del mar
lamento del sosiego
llamado que no tuvo respuesta.

Estuve en la ausencia, mojada de vino
en todas las cosas enfiladas al destierro
en el sueño que amanece llorando a los niños.

Hallé a todos los cobardes colgados
al recuento de sumas que restan.

Habité en el verso inoportuno
esperando que la puerta del hastío,
cobijara de polvo
la cruz que no consuela.

Canté al viento cuando descubrí
la ficción del desierto²⁸

De una manera figurada, la poeta recurre a un recuento de hechos que conforman su pasado biográfico y su lugar a su presente.

²⁷ Gilberto Giménez. *Op. Cit.*, pp. 35-36.

²⁸ Margarita León, "Pasado / Thogi" en Martín Tonalmeyotl. (2019). (selección y prólogo). *Xochitlajtoli. Poesía contemporánea en lenguas originarias de México*, Puebla Editorial: Círculo de Poesía. pp. 176-177.



Dicha exploración puede considerarse como una búsqueda ontológica que sólo puede ser resuelta mediante el discurso poético.

En el caso de Elvis Guerra²⁹, la recuperación de la memoria biográfica está acompañada de los recuerdos entrañables, de los personajes que acompañaron su historia, así como de sucesos desde los cuales edifica su pasado:

“Confesión”

Bebí de los senos de mi abuela
el tibio sudor de la madrugada;
busqué el tesoro que guardaron mis ancestros
en el ojo de un perro que muere
y resucita para morir de nuevo.
Guardé una escoba en el vientre de la casa
y nunca limpié el vestigio de los amantes
que solo tienen de pequeño el dedo de los pies.
Amé al tren y su silbido que anunciaba
la llegada de mi madre
engarzando un canasto lleno de pitayas;
hui del cuervo y su canto cargado de presagios;
me embriagué en la boda de mi hermana
y amanecí con un perro metido entre las piernas.
Lo admito:
también sufrí por un hombre que no quiso casarse conmigo³⁰.

La poesía de Guerra abre toda una vertiente para la reconfiguración de la representación que se tiene de “lo indígena”. Si bien hasta ahora desde las distintas perspectivas que se han considerado para la construcción de lo identitario en el texto poético se pueden observar formas muy personales e individuales, de alguna manera hay ciertos rasgos que se comparten, como la importancia de la pertenencia a un grupo o un espacio construido como un territorio, incluso lo erótico como un ámbito de construcción puede entrar en lo “normativo”, lo “esperable”. El discurso de Guerra se presenta como innovador en el sentido de que integra lo

²⁹ Poeta didxazá (zapoteco) y muxe. Nació en 1993. Es originario de Juchitán de Zaragoza, Oaxaca. En 2015, recibió el premio *CaSa creación literaria* en lengua zapoteca en la categoría de poesía por su libro *Zuyubu/Buscarás*. Sus textos han aparecido publicados en diversas revistas y suplementos. Fue becario del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) 2018-2019. En el 2019 publicó *Ramonera*, bajo el sello editorial Círculo de poesía.

³⁰ Elvis Guerra. (2019). *Ramonera*, pp. 96-97.

homoerótico como temática y elemento a partir de lo cual se construye la identidad desde lo biográfico, sin dejar de lado esos otros aspectos que también se encuentran en otros poemas: el paisaje, la madre, la abuela, los sonidos, una tradición confrontada, entre otros.

Otro aspecto identificado que resulta de gran relevancia tiene que ver con entender lo biográfico a partir de la vida en el vientre materno. Este estadio se incorpora como parte de la historia de vida, como en el caso de Adriana López³¹:

“Metáforas del corazón”

I

Mi madre teje mi tiempo
con flores y cantos de nueve lunas,
mientras me espera
en el borde del día
Soy ahí una gota
Que va creciendo
en los pétalos de la luna.

II

En el ocaso
la orquesta de brillos toca
la música de mi cuerpo;
me abraza la noche,
abro los ojos
acaricio mi origen.

Tiembo de frío,
soy una flor desnuda;
mi madre me amamanta
mientras acaricia mi rostro frágil,
¡Mi corazón ha nacido!

(En Martín Tonalmeyotl (selección y prólogo).

Xochitlajtoli. Poesía contemporánea en lenguas originarias de México, pp. 312-313)

³¹ Escritora tseltal. Nació en 1982. Es originaria de Ocosingo, Chiapas. Licenciada en Antropología y traductora. Coautora de los libros *Xpulpun Sbek'tal Jch'ul Me'tik. La luna ardiente* (2009) y *Ma'yuk Sti'ilal xch'inch'unel k'inal. Silencio sin frontera* (2011). Ha publicado los textos *Jalbil K'opetik. Palabras Tejidas* (2005) y *Naetik. Hilos* (2011). Entre las distinciones a que ha sido acreedora se encuentra el Reconocimiento por su destacada trayectoria como poeta ocosinguense en lenguas maternas. Actualmente trabaja en la Universidad Intercultural de Chiapas.



En la primera parte, la vida está ligada a la de la madre. La existencia en plenitud se da a partir del alumbramiento cuando “nace el corazón”. En el espacio intermedio el tiempo “se teje” en la espera marcada por lo lunar, elemento asociado a lo femenino que corresponde a la madre, pero también a la hija que crece en su vientre.

El último aspecto que interesa destacar con respecto a la construcción biográfica como elemento edificador de la identidad, es la prospectiva. No sólo se recurre al pasado, sino que también se incorpora el tiempo futuro como parte de esa historia. A manera de designio, Juventino Gutiérrez Gómez³² escribe en “Memorial / Wunmänyjëtspy”:

Deshojará
el otoño
los ahuehuetes
de la tierra
pero en el bosque de mi memoria
veré levantarse una a una
inmensas ramas
de verdes hojas³³.

El tiempo se presenta como un ciclo que puede ser predecible y le da cierta continuidad y certeza al paso del sujeto por la vida. A pesar de lo agreste que pudiera resultar ese futuro, en la memoria está el recuerdo de que el tiempo será mejor. Pasado y futuro se unen en una incierta dialéctica donde anida la esperanza.

Este poema permite hacer un tránsito con el siguiente elemento a considerar: la identidad como persistencia en el tiempo. De acuerdo con Giménez, aunque sea de manera imaginaria, la identidad perdura no sólo en el tiempo sino también en el espacio, sin

³² Escritor ayuuk (mixe). Nació en 1985. Es originario de Tlahuitoltepec, Oaxaca. Estudió la licenciatura en Creación literaria en la Universidad Autónoma de la Ciudad de México. Realizó la Especialidad en literatura mexicana en la UAM Azcapotzalco. Sus poemas han sido publicados en diversos espacios editoriales. Su libro de poemas *En Ayuuk surca la memoria* fue seleccionado en la Convocatoria Parajes para ser publicado. Fue becario del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) 2015-2016. En 2017 resultó beneficiario del Programa de Estímulo a la Creación y al Desarrollo Artístico de Oaxaca (PECDA).

³³ Juventino Gutiérrez Gómez, “Memorial / Wunmänyjëtspy” en Martín Tonalmeyotl (selección y prólogo). *Xochitlajtoli. Poesía contemporánea en lenguas originarias de México*, p. 209.

dejar de considerar que la identidad a la que nos referimos es la que corresponde a un proceso evolutivo y no a una constancia sustancial, no significa que los elementos en los que se edifica la identidad permanezcan y sean inmutables, lo que no cambia es la noción de ser y pertenecer, lo cual se manifiesta tanto en la identidad individual como en la colectiva. Para ilustrar lo anterior, conviene retomar el texto “Tejedora de petates/lxjit’ pop” de Domingo Alejandro Luciano³⁴:

Sentada sobre una piedra
observa pasar los años

Paso a paso mide el tiempo.

Teje sus días
teje su historia
teje las palabras,
con sus manos cansadas,
con su espalda adolorida
teje las horas de su existencia³⁵.

En el texto, “tejer” tiene varias implicaciones. Por un lado, se puede observar que la actividad misma es la que da un rasgo identitario a la mujer, la caracteriza y le da su lugar como parte de un grupo. El hecho de que esta actividad se vea realizada en distintos momentos da también la idea de la manera en que este rasgo persiste en el tiempo y lo configura. Tejer el tiempo significa también construir una historia específica mediante la palabra. Estos tres elementos, palabra, tejido y tiempo, quedan impresos no en una hoja de papel sino en un pedazo de tela. El textil es un texto que guarda una información específica, es memoria y recuento.

³⁴ Escritor y traductor yokot’an (chontal). Nació en 1978. Es originario de Tapotzingo, municipio de Nacajuca, Tabasco. Fue secretario de formación profesional de ELIAC y docente en la Universidad Intercultural del Estado de Tabasco. Entre los reconocimientos que ha recibido se encuentra el Premio Estatal de la Juventud Indígena de Tabasco. Fue becario del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) 2008-2009.

³⁵ Domingo Alejandro Luciano, “Tejedora de petates / lxjit’ pop” en Martín Tonalmeyotl (selección y prólogo). *Xochitlajtoli. Poesía contemporánea en lenguas originarias de México*, p. 337.



En el caso de Isaac Essau Carrillo Can³⁶, se puede observar un artificio semejante:

“Semilla”

Mi voz, mi palabra,

es una semilla roja que siembro en el ombligo de la tierra,

así,

cuando mi última noche abrace a la luna,

será un árbol grande en cuyas ramas, pájaros azules

canten mi memoria³⁷.

Como el tejido, la palabra es un elemento que permite permanecer en el tiempo. La “palabra” puede remitir a una serie de elementos. Por ejemplo, desde una construcción individual de lo identitario, refiere a la creación poética que permite al autor permanecer. En lo que respecta al ámbito de lo colectivo, la “palabra” puede ser vista como un conjunto de saberes que dan identidad a una comunidad, la palabra está asociada al pensamiento. Se convierte en sinónimo de conocimiento heredado. El poeta es una voz individual, pero al mismo tiempo mediante ésta se manifiesta y expresa la voz ancestral de toda una tradición que lo antecede y que perdurará más allá de su propia vida, como es el propio caso de Carrillo Can, quien falleció de manera tan prematura.

Para Gilberto Giménez, la identidad como persistencia en el tiempo debe también considerarse desde la posibilidad del cambio, lo cual no implica, como comúnmente se piensa, una “pérdida de identidad” sino metamorfosis: “Éstas [identidades] se mantienen y duran adaptándose al entorno y recomponiéndose incesantemente sin dejar de ser las mismas. Se trata de un proceso abierto y, por ende, nunca definitivo ni acabado” (p. 41) El cambio se puede observar mediante dos procesos: transformación y mutación, (p. 42) que tienen que ver con fenómenos como la aculturación o la transculturación, los cuales

³⁶ Poeta, narrador y dramaturgo. Nació en 1983 en Peto Yucatán y falleció en noviembre de 2017, a los 34 años. Fue alfabetizador por parte del INEA. Obtuvo diversos reconocimientos entre los que destacan: Premio Nacional de Literatura Maya “Waldemar Noh Tzec” y el Premio Nezahualcóyotl (2010). Publicó la novela *Danzas de la noche, U yóok’otilo’ob áak’abk*. México, CONACULTA, 2011. Fue becario del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) 2016-2017.

³⁷ Isaac Essau Carrillo Can, “Semilla” en Martín Tonalmeyotl (selección y prólogo). *Xochitlajtoli. Poesía contemporánea en lenguas originarias de México*, p. 104.

se han potenciado debido a diversos factores entre los que destacan la migración, el papel de los medios de comunicación masiva en la vida de los sujetos y las comunidades, y la globalización, entre otros.

Además de los elementos antes mencionados, o como una contraparte de la persistencia en el tiempo, se encuentra el estar fuera del tiempo, como en el texto “Nos suspendieron/La spajeso-tik” de Andrés López Díaz³⁸:

Nos suspendieron en el tiempo,
suspendieron el ciclo de nuestra vida,
nos crecieron la noche, tétrica y fría,
nos cubrieron de polvo los ojos y el alma,
nos cortaron los diez dedos de las manos,
y los diez dedos de los pies.

Nos suspendimos en el vacío,
en las cuevas ocultas,
en los escombros de la guerra,
en las piedras edificadas.

Nos suspendimos en el salvajismo,
en las oraciones a los santos,
en los ojos de los sacerdotes,
en los discursos de los gobernantes,
en las armas de la esclavitud.
Nos suspendieron en la historia.
Sin materia, sin deseo, sin alivio.

Suspendidos estamos en las hojas del sueño,
en el aroma de las flores que muerden corazones,
en la esencia de la oscuridad silenciosa.

Nos suspendieron en el olvido del amor:
una tormenta de dioses extraños
invadió nuestra viva visión del universo,
un veneno invadió nuestra sustancia.

³⁸ Escritor bats'il k'op (tsotsil). Es originario del paraje Ch'ilimjoveltik en San Juan Chamula, Chiapas. Realizó estudios de Antropología en la Universidad Autónoma de Chiapas. Cursó el Diplomado en creación literaria (2001) y el Seminario en composición poética y narrativa (2002) impartidos por la Escuela de Escritores del Espacio Cultural Jaime Sabines (Sogem) de San Cristóbal de las Casas, Chiapas.



Nos suspendieron
como polvo en el espacio:
diminutos y separados volamos en el vacío
como humo sin cuerpo,
insignificantes, fríos y callados.

¿Unirán su estrella al jaguar
con el fuego de nuestra sangre
o seguirán muertos nuestros ojos en esta tierra?
¿o seguiremos suspendidos sin más tiempo
que el pasado sin presencia?³⁹

En el texto se da un juego doble: por un lado, está la decisión externa de “suspender en el tiempo” al grupo. Por el otro, ese conjunto asume vivir en esa condición. El estar fuera del tiempo puede ser interpretado como un proceso producto de la colonización y la categorización negativa de los pueblos originarios.

Si bien en todos los textos que se han podido revisar a lo largo de este apartado hay una señal permanente y dialéctica entre la protesta y la resistencia, el texto de López Díaz se erige como una propuesta crítica no sólo hacia la situación impuesta sino a la asunción de esa condición de vida. El estar “fuera del tiempo” se construye en una primera instancia como algo negativo, sin embargo, al pasar del “ellos” al “nosotros”, el sentido se reconfigura y resignifica. Es esto lo que permite, de alguna manera, salvaguardar a la comunidad. “Estar fuera del tiempo” implica poder estar en él, pero sin ser notados, sin ser vistos, con las implicaciones negativas y positivas que esto puede traer, situación que no se resuelve en el texto, pues se cierra con una interrogante frente a esa situación impuesta pero asumida: continuar o cambiar esa situación.

Finalmente, se encuentra la identidad como valor. El grupo o grupos a los que se adscribe un sujeto, así como el conjunto de cualidades que reconoce en sí mismo y que los demás distinguen, junto con su historia particular, dan como resultado un valor específico, nodal en la vida pues permite construir la relación consigo mismo y con los otros. En el poema “Mi linaje Jts’unbal” Adriana López apunta:

³⁹ Andrés López Díaz, “Nos suspendieron” en *Sbel sjol yo’nton ik’. Memorial del viento*, pp. 4-7.

Fue un quinto mes del calendario,
cuando en el vientre de mi madre
danzaron numerosas semillas,
sólo una se encapsuló,
guardó su raíz
y esperaba desplegar sus hojas
como mariposa que extiende sus alas
al salir de su capullo.
Creció en su tibia entraña,
se hizo planta,
la planta guardaba una flor,
y la flor semillas:
nacé mujer,
con los huesos bañados
por la sangre de mis padres,
de linaje maya-tseltal
desfilando en mi cuerpo: nacé *Ch'ijk'*,
nacé *Pej*.

Dice mi madre que nacé
a los veintidós días
de haber rugido la tierra,
de haber escupido rocas calientes,
de haber vestido los caminos de cenizas.

Nacé en Chalam del Carmen,
lugar donde las mujeres
despiertan a San Agustín
a las cinco de la mañana
para hacer tres ruegos,
para pedir tres bendiciones
por sus hijos,
por los hijos de sus hijos
antes de hacer lumbre
con la madre del fuego
en el ombligo de la casa
-donde siembran como semillas
los cordones umbilicales de sus hijas
para no morir-.

En el centro de mi nombre
se nombra este pueblo mío,
en mi frente



llevo los surcos que de su campo recogí,
en mi piel se esparce su tierra;
porque mi cuerpo es de tierra
-si pegas el oído a mi tierra
oirás su latir-
y mis lágrimas
lluvia que reverdece sus árboles.

Soy mujer tierra,
Soy el útero de mi linaje
Soy *ch'ijk'*,
Soy *Pej*.
Soy⁴⁰.

El texto resulta muy adecuado para concluir dado que se muestran buena parte de los términos que se han venido trabajando. Además de la identidad como valor, la poeta refiere a la identidad como adscripción a un grupo específico. De igual manera, alude a su pasado biográfico que, como ya se ha observado anteriormente, para la autora comienza desde el momento de la fecundación y la gestación. Por otro lado, se puede observar cómo se construye la identidad en el tiempo, en cuyo transcurrir parece haber pocas variaciones pues el sentido de permanencia es lo que predomina.

La construcción de lo identitario aparece de una manera muy completa e integral, se revela en un estado armónico que refuerza el sentido de pertenencia y el orgullo de formar parte de un todo que se construye a partir de cada uno de los elementos referidos. La identidad como valor es el resultado de una síntesis en la que el sujeto se construye afirmativamente, a pesar de los conflictos y las contradicciones, como se ha podido observar en el breve panorama que se ha ofrecido de la producción literaria de algunos autores contemporáneos que escriben tanto en una lengua indígena como en español y que están contribuyendo desde su hacer al canon literario.

Sirva como conclusión de este texto que la lectura que se propone a partir de la Teoría de las Identidades sociales se presenta como una posibilidad de acercamiento a estas manifestaciones literarias contemporáneas. La riqueza de este quehacer que día con día

⁴⁰ Adriana López, "Mi linaje / Jts'unbal" en Martín Tonalmeyotl (comp.). (2019). *Flor de siete pétalos. Espina florida de siete poetas mexicanas*. México: Colectivo Espejo somos. pp. 74-81.

tiene más exponentes, abre y propicia otros tipos de análisis. Asimismo, también es importante señalar que como fenómeno literario también está configurándose, formulando preguntas y respuestas que aún no logran ser respondidas mediante un consenso, como la categoría utilizada para referirlas: ¿indígena? ¿originaria? ¿bilingüe? Del mismo modo señalar también que a este tipo de preguntas y respuestas se está sumando el interés cada vez más creciente de la crítica literaria, que también ha tenido que repensar y reformular sus propias categorías de análisis.

Referencias bibliográficas

- Aguilar Gil, Yánsaya Elena (2018). "Nosotros sin México: naciones indígenas y autonomía" en *Revista Nexos*. Disponible en <https://cultura.nexos.com.mx/?p=15878> [fecha de consulta: 28 de julio de 2019]. "El español también es mi lengua (2020). Este país. Disponible en: <https://estepais.com/uncategorized/el-espanol-tambien-es-mi-lengua/> [fecha de consulta: 10 de octubre de 2023].
- Bellinghausen, Hermann (selección y prólogo) (2019). *Insurrección de las palabras. Poetas contemporáneos en lenguas mexicanas* (en Ojarasca). México: El Colegio de San Luis, INALI, La Jornada, Secretaría de Cultura de la Ciudad de México: Itaca.
- Bourdieu, P. (1990). "Algunas propiedades de los campos" en *Sociología y cultura*. México: Conaculta, pp. 135-141.
- Dussel, E. (2001). "Eurocentrismo y modernidad (Introducción a las lecturas de Frankfurt)", en *Capitalismo y geopolítica del conocimiento: el eurocentrismo y la filosofía de la liberación en el debate intelectual contemporáneo*, Walter Mignolo (comp.), Buenos Aires: Ediciones del signo.
- Giménez, M, G. (2005). *Teoría y análisis de la cultura. Volumen dos*. México: CONACULTA, pp.18-44.
- Guerra, E. (2019). *Ramonera*. México: Círculo de Poesía.
- Lepe, Luz M. (2010). *Lluvia y viento, puentes de sonido: literatura indígena y crítica literaria*. Monterrey: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de Nuevo León.
- López Díaz, Andrés, Díaz Ruiz, Angelina y López, Díaz Luis (2006). *Sbel sjol yo'nton ik'. Memorial del viento*. México: CONACULTA, Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas.
- Lunez, E. (2013). *Skéoj Jme'tik u / Cantos de luna*, México: Pluralia.
- Matías Rendón, A. (2019). *La discursividad indígena: Caminos de la palabra escrita*. México: Kumay.



- Matiúwàa, H. (2017). "Los hombres que hacen reír. ¿Por qué escribir poesía en idioma mè'phàà". Disponible en <https://microadmin.jornada.com.mx/ojarasca/2017/09/08/los-hombres-que-hacen-reir-por-que-escribir-poesia-en-idioma-me2019phaa-8570.html> [fecha de consulta: 7 de junio de 2022].
- Ruperta, B. "Poesía en lenguas "indígenas" desde el sureste mexicano a dos décadas de levantar la voz con la palabra, el sonido y los símbolos". Ponencia presentada el 3 de mayo de 2018 en el II coloquio de Historia y Sociedad en la Literatura en Chiapas.
- Solano, F. (2012). *Ñu'u xí'in in ka ñu'ú. La luz y otras noches*. México: Comisión para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas.
- Tonalmeyotl, M. (selección y prólogo). (2019). *Xochitlajtoli. Poesía contemporánea en lenguas originarias de México*. México: Círculo de poesía.
- Tonalmeyotl, M. (comp.) (2019). *Flor de siete pétalos. Espina florida de siete poetas mexicanas*. México: Ediciones del Espejo Somos.

Edith Leal Miranda

Correo electrónico: edith.leal@uacm.edu.mx

Mexicana. Doctora en Literatura por la UNAM. Profesora investigadora de tiempo completo en la Universidad Autónoma de la Ciudad de México. Imparte clases en el eje de Cultura de la Licenciatura en Comunicación y Cultura. Líneas de investigación: Literaturas contemporáneas en lenguas originarias en México; Configuraciones identitarias; Representaciones sociales y Relaciones entre la lengua y la cultura. Última publicación: "Los pasos que trazaron mi camino: trayectorias de cinco mujeres indígenas en la Ciudad de México" en *Revista tramas*, Núm. 54, pp. 39-78.



Parvatí (fragmento) | Estibaliz Valdivia

Parodias postmodernistas, fantásticas y carnalescas: la figura de la máscara en *Noticias del Imperio*

Edwin Rodríguez Muñoz
San Diego State University, California, Estados Unidos

Recepción: febrero 20 de 2023

Aprobación: septiembre 30 de 2023

Resumen

En *Noticias del Imperio* de Fernando Del Paso es evidente su contenido paródico, debido a la recreación de figuras y momentos clave de la historia de México. Algunos de estos personajes se esconden detrás de una máscara que, analizada desde la parodia posmodernista (Hutcheon, 1991), lo fantástico (Todorov, 2021) y el carnaval (Bajtín, 1979), codifican un mensaje hacia el lector por medio de la simbología. Este artículo profundiza en el análisis de estas máscaras, vinculándolas con elementos de ironía y polifonía, con el objetivo de evidenciar la manera en que Del Paso busca deconstruir parte de la historia, abriendo la puerta a una reevaluación por parte del lector.

Palabras clave

Carnavalesco, parodia postmodernista, semiología, intertextualidad, rasgo unario, historia, dialogismo, alteridad, deconstrucción, ironía, hegemonía y literatura de lo fantástico.



Sisters of Sin | Estibaliz Valdivia

Postmodernist parodies, fantastics and carniva- lesques: the figure of the mask in Noticias del Imperio

Abstrac

In *Noticias del Imperio*, by Fernando Del Paso, its parodic content is evident, due to the recreation of key figures and moments in the history of Mexico. Some of these characters hide behind a mask that, analyzed from postmodernist parody (Hutcheon, 1991), the fantastic (Todorov, 2021) and the carnival (Bajtín, 1979), encodes a message to the reader through symbology. This article delves into the analysis of these masks, linking them with elements of irony and polyphony, with the aim of evidencing the way in which Del Paso seeks to deconstruct part of history, opening the door to a reevaluation by the reader.

Key words

Carnavalesque, postmodernist parody, semiology, intertextuality, unary trait, history, dialogism, otherness, deconstruction, irony, hegemony and literature of the fantastic.

En la novela *Noticias del imperio*, de Fernando Del Paso, la máscara es un elemento recurrente con un alto contenido simbólico. Según el *Diccionario de Símbolos* de Eduardo Cirlot (1992), este objeto representa una transformación, “se produce en el momento en que algo se modifica lo bastante para ser ya «otra cosa», pero aún sigue siendo lo que era” (p. 299). Esta simbología de la máscara se representa en forma de artefactos físicos y abstractos que Fernando Del Paso menciona y manipula a lo largo de los capítulos de su novela. Por otro lado, la máscara representa el rostro del carnaval y, “simbólicamente, ella se vincula a la noción de metamorfosis” (Folch, 2000: 95).

Esta definición se relaciona con:

1. La parodia postmodernista propuesta por Linda Hutcheon, ya que Del Paso parodia representaciones del pasado con el fin de transformar la visión del lector.
2. La deconstrucción¹ derridiana, pues mediante el juego polifónico el autor busca contradicciones que desplacen la representación actual de estos personajes.
3. La ironía que es característica de lo carnavalesco de Bajtín, con el fin de poner en tela de juicio la tradicional imposición de la historia propuesta por las élites a partir de la monoglosia².

En este artículo, se examinan varias de estas representaciones de máscaras plasmadas en la novela, vinculando su interpretación semiológica dentro del contexto carnavalesco con los personajes que enmascaran sus rostros. Con esto se exponen las intenciones que tiene el autor al parodiar a estos personajes desde la recreación de escenarios ficticios, qué es lo que realmente esconden detrás de sus máscaras y por qué esto tiene relevancia en el desarrollo de una nueva perspectiva de la historia por parte del lector como consecuencia del proceso de metamorfosis experimentado en este juego académico, ya que, según

¹ Exige lecturas subversivas y no dogmáticas de los textos (de todo tipo), es un acto de descentralización, una disolución radical de todos los reclamos de “verdad” absoluta, homogénea y hegemónica (Krieger, 2004).

² La monoglosia se refiere a las afirmaciones realizadas por los escritores o hablantes que no sugieren relación con otros puntos de vista. En estas, el autor presenta su voz de manera independiente, autorizada y categórica. (Lyons y Bonilla, 2017: 55).



Todorov (2021), "se trata de adoptar una nueva postura frente a estos personajes al vagar entre la ficción y lo real"(p. 56).

En primer lugar, el carnaval es la oportunidad perfecta para que las personas sean ellas mismas y otras a la vez por medio de máscaras que esconden a un ser inferior, donde hasta un mendigo puede jugar a ser rey. Dicho en otras palabras, el carnaval es básicamente un espacio enfocado a la alteridad³, donde:

La máscara tiene inicialmente el sentido de supresión temporal del "yo" habitual, para reemplazarlo por "otro", dotado de atributos superiores o deseables en algún sentido. La ocultación tras la máscara tiende a la transfiguración, facilita el traspaso de lo que se es a lo que se quiere ser (Folch, 2000: 95).

De acuerdo con esto, los personajes de esta novela que se esconden tras una máscara lo hacen para presumir superioridad al mostrar otra faceta, como el coronel Du Pin, que se oculta tras su mosquitero para generar temor a sus enemigos, ya que la máscara "ha sido desde los tiempos primitivos un objeto sagrado de temor; miedo, confusión, ambivalencia" (Magaly, 2004: 318). Así se puede apreciar en el capítulo "Con el Corazón Atravesado por una Flecha" cuando el coronel tortura a su prisionero con el fin de sacarle información: "hundió la cara en el mosquitero, «ya veremos al rato qué le vamos a encajar en los testículos...»" (Del Paso, 1987: 216).

En este personaje se ve que Del Paso hace alusión a un juego de polifonía que tiene como eje el uso de una máscara que genera confusión al lector; en algunas ocasiones el coronel descubre su cara para encender un puro o para ver los objetos que hay en el sombrero del prisionero, pero insiste en ocultarse y continuar con su tortura e intimidación. Además, acude a cualquier elemento que lo ponga por encima de su prisionero, como el hecho de decir que su sombrero y su bigote son más grandes, o incluso el mismo nombramiento de coronel que podría también considerarse como una muestra de máscara, debido a que es una posición de superioridad que separa jerárquicamente a unos soldados de otros por el simple hecho de portar un

³ La palabra alteridad remite a diferencia, a lo otro, a lo distinto, aquello con lo que no me identifico porque es un más allá con el que no encuentro la suficiente correspondencia. (Gallo, 2017, p. 141).

uniforme, o mejor dicho, un disfraz. Para Lacan, “la definición del rasgo unario⁴ no es que él es lo que los otros no son. Él no es nada fuera de esa alteridad en la que reside el resorte de la repetición” (Moustapha, 1979: 272), es decir que detrás de ese disfraz de vencedor que logró dominar el norte de México durante la invasión francesa, hay otra faceta que debe ser revelada y que Del Paso se encarga de hacerlo al presentar una dicotomía en este personaje, ya que si bien podría ser considerado como un héroe por su compromiso y eficiencia con la empresa francesa (como lo fue para el emperador Napoleón III), a su vez, desde la vista del vencido, era un salvaje que intimidaba a sus prisioneros por medio de torturas y muchos otros actos inhumanos que hasta el mismo Maximiliano fue testigo de ello:

“Échenle agua en la cara para que reviva», dijo el Coronel Du Pin, se sentó en su equipal y volvió a correr el mosquitero. Juan Carbajal abrió los ojos. «Ahora sí te hice gritar, ¿verdad? Como marica. A ver, a ver... para que parezca más marica, préndanle una estrella plateada en cada nalga»” (Del Paso, 1987: 217).

Este estilo narrativo del autor es más bien apelativo, ya que consigue que el lector comprenda que este personaje no necesariamente fue un héroe que logró sus objetivos digna y justamente, sino que deconstruye esta imagen positiva del coronel por medio de la recreación de eventos ficticios y de la voz que le da a los olvidados, como lo fueron sus víctimas. Sin embargo, estos relatos contados desde una novela ficticia dejan una amplia brecha que separa lo fantástico de lo verosímil, ya que el espectador es quien debe adoptar una posición creyendo o no lo que acontece en este capítulo. Es ahí donde “aceptamos sin cuestionarlo todo lo que éste nos cuenta, por lo que nuestra actitud hermenéutica como lectores queda condicionada al dejar en suspenso voluntariamente las reglas de verificabilidad.” (Roas, 2001: 24). Del Paso menciona en una entrevista con Ángel Quemain que

⁴ “Para Lacan, el rasgo unario es un “trazo particular” que funda lo Uno y es el “soporte” del significante: “La fundación del uno que constituye este trazo, no está tomada en ninguna parte más que en su unicidad: como tal no se puede decir de él otra cosa que es lo que tiene en común todo significante de ser ante todo constituido como trazo, de tener este trazo como soporte” (Lacan, 1961-1962: 18)” (Haddad, 2011: 328).



...La verdad histórica no es que el coronel Dupin haya prendido los exvotos al cuerpo y luego los arrancó, pero sí es verdad que el coronel Dupin torturaba de una manera espantosa a los presos que caían en sus manos..." (Del Paso y Quemain, 2007).

Lo que quiere decir que, a través de la recreación de este personaje oculto tras un mosquitero, "Del Paso consigue comunicar a los lectores la crueldad del coronel Dupin. Y la impresión que ha causado a los lectores deja más huella en la mente que los fríos datos historiográficos" (Cuirong, 2013: 717). Para Linda H. "la parodia señala cómo las representaciones presentes vienen de representaciones pasadas" (Hutcheon, 2006: 1), por lo que incluso lo que hoy se sabe del coronel Du Pin, o de la historia en general, también tiene unos vacíos que se ocultan tras un delgado hilo que cuelga entre la ficción y la realidad de su momento, debido a que todo texto, como esta novela, cuenta con una intertextualidad⁵ que presupone algo que ya está escrito como cierto; "estamos inevitablemente separados del pasado hoy día —por el tiempo y por la subsiguiente historia de esas representaciones. Hay un continuo, pero hay también diferencia irónica, diferencia inducida por esa misma historia" (Hutcheon, 2006: 3).

En algunas festividades religiosas, el carnaval se celebra antes de la cuaresma; es un tiempo dedicado al desorden donde hay burla, degradación y mortificación. Estas festividades se relacionan simbólicamente con el mito de Dionisio, donde se aprecia a un semidiós que siempre está dispuesto a la celebración y que se le considera "el dios del vino, inspirador de la locura ritual y el éxtasis" (Helios, 2013: 55). Sin embargo, no todo es alegría, el carnaval está diseñado para generar caos, debido a que es un espacio donde hay mucha permisión y quienes son partícipes hacen lo que normalmente se les prohíbe; "el carnaval era el triunfo de una especie de liberación transitoria, más allá de la órbita de la concepción dominante, la abolición provisional de las relaciones jerárquicas, privilegios, reglas y tabúes" (Bajtín, 1965: 12). De la misma manera, "cuando este dios aparece, hay turbulencia, transformación, crea desorden en el orden, produce caos" (Magaly, 2004: 318).

⁵ Bengoechea (1997: 1) define la intertextualidad como la relación de un texto con otros que le preceden. Lo que viene a significar que la interpretación del texto depende del conocimiento que se tenga de otros textos.

Análogicamente, en el capítulo “Del baile de anoche, en las Tullerías”, se aprecia a dos personajes desconocidos el uno del otro, ya que sus identidades están ocultas a través de sus máscaras. Este es un baile de disfraces ofrecido por la corte de Napoleón III que gira en torno a una conversación muy importante que sostienen dos personajes. La parte irónica del capítulo radica en que, sin saber con quién platican, revelan información que debería denominarse clasificada y de mayor interés de la política internacional europea y que solo funcionarios importantes de Francia deberían de tener acceso a ella, no como lo hacen este par que divulgan secretos sin siquiera conocer al destinatario.

De hecho, ni siquiera están seguros del rango que tiene la persona a quien se dirigen (lo cual concuerda con el Carnaval de Bajtín), como cuando el senador le dice al veneciano, “Por el ancho de las mangas, el vestido me parece más el de un dogo⁶ que el de un senador” (Del Paso, 1987: 33). Además, el veneciano le insiste al senador que no lo llame “su majestad”, “Le suplico, pues, que no me llame Su Majestad. Yo también, ¿no le parece una extraordinaria coincidencia?, soy senador” (Del Paso, 1987: 33), pero esta petición resulta inútil, ya que este senador continúa llamándolo “su majestad”. Aquí nuevamente se nota la influencia que tiene el poder de la máscara en la percepción de una persona debido al significante⁷ que se ha concebido socialmente y que conlleva a la separación de unos a otros por motivos de jerarquía. Por otra parte, mediante este ejercicio heteroglósico⁸ y absurdo se evidencia la parodia postmodernista que Linda Hutcheon (2006) define como “una forma problematiza-

⁶ Magistrado supremo de las antiguas repúblicas de Génova y Venecia.

⁷ “El sujeto lacaniano, como ser determinado por el lenguaje (parlêtre), no lo es por la relación signíca, gracias a la cual se lo presentaría como uno, indiviso (o individuo) y autoconsistente, de «realidad imaginaria», o sujeto «mentiroso», sino un sujeto de un significante vacío, un significante no ligado automáticamente a su significado, un «sujeto del inconsciente» o del deseo en la deriva simbólica. Este sujeto es efecto de un significante que, «en cuanto tal, no significa nada» (Lacan, 1993b: 261)” (Behares, 2019: 28).

⁸ La heteroglosia agrupa los enunciados que dan participación a otras voces dentro del texto, lo que permite alternativas dialógicas en un continuo de opciones que abarca distintos grados de imparcialidad y reconocimiento (Martin & White, 2005).



dora de los valores, desnaturalizadora, de reconocer la historia (y mediante la ironía, la política) de las representaciones” (p. 2).

La información que compartían ambos “senadores” trataba de las intenciones que tenía Francia con México y de los planes que tenían al mandar a Maximiliano a gobernar este país, es decir, momentos claves y definitivos que marcaron la historia de estos países. De ahí que el dios de la fertilidad aparezca y haga lo suyo, crear desorden en el orden, producir caos en un país que apenas y se recuperaba de sus trágicas batallas civiles y que ya estaba en vísperas de sentir la turbulencia de los planes de fría sagacidad política que tenía Francia:

¿Sabía usted, por ejemplo, que las importaciones de México procedentes de Francia casi quintuplican sus exportaciones a nuestro país? No podemos desperdiciar ese mercado ni el gigantesco potencial minero de México [...] Sonora tiene inmensas cantidades de plata. Y dígame usted: ¿va a dejar Europa, vamos a dejar nosotros que nos arrebaten toda esa riqueza? Ya hace tiempo que los norteamericanos comenzaron la conquista económica de Sonora. Han invertido allí millones de dólares. Y el día menos pensado el gobierno de Juárez firma otro tratado y les entrega todo el territorio sonorense (Del Paso, 1987: 40).

Finalmente, y en un giro sorprendente para ambos, ninguno resultó ser senador. Al revelar sus verdaderas identidades, se descubrió que se trataba del propio organizador de ese “carnaval”, el emperador Napoleón III y el embajador de Austria, el príncipe Metternich. Nótese una vez más la ironía en este capítulo, el mismísimo emperador de Francia había traicionado a su patria al haber revelado información valiosa a un funcionario del mismo país de donde provenía Maximiliano. De allí que Juan Novoa (1990) explique que Del Paso hace énfasis a esta heteroglosia irónica y burlesca con el fin de argumentar que

la historia resulta ser una novela. Y a los que protestarían que los historiadores se basan en documentos de la época, Del Paso responde que la época abundaba en textos escritos por testigos y aun protagonistas de los hechos, pero cada uno desde una perspectiva particular y con metas distintas (p. 433).

De esta manera, tanto el emperador como el embajador escribirían una historia totalmente diferente a partir de esta conversación propuesta por Del Paso y “la ironía convierte esas referencias intertextuales en algo más que mero juego académico o cierto retorno infinito a la textualidad” (Hutcheon, 2006: 3). De este modo,

El dialogismo bajtiniano expresa el permanente feedback que dinamiza y desarrolla las estructuras históricas de la sociedad. De este modo, se trata de observar los textos como entramados polifónicos que superponen unos signos a otros y correlacionan enunciados procedentes de sujetos y universos plurales (Cuesta Abad, 1991: 168).

El lector también participa de este juego académico donde no se sabe quién está detrás de las máscaras. Es una manera, como dice Hutcheon, problematizadora de recrear las representaciones del pasado, de mostrar al espectador que la historia se puede concebir desde diferentes perspectivas y que este acontecimiento ficticio que recrea Del Paso es una estrategia para darle voz a un personaje histórico como lo fue Napoleón III y demandar sus perversas intenciones con México y con Maximiliano. Es un juego polifónico que sin duda deconstruye la historia contada desde Napoleón detrás de su máscara y que pone en cuestión la realidad de sus estrategias:

«Curioso, sí, curioso que Walker y Boulbon comenzaran, los dos, por invadir Sonora, y los dos murieran ejecutados... Pero por Dios, mi querido Senador: no podemos hacer comparaciones. Me permito recordarle que Walker era un aventurero, un pirata. Nosotros enviaremos a un príncipe de sangre real, que contará además con el apoyo material de las potencias europeas y el respaldo del ejército francés» (Del Paso, 1987: 37).

Lo irónico es que Maximiliano, aunque sí contó con el respaldo del ejército francés, finalmente fue abandonado a su suerte y como consecuencia de esto también murió fusilado, lo cual contradice este postulado propuesto desde la voz que Del Paso le da a un Napoleón III escondido tras una máscara. El uso de puntos suspensivos y el adjetivo “curioso”, además del hecho de que Del Paso ya conozca la causa de la muerte de Maximiliano, refuerza su uso de la ironía al parodiar a este personaje. Este enfoque permite al lec-



tor, que se encuentra inmerso en este carnaval dionisiaco y oscila entre lo ficticio de esta conversación y la realidad del fusilamiento de Maximiliano, formular su propio juicio, determinando quién fue este personaje y cuáles fueron sus verdaderas intenciones hacia Maximiliano y México.

La mentira también es considerada como una representación de la máscara, pues detrás de ella se esconde la verdad. Claramente, las mentiras ocultan algo que no se quiere revelar, algo que tal vez provoca un sentimiento de inferioridad a quien la dice y es por ello que acude a esta forma de máscara para sentirse superior, es decir, como se mencionó antes, se trata de suprimir a su “yo” para reemplazarlo por el “otro”:

La máscara siempre es doble. Mucho es lo que ella quiere mostrar, hacer visible, desde un vicio hasta una virtud, desde un demonio hasta un dios, para que todos lo reconozcan. Pero no menos es lo que quiere ocultar, para que nadie se entere. No en vano los antiguos alegorizaron a la diosa de la Mentira con vestiduras adornadas por mil máscaras y lenguas (Folch, 2000: 97).

En *Noticias del Imperio*, Carlota confiesa que es la emperatriz de la mentira; una “maldita mentira disfrazada con una cáscara de sueños” (Del Paso, 1987: 325). Definitivamente Del Paso la ilustra como un personaje hundido en sus propias mentiras que pretende relucir a su otra yo, o su alteridad, es decir, a una emperatriz que ha logrado cumplir sus sueños, pero que en realidad esto no es más que una cáscara con la que disfraza a su verdadera Carlota; un ser deprimido, fracasado, mentalmente trastornado, con un discurso caótico, un lenguaje fluido que alude y elude, esconde y revela como una máscara la irracionalidad de Occidente durante sesenta años clave de la historia. También dice que es una mariposa de la noche, lo que conlleva a retomar el concepto de metamorfosis que se expone en la simbología de la máscara: “La oruga se oculta en la rigidez de la crisálida⁹-que, por eso, es simbólicamente equivalente a la máscara y, tras ella, emerge un nuevo ser, distinto y superior” (Folch, 2000: 96). De igual manera, la emperatriz afirma haber usado una máscara de vidrio para tragarse sus mentiras; “Yo usé una de

⁹ Fase intermedia y larvaria en el desarrollo de los insectos lepidópteros.

esas máscaras el día en que, antes de irme contigo a Viena, caí dos veces de rodillas ante el sepulcro de mi madre" (Del Paso, 1987: 325). Carlota está tan sumergida en su alteridad que prefiere contener el dolor y no mostrar ni un ápice de fragilidad detrás de su sonrisa con el fin de seguir con su papel de emperatriz exitosa. Es claro que la máscara tiene la facultad de ocultar los sentimientos como la tristeza, pero cuando se es retirada es cuando el verdadero "yo" sale a relucir, no obstante, este va a ser un ser vulnerable, un ser inferior, un yo fragmentado, ya que la tristeza es símbolo de fracaso. En otra ocasión, Carlota le dice a Maximiliano: "con esa nieve lávate la cara, lávate tus mentiras, lávate tu soberbia para que tú también, como yo, vuelvas a ser niño y encuentres a la mentira en el corazón de las manzanas." (Del Paso, 1987: 325). Carlota menciona que, al lavarse el rostro Maximiliano recobrará la inocencia infantil, posiblemente refiriéndose a esa etapa de la vida donde la mentira no tiene cabida. Sin embargo, también apunta que la falsedad se hallará en el corazón de las manzanas, como paródicamente sucedió con Adán y Eva al pecar y ser expulsados del paraíso. Esto sugiere que, al igual que ella, Maximiliano está cubierto de mentiras.

Según lo anterior, para Carlota la mentira es una máscara inevitable en el ser humano, ya que las personas siempre van a pretender ser lo que les conviene para encajar en la sociedad, lo cual significa que la historia que conocemos está basada en mentiras de unos cuantos que escriben a su gusto, pero mentiras que de alguna manera forjan nuestro pasado, tal como lo afirma Hutcheon (2006); "el registro histórico no es ninguna garantía de veracidad [...] La condición postmoderna con respecto a la historia bien pudiera ser descrita como una de aceptación de la incertidumbre radical" (p. 4) y Tafuri (1980);

La historia, como la naturaleza, no es ya un valor unidimensional: la historia puede contradecir el presente, puede poner en duda, puede imponer, con su complejidad y su variedad, una elección que ha de ser motivada en cada nueva ocasión (p. 20).

Pero lo más irónico de esta máscara es el discurso que Del Paso le da a Carlota a través de los "capítulos titulados todos "Castillo de Bouchout", que en efecto son la armazón sobre la cual se construye



la novela" (Novoa, 1990: 437), hacen parte de la manera en cómo se escribe la historia a partir de testigos, como en este caso "la locura apasionada de Carlota contiene y sostiene tanto la historia como la ilusión de La Historia"¹⁰ (Novoa, 1990: 437).

Para el lector esta confusión entre lo que es real y lo cuestionable que resulta ser la narrativa de la testigo principal de esta novela es nuevamente un dilema que lo conlleva a reconsiderar su punto de vista. Un ejemplo de esta confusión es que, aunque Carlota afirma estar perdiendo su memoria, aun así, reconstruye una historia fragmentada de sí misma y de Maximiliano a partir de sus mentiras, de las cartas que Max le escribía y de las "noticias del imperio" que le traía su mensajero (otro testigo en la construcción de esta historia);

Hoy ha venido el mensajero a traerme noticias del Imperio. Vino, cargado de recuerdos y de sueños [...] Y me trajo un libro con las páginas en blanco y un frasco con tinta roja para que escriba yo la historia de mi vida. Pero tú tendrás que ayudarme, Max, porque me estoy volviendo tan olvidadiza y distraída que hay días en que me pregunto dónde dejé mi memoria, dónde quedaron mis recuerdos, en qué cajón los guardé, en qué viaje los perdí (Del Paso, 1987: 14-15).

Del Paso tiene como objetivo hacer que el lector ponga en duda gran parte de la historia que es contada por el discurso monolítico elitista, del cual hace parte Carlota, puesto que estos capítulos se narran por medio de sus monólogos interminables: una inacabada y compleja fluida manera de codificarse, ocultarse en el misterioso lenguaje de una perturbada mental a lo largo de once capítulos, que son un mismo texto, una misma corriente con diferentes hilos y texturas líquidas y que Del Paso los plasma como la columna vertebral de su novela.

Esta es una dinámica deconstructiva que conlleva a que el lector se cuestione sobre la veracidad de la historia, debido a la falta de testigos que relaten los hechos desde otros ángulos, los vacíos y la censura y modificaciones que provienen de las élites. Hutcheon (2006) explica que "existe una amenaza muy real de elitismo o de

¹⁰ Busca ser la primera y última contextualización de la verdad, el pasado tal y como era, sin posibilidad de error, aun cuando se limita a un espacio temporal estrictamente deslindado (Novoa, 2011).

falta de acceso en el uso de la parodia en cualquier arte" (p. 12), además de que hay una desconexión con las representaciones del pasado y un retorno infinito a la textualidad. De hecho, el mismo título que este autor le da a su novela, que es de naturaleza ficticia, es una máscara más del pasado y deconstruye la veracidad de lo que se conoce del segundo imperio mexicano.

Otro capítulo donde se refleja claramente el papel de la máscara y la polifonía es en "¿Qué vamos a hacer contigo, Benito?". Juárez está teniendo una mala experiencia durante sus últimos alientos de vida, donde más allá de su misma agonía, lo que realmente lo estremece es lo que será de su nombre después de muerto, y de esto se encargan los encapuchados en "El juicio de Caín, el asesino de Abel" (así lo tildaron por haber ordenado el fusilamiento de Maximiliano, su hermano en la masonería), y desde ya se muestra lo carnavalesco que, según Bajtín, es esencialmente dialógico¹¹, donde el sujeto es aniquilado, siendo actor y espectador a la vez. Del Paso propone a un Juárez sin voz preocupado por su reputación en un juicio que irónicamente lo está parodiando con Caín. Este juego académico, como lo llama Hutcheon, tiene como fin refutar los modos de vida de personajes distinguidos para así deconstruir su imagen.

Este capítulo se desarrolla a partir de una conversación que sostienen los de las capuchas blancas y negras. De esta manera, se cuenta con una polifonía dentro de la pesadilla de Juárez, donde él personalmente presencia todo lo que sucede a su alrededor, pero no hace parte de este juego de voces. Cuando Benito escuchaba a quienes se ocultaban detrás de las capuchas blancas decir cosas como "Juárez el inteligente" o "Benito el honrado", sentía que "los lirios, se transformarían en mariposas blancas que posarían sus abiertas alas frescas, blancas, mentoladas, sobre su pecho ardido de hombre inteligente y bueno, su pecho en llagas de patriarca honrado" (Del Paso, 1987: 499). Pero cuando escuchaba a los de las capuchas negras, estos, por el contrario, usaban "cualquier cosa que se volviera llama para quemarle el pecho, para azotarlo y sacarle chispas y llagas" (Del Paso, 1987: 501). Además, la capucha también

¹¹ El dialogismo nace de la actualización de un mensaje, vertido en signos interpretables dentro de ese complejo sémico que es la "dimensión social" (Hernández, 2011: 24).



tiene su propio simbolismo y encaja perfectamente con el último aliento de Juárez en este capítulo, ya que, “el cubrirse la cabeza significa invisibilidad, es decir, muerte” (Cirlot, 1992: 118).

Por otro lado, los verdugos, al igual que el coronel Dupin, utilizaban capuchas para ocultar su identidad y para darle a los espectadores la noción de que no era el verdugo una persona, sino un instrumento, y de esta forma se consigue lo que Cuirong (2013) considera “la impresión en el lector” (p. 717), ya que se logra reducir el contenido emocional en los espectadores. Con esto Del Paso logra que el lector conozca parte de la historia de este personaje contado por testigos sin nombre con los cuales no es posible simpatizar y que podrían simbolizar a aquellos olvidados que fueron callados y no hicieron parte de esta construcción del pasado. En otras palabras, Del Paso está invirtiendo esta dinámica historiográfica al callar a quien haría parte de la élite y darle voz a los vencidos:

“La historia es la ciencia que da cuenta de la historia. Ahora bien, ese “dar cuenta” solo es posible mediante un prodigio epistemológico: el de otorgar voz a aquello que ya no puede hablar, o tal vez más acertadamente, el de la reanimación de los muertos (no por casualidad Voltaire calificaba a la historia como una “broma que los vivos le jugamos a los muertos). Esa voz, esa vida, es insuflada por el principal instrumento que la historia tiene a la mano: la historiografía” (Guilarte, 2017: 39).

Se disputaba lo que sería de la memoria del difunto Benito Juárez, donde este le temía más a lo que dirían los de las capuchas negras que a su misma muerte, pues estos se encargarían de levantar injurias en su contra con tal de “denigrarlo, para condenarlo y denunciarlo y enterrarlo en el oprobio y lo que quizás sería peor, en el olvido” (Del Paso, 1987: 501). De esto se trata el carnaval y es algo inevitable, pues, aunque la historia se crea generalmente a partir de las voces elitistas, también se dan casos donde surgen otras voces que contradicen y dan paso a una nueva concepción, además de causar incertidumbre. Este ejercicio polifónico es el que determina las representaciones del pasado y por ello Juárez se inquieta al saber que no todas las voces que contribuirán en la recreación de su memoria son las de las capuchas blancas, sino que también hay víctimas de su historia que quieren ser escuchadas.

Alfonzo González (1994) argumenta que: “*Noticias del Imperio* evidencia que nuestro conocimiento del pasado, de la historia, es elusivo y tortuoso ya que toda reconstrucción del pasado es, a final de cuentas, una creación” (p. 251). De hecho, esta “creación” se relaciona directamente a la parodia postmodernista, debido a que es deconstructiva, a que detrás de ella no es posible rastrear ningún valor o verdad y a su indiscutible dependencia con el pasado; “Esta paradójica convicción que se tiene de la lejanía del pasado y de la necesidad de tratar con él en el presente [...] Yo simplemente la llamaría parodia” (Hutcheon, 2006: 3). Una vez más el lector hace parte de esta dinámica polifónica y deconstructiva propuesta por Del Paso, puesto que debe construir su propia perspectiva con respecto a Juárez, pero no es una versión inducida por Del Paso, ya que al fin y al cabo es ficticia, sino a partir de la incertidumbre que produce el juego de esta ficción con personajes reales y la intertextualidad historiográfica en que se desenvuelve esta novela. Es un proceso de metamorfosis como producto del carnaval:

El carnaval celebra el cambio mismo [—insiste Bajtin—] el propio proceso de transformación y no el objeto del cambio. Por decirlo de alguna manera, el carnaval es funcional y no substancial. No absolutiza nada, sino que proclama la alegre relatividad de todo (Bajtin, 1979 /2004: 182).

En síntesis, Fernando Del Paso hace alusiones a la máscara para transmitir un mensaje codificado a partir de la parodia y lo fantástico y con ello desenmascarar parte de la historia del segundo imperio mexicano que se ha perpetuado a través de los años mediante el ejercicio de subyugación y hegemonía¹². Como se muestra en este artículo, elementos como el mosquitero, la capucha, el disfraz, el antifaz, entre otros elementos incluso abstractos como la mentira, hacen parte de la simbología de la máscara cuyo fin principal es ocultar parte de la realidad y reemplazarla por lo que se considera aceptable, superior y admirable, y de cómo esto ha influido en la construcción de lo que hoy se le llama historia.

¹² “Gramsci define la hegemonía como “dirección política, intelectual y moral” (Mouffe, 1985).



Además, la máscara forma parte esencial de lo carnavalesco, el cual se encarga de deconstruir la imagen de ciertos personajes históricos por medio de la ironía y lo dialógico, ya que la realidad no puede basarse y depender estrictamente de una historia contada desde una sola perspectiva y mucho menos si ésta representa a la élite (los vencedores); la deconstrucción es “el ejercicio derridiano de detectar lo “otro” en los discursos aparentemente homogéneos [...] es la lucha contra todas las instancias que centralizan el poder y excluyen la contradicción” (Krieger, 2004: 180). Sin embargo, Fernando Del Paso deja a criterio del lector qué posición decide tomar, debido a que, por medio de la polifonía, de lo fantástico y de la parodia postmodernista, da opciones para que el lector sea autónomo y adopte por sí mismo una nueva postura hacia las representaciones del pasado.

Por último, se aprecia que estas muestras de máscara analizadas giran en torno a una misma idea (que concuerda a su vez con el dialogismo bajtiniano y la deconstrucción derridiana):

El universo está en perpetuo cambio, nada perdura, todo es inacabable metamorfosis, apariencia cambiante. El ser único adopta máscara tras máscara, cada una de las cuales es disfraz que refleja un “aspecto distinto” en las cosas y seres que pueblan el mundo con su individualidad (Folch, 2000:95).

De allí que haya tanta ambigüedad e incertidumbre en la historiografía de México y que sea imposible establecer una objetividad, ya que ésta se rodea de muestras de máscaras que se han venido transformando y que aún lo siguen haciendo conforme pasan los años y nuevas versiones salen a la luz, tornando utópico el saber qué es ficción, qué es real y, por consiguiente, en qué creer.

Referencias bibliográficas

- Bajtín, M. (1979/2004). *Problemas de la poética de Dostoievski*. Madrid: FCE
- Bajtín, M. M., Forcat, J., & Conroy, C. (1974). *La cultura popular en la Edad Media y Renacimiento (Vol. 14)*. España: Barral Editores.
- Behares, L. E. (2019). *El significante, después y antes de Saussure. Notas para la historia del concepto. Lejos de preceder al punto de vista*, 19.
- Bruce-Novoa, Juan (1990). *Noticias del Imperio: la historia apasionada*. Literatura Mexicana; Vol. 1, Núm. 2, 1990; 421-438. Recuperado de <https://repositorio.unam.mx/contenidos/20590>
- Cuesta Abad, J. M. (1991). *Teoría hermenéutica y literatura (El sujeto del texto)*, Madrid: Visor, 284 pp.
- Cuirong, L. (2013). *La relación intersubjetiva entre la historiografía y la poesía en la arquitectura simbiótica de Noticias del Imperio*. China: Universidad de Estudios Extranjeros de Beijing
- Del Paso, Fernando y Quemain, Miguel Á. (2007). *La exhuberante brevedad*. Entrevista, México, Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura
- Del Paso, F., Vega, H. G., & Mendoza, É. (1987). *Noticias del imperio*. Madrid: Mondadori.
- Eduardo Cirlot, J. (1992). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor.
- Folch, F. J. (2000). *Sobre símbolos*. Santiago de Chile: Publisher, Editorial Universitaria.
- Gallo, H. (2017). "El Otro como alteridad" en: *Maestros y maestras, gestores de nuevos caminos: La Escuela, territorio de alteridad y vínculo*, 139-149. Medellín: Fundación CONFIAR.
- González, A. (1994). "Noticias del imperio" y la historiografía postmodernista. In *Actas Irvine-92: [actas de XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas] (pp. 251-258)*. Asociación Internacional de Hispanistas.
- Guilarte, J. A. M. (2017). "Novela y transcodificación de la historia: el episodio del Falke. Maturín", *Entreletras. Año I No 1. Enero- Junio 2017 Depósito legal MO2017000010*, 39. Venezuela: Universidad Pedagógica Experimental Libertador.
- Haddad, M. I. (2011). *La función del rasgo unario*. In *III Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XVIII Jornadas de Investigación Séptimo Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR*. Facultad de Psicología: Universidad de Buenos Aires.
- Hernández, S. M. (2011). *Dialogismo y alteridad en Bajtín. Contribuciones desde Coatepec*, (21), 11-32. Toluca, México: UAEM.
- Hutcheon, L. (2006). *De la parodia postmoderna*. España: Criterios.
- Hutcheon, L. (1991). *The Politics of Postmodern Parody. II Intertextuality*. Berlin and New York: Walter de Gruyter. 225-36.



- Krieger, P. (2004). *La deconstrucción de Jacques Derrida (1930-2004)*. In *Anales del Instituto de investigaciones estéticas* (Vol. 26, No. 84, pp. 179-188). Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.
- Lyons, J. D. G., & Bonilla, M. H. (2017). "El compromiso en la teoría de la valoración: conceptos y aplicaciones pedagógicas" En: *Forma y función*, 30 (2), 51-69. Bogotá: Universidad de Colombia.
- Marquet, J. M. G. (2022). *Fundamentos de teoría literaria contemporánea*. Estados Unidos: McFarland.
- Martin, J. R., & White, P. R. (2005). *The language of evaluation (Vol. 2)*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Mouffe, C. (1985). *Hegemonía, política e ideología. Hegemonía y alternativas políticas en América Latina*. México: Siglo XXI Editores.
- Musicante, R. (2005). *De las pulsiones. Del narcisismo y del goce*. Serie Comentarios psicoanalíticos 3. 3ª Edición (Vol. 3). Argentina: Editorial Brujas.
- Roas, D. (2001). *Teorías de lo fantástico*. Madrid, España: Arco Libros.
- Safouan, M., Chemama, R., Hoffmann, C., Lemosof, A., & Vandermerch, B. (2008). *Lacaniana: los seminarios de Jacques Lacan 1964-1979*. Barcelona, España: PAIDÓS.
- Tafari, M. (1980). *Theories and History of Architecture*, trans. Giorgio Verrecchia (London: Granada, 1980 [1968]).
- Todorov, T. (2021). *Introducción a la literatura fantástica*. México: Coyoacán.
- Villalobos, M. (2004). *Apuntadas*. Caracas: Editorial Alfadil.

Edwin Steven Rodríguez Muñoz

Correo electrónico: edwinsteven11@hotmail.com

ORCID orcid.org/0009-0007-1877-6308

Colombiano. Maestría de Artes en Español. Departamento de Español y Portugués en la San Diego State University. Coordinador Multilingüe de High Tech High, Literatura y Lingüística, N/A. (Agradecimiento al profesor Martín Flores de la Facultad de Español y Portugués de la San Diego State University (SDSU).



Manantiales

Interpretextos | volumen 1, número 1
Marzo-agosto de 2024 / pp. 177-182
ISSN-L 3061-7227
Divulgación

Punto de encuentro. Las andanzas de Daniel Peláez

Gloria Vergara¹
Universidad de Colima, Colima, México

Recepción: julio 30 de 2023
Aceptación: septiembre 29 de 2023

Narrar es una competencia práctica que Paul Ricoeur reconoce como parte de la vida misma. En el devenir cotidiano, vamos dejando girones de historias. Cada mañana contamos los sueños, al medio día departimos alguna anécdota en la sobremesa, a media tarde el café nos convoca o, algunas noches, al calor de una copa de vino, llenamos la sala con nuestros recuerdos. Contamos lo que nos pasa, lo que sentimos, lo que vemos. Somos seres contantes. Y como tales, hoy nos reunimos aquí, para contar que Daniel Peláez escribió un libro, *Andanzas por la costa del Pacífico*, publicado por Puertabierta Editores, en 2023. Un libro que cuenta —inscrito en los géneros de la memoria—, la vida que se va haciendo a partir de los otros y lo que estos otros dicen o dijeron del que cuenta. Afirmaría Bajtin, Daniel se va haciendo del discurso de los otros, de los

¹ Texto leído en la presentación del libro *Andanzas por la costa del Pacífico*, el viernes 16 de junio de 2023, en el Museo de Artes Populares “María Teresa Pomar”, de la Universidad de Colima.



retazos con los que construimos —al igual que Reina Carmona lo hacía con su máquina Singer—, coloridas cobijas para nuestro ser. Así Daniel se configura desde ese otro yo que incluye una “autobiografía no autorizada”. En sus andanzas delinea la ruta geográfica (como lo manifiesta desde la portada), la ruta ética, filosófica, educativa, económica y social que traerá al Daniel narrado hasta el asiento en que vemos al Daniel homenajead. Porque, dicho sea de paso, toda presentación de un libro es una fiesta para el que se atrevió a trazar los signos en el papel y pasó de la narratividad cotidiana al ejercicio literario.

Andanzas por la costa del Pacífico, dedicado a la familia, los amigos, al pueblo de Pie de la Cuesta, Oaxaca, y a la Universidad de Colima, abre con un prólogo de Ana Karina Robles Gómez, otra gran contadora de historias, que establece coincidencias en la ruta académica de Daniel y nos lo presenta como un “ejemplo de perseverancia, supervivencia y amor”, como un ser humano de los que ahora están a punto de extinguirse. Luego, la entrevista con Ivonne Barajas, fechada en marzo de 2012, funciona a manera de preámbulo de lo que Daniel nos contará. Y entre estas puertas que hacen guiños al lector para que se adentre, y la “Jubilosa despedida” con la que Daniel nos habla de un ciclo que cierra y otro que abre frente a la página en blanco, se entrega el cuerpo de las andanzas. Así, en el medio de estas entradas y salidas, se derraman sabores, aromas, lecturas, logros, luchas y penurias que conforman las 24 andanzas de Peláez: Las raíces enclavadas en la Costa Chica nos revelan tanto el origen de este libro, como la tierra, su tierra, a la que también cantó Álvaro Carrillo. La ubicación geográfica nos describe los municipios que se enmarcan desde Acapulco, Guerrero, hasta las bahías de Huatulco, en Oaxaca. Así, con pinceladas históricas, tradiciones y expresiones propias del terruño, Daniel nos adentra en los plantíos de frijol, chile, cocoteros, plátanos, piña, cacao, tabaco, zapote, como si fuera un Bernardo de Balbuena, mostrando su “grandeza mexicana”. Nos hace ver la diversidad étnica: mixtecos, amusgos, tlapanecos, tacuates, nahuas, negros, mestizos; nos anuncia danzas y festividades de las que luego hablará. Y en este cuento y recuento de la Costa Chica de Guerrero y Oaxaca, destaca la importancia de los afrodescendientes, pues en esa región, según Peláez, se localiza el “mayor número de pueblos negros de nuestro país” (p. 21). Por eso mismo, resulta inevitable al narrador hablar del “Negrito chimeco y feo” de Pepe Ramos y desplegar el vocabulario que se muestra en la

canción: *cuches, chacalín, chicalmaca, chicayotillo, chimeco, chirundo*, etcétera. Y es que el gusto por el lenguaje se deja ver en diversas partes del texto; no sólo con los regionalismos, sino que también se enuncian algunos dichos y refranes, o la manera propia en que hablaban los papás para que nos les entendieran los niños, añadiendo una sílaba con la “f”, a cada sílaba de la palabra.

La música y la danza son parte fundamental de las tradiciones en estas andanzas costeñas. Daniel cuenta versiones diversas sobre el origen de la chilena, “que se baila en las fiestas de todos los pueblos de la región” (p. 25). Nos mueve, como buen historiador, de un siglo a otro, de una época a otra, pues así como viajamos a los primeros años del siglo XIX con la chilena, debemos ir hasta la época de la conquista y la Nueva España para ver cómo la danza de “Los doce pares de Francia” llega a Veracruz, Hidalgo, Morelos, México, Puebla, Guerrero y Oaxaca, haciendo eco, en el siglo XVII, de *El Cantar de Roldán* y, con esto, logrando que volvamos la mirada a los cantares de gesta de la edad Media. Así, las andanzas de Daniel Peláez se convierten en un anzuelo para el lector que va cayendo en las redes referenciales y termina conociendo o recordando cosas de la historia, la literatura, la geografía, la sociología, etcétera. Por ejemplo, de pronto aparece Carlo Magno en Pie de Cuesta, representado y aprendido de memoria por Chojo Peláez. Remarco este hecho porque en la oralidad de México es importante ese fenómeno para la generación de octogenarios, que en su juventud hacían gala de la memoria, y que como grandes rapsodas se aprendían textos completos, ya sea para las festividades y representaciones teatrales del pueblo o simplemente para tener entre su repertorio (como ocurría con las canciones) lo que escuchaban en la radio o encontraban en los cancioneros que circulaban en la cultura en las primeras décadas del siglo XX.

La comida, los sabores, los olores, las recetas de Reina, ocupan espacio significativo en *Andanzas por la costa del Pacífico*. Así desfilan en el libro de Peláez sendas enumeraciones con diversos tipos de mole, tamales, pan, caldos, cuya base es el chile costeño... caldo de iguana con candó, chileajo de panza, caldo de menudo y cabeza de chivo; caldo de res con hierba santa y plátano *guacho* (pera) cocido; caldo de pollo con epazote; caldo de endocos (langostinos de río) con epazote, caldo de camarones..., caldo de pescado con jitomate, cebolla y chile verde guisados también con epazote... (p. 32)



Los desayunos, las comidas, el café y el pan, todo se saborea en estas andanzas, al tiempo que me hace saborear también el texto, como ocurre con otras lecturas como “Antología del pan” de Salvador Novo.

Las leyendas no faltan en la memoria que plasma esta historia colectiva. “El encanto del cerro de la bruja”, cuya versión se anota a Chojo Peláez, dialoga con la vida cotidiana en la playa, los juegos infantiles, los tesoros que dejan los turistas o las cruentas historias familiares, como la trágica muerte del abuelo Nicolás, el destino de la abuela Dulce o la vida misma de Chojito, quien nació unos meses después de la muerte de su padre.

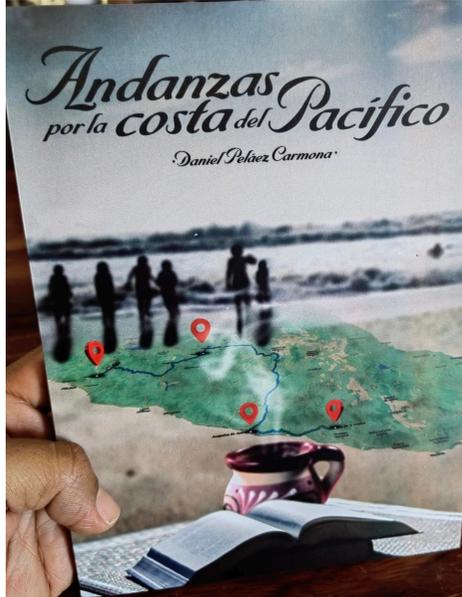
Así, en el encanto de la narración se van enlazando las vidas y los acontecimientos. Se rinde tributo a los protagonistas de este camino: Los padres de Daniel, Chojo Peláez y Reina Carmona, de quien Daniel recoge los mejores frutos de esta historia de vida; las tías Güilla y Tina, quienes como ángeles custodiaron los pasos de Daniel y los otros niños y niñas de la familia, —los juguetes, la ropa, la comida, la luz en el camino para salir adelante, para desempacar los sueños que migraban en cajas de cartón, provienen de ellas. Daniel nos muestra un camino duro, un entorno gris del que salió adelante no sólo él, sino la familia completa. El secreto: la educación, los valores, el amor del seno familiar, la lucha conjunta entre padres e hijos.

La autobiografía (no autorizada) de Peláez es el ombligo de este cuento. En ella, Peláez tiende puentes con las lecturas que encontraba en las historietas de los años 60 y 70 del siglo pasado, con libros y autores que va dejando, como por arte de magia, inscritos en su historia: Nervo, López Velarde, Kempis, Gorki, etcétera. Así sabemos de su encuentro en Morelia con libros definitorios de la historia, la literatura y la visión revolucionaria que marcaron el camino del activista. Nos confiesa su formación como historiador, su dedicación en la trayectoria de la Universidad de Colima. Reconocemos su gusto por el lenguaje, los premios que, como empujoncitos, surgieron en la niñez, demostrando que la inteligencia no tiene su nicho en la riqueza o no depende de las clases sociales, sino de los sueños que se siembran en la niñez.

Con todo esto, quiero decir que *Andanzas por la costa del Pacífico* es un ejercicio de la escritura, de la memoria; un ejercicio de la identidad colectiva; pero, sobre todo, es un ejercicio de humildad que muestra el camino que hemos seguido miles de familias mexicanas. Es un punto de encuen-

Punto de encuentro. Las andanzas de Daniel Peláez... Gloria Vergara

tro en donde nos podemos reconocer como lectores. Un espacio en el que logramos identificarnos porque eso mismo le pasó al tío, al abuelo, porque nuestras mamás cobijaron con parchados de colores las carencias y las convirtieron en fortalezas. Por todo esto, Daniel Peláez, no sólo te felicito, sino expreso mi gratitud y me quedo con la calidez de tus letras y de tu amistad, como siempre. Que sigan las historias.. de Chojito, de Reina...



Referencias bibliográficas

Peláez Carmona, Daniel (2023). *Andanzas por la costa del Pacífico*: Puertabierta.

Gloria I. Vergara Mendoza

glvergara@ucol.mx | Orcid: 0000-0003-1959-7305

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.



Sisters of Sin II
Estibaliz Valdivia



Sujin (fragmento) | Estibaliz Valdivia

Interprextos | volumen 1, número 1
Marzo-agosto de 2024 / pp. 183-187
ISSN-L 3061-7227
Divulgación

“Escribir para no dudar de la existencia”, en *Cuaderno bermejo*¹. Estado de México: CEAPE-FOEM, Col. Mujeres, razón y porvenir-Literatura, 2023, pp. 13-17.

Mariana Bernárdez
Poeta, ensayista, investigadora independiente.
Ciudad de México, México

Recepción: octubre 18 de 2023

Aceptación: noviembre 27 de 2023

I

Escribir para no dudar de la existencia, de las cosas que hicieron adorar la sensación de vivir: ese tachón en la esquina de la hoja o ese perro amarillo que acompañó las muchas tardes junto al mar.

Escribir sobre lo impronunciable del mar, sobre sus arenas donde se confunden la cadencia de los días, las conversaciones, los pactos, la risa, los juegos, el goce impasible... y en su llamada presentir el origen.

¹ Texto publicado originalmente en: Bernárdez, Mariana.(2023). "Escribir para no dudar de la existencia", en *Cuaderno bermejo*. Estado de México: CEAPE/FOEM y UAEM, Col. Mujeres, razón y porvenir. Literatura, 2023, pp. 13-17.



Desde siempre el mar y la ensoñación de su agua dormida, en los patios y sus fuentes, en las huertas y sus pozos, en los bosques con sus cascadas escondidas en la escarpada y las carreteras sitiando el océano, el camino a Santiago bordeando la costa de la muerte de acantilados formidables, el Faro de Finisterre frente al Atlántico insondable; y el recuerdo de Creta y su Mediterráneo, *patria* desde entonces.

Pero mi mar era el de un pequeño pueblo de pescadores, con un estero donde se criaban camarones y un puente de madera roída por el que se iba hacia la ribera donde los cocoteros y los papayos crecían. Las casas eran de doble agua con tejas de ladrillo, y en el frente se tendían hamacas en las que se dormía la siesta para luego charlar hasta entrada la noche bajo el arrullo monótono de las cigarras. Los guaraches eran de cuero, los paliacates de algodón, los sombreros de palma y en verano vendían la almeja chocolata a pie de playa.

El hotel encumbrado en el monte tenía un funicular y desde la altura se dominaba la bahía..., detrás la sierra donde se decía que se sembraba amapola; la sierra que se cruzaba para llegar al pueblo atrapado en alguna novela de las que leíamos cuando entraba la borrasca; la sierra con sus soldados y sus guerrilleros malogrados, historias que escuchábamos en boca de la curandera que sabía cómo limpiar la picadura de alacrán, y que traía los ojos aturcidos por hablar con los muertos.

El pueblo olía a hierba-santa y a marisma. Las calles eran de tierra apisonada y el calor con su sopor desventurado nos obligaba a quedar horas al cobijo de la palapa hasta que el aire comenzaba a soplar y el oleaje suavizaba su murmullo.

*
**

Escribir del no escribir, de lo que se atestigua y no atrevemos a detener, de cuando el manotazo sustituye la voz en relincho encabritado, de cuando la razón se astilla porque ha sido rebasada en su cordura, o de cuando la tristeza es un torzal amarrado al cuello, que de soltarse, se convertiría en un vendaval porque mucho es el quebranto que cobija bajo su destello.

Escribir del no escribir porque no se creció bajo el yugo del desamparo.

Escribir el miedo de no escribir. *El mar todo lo cura*, decía mi padre, supongo que por eso las largas horas de contemplación, en diálogo callado, donde los fracasos y las penas se desmenuzaban en

"Escribir para no dudar de la existencia", en *Cuaderno bermejo...* Mariana Bernárdez

migaja de pan duro. Tan callado, rodando como chinilla por la pendiente de lo vivido, sitiando su agujero, acechando una clave que develase la ocultación. Y quedaba más callado, prendía un cigarro y otro, la calada era honda... y repetía *el mar todo lo cura*.

La frase me ronda y me consuela, retrocede y ataja en mantra que devuelve la voz que principia, de cuando la incisión, de cuando la letra... la mano que acaricia y prende, que figura y puntea y que habrá de desafiar *la levedad y la gracia* en la arena.

Agua lustral, agua primigenia, *Matria nostrum*.

*
**

Una libreta con esquemas y listas que confiesan tanteos y esbozos, un orden desordenado cuando se apunta de prisa lo que llama la atención y anticipa el pensar, el pájaro en el árbol, el higo madurando, los ciruelos en flor, lo que se anhela, títulos de libros y de películas, direcciones, datos curiosos, un garabato, notas de una conferencia, sentencias, aforismos, frases leídas al azar, calles, el origen de la seda, los otros viajes...

Sus tapas son, al paso del tiempo, de un bermejo marchito; fue comprada en Lisboa para cuando fuéramos a la sabana de África o al Templo de los monos en Jaipur. Sea su promesa el agua o la tinta que habrá de pintar los signos donde resurge el mundo. En su entrevelar amanecerán los sueños, así desde la orilla del Ganges un día veremos alzarse la sombra impetuosa del Taj Mahal.

Una bitácora o eso dijimos, pero pudo más el fotografiar porque la luz en Benarés era mucho más que luz y no había palabra que alcanzara a rozarla, como tampoco la había para sujetar el pasmo atónito que sentimos frente a lo salvaje esa mañana en la reserva de Madikwe, Sudáfrica: los rugidos de las leonas agazapadas tras los pastizales, las huellas dejadas en el barro rojo, lo bestial que confiesa lo sacro en su manifestación primaria.

Se deshoja al abrirla y cuando veo caer un pasaje de tren o un timbre postal, sé que su poderío yace en su carácter fragmentario, irresuelto, de escorzo, de conversación abierta a la que se regresa sin prisa y que muestra sin pudor la ilación del devaneo, el acercamiento huidizo, la emoción en malabares, la verdad que seduce y desdeña; lo contrario, lo grácil y lo brusco, la aporía que abraza a su doble antagónico.



Todavía me pregunto por la similitud entre la ruta de un cangrejo y la escritura del viento en Wadi Rum.

Saber del no saber, la inmanencia que se aproxima para cautivar y abandonar el nudo que acertamos a tensar con mayor fuerza después de su aparecer, el lazo que está hecho para atar el destino.

Un cordón se desliza por su interior, gira alrededor de las cubiertas, y enamora por su delicadeza. ¿De dónde vendrá?, ¿de Antioquía?, ¿qué ruta habrá seguido?, ¿el camino persa que refiere Heródoto?, ¿y el mercader?, ¿habrá portado consigo también rubíes de Birmania o esmeraldas de Zambia?, ¿lapislázuli de Egipto?, ¿jade de China? quede el secreto en secreto.

Un suave cordel de seda teñido con flores de té que se enreda en los dedos cuando no distinguen qué es lo que habrán de escribir.

Distraída la mente merodea por los libros cercanos, los que no ha terminado, los recién llegados, repasa sus páginas, no hay sosiego, no recuerda el nombre de un autor y el título lo ha encontrado al margen y en letra pequeña en una de sus esquinas, pero no es eso lo que inquieta sino la sensación que provoca la lectura de la palabra “petroglifos”, “qué palabra tan palabra”, ¿quizá por eso anotada incansablemente?

He visto láminas de algunos atribuidos a los nabateos, pero sus formas apresan mi imaginación: el arte parietal no ajeno a la proporción, a la perspectiva, a la magnificencia indescriptible de lo tan vivo, en especial el de Chauvet y el de la cueva de Covalanas con sus dieciocho ciervas.

Lo enigmático. Lo primigenio. Lo que se intuye, el reflejo en el que se descubren otras maneras de vivir, no por lejanas menos añoradas, así los estucos del Palacio de Cnosos, “el príncipe de los lirios”, su cabello oscuro al viento, su tiara tocada de plumas, las cuentas del collar a suerte de flor de lis y en las muñecas unas cintillas en ocre y azul brillante; por el gesto de su mano izquierda se adivina una cuerda que habría de tirar de algún animal, el torso desnudo y los pies descalzos, la rojedad de la que surge y el contraste con otros colores atrapan para siempre un temblor imperceptible en los lirios. ¿Será el correr de la brisa por las arcadas del Palacio quien los agite?, ¿o la danza de la *muchacha indecible*?

*
**

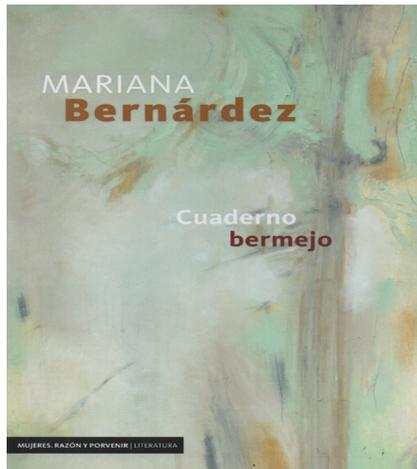
Una isla y un mar, la carga emocional de lo que queda tras la tempestad, las palmas tiradas sobre la costa, el silencio roto de un cielo sin nubes, la tinta en las estampas de Hiroshigué Utagawa cono-

"Escribir para no dudar de la existencia", en *Cuaderno bermejo...* Mariana Bernárdez

cidas por Tablada; la polifonía que desconcierta el discurrir de la psique, Babel furtiva en redención de lo oscuro.

Escribir, aunque siempre quede la sensación de lo inacabado, de que hay un faltante que se fugó en carrera desbocada, una barricada que no se franqueó o ese detalle que recrimina por su omisión, pero lo olvidado es un hueco por el que resignificamos nuestra historia. Lo demás carece de importancia.

La libreta se deshoja..., y la vida también.



Mariana Bernárdez

mariana.bernardez@gmail.com / ORCID: 0000-0001-9788-8824

Mexicana. Poeta y ensayista, realizó estudios de maestría y doctorado en Letras Modernas y de maestría en Filosofía. Su trayectoria enlaza la creación poética con el ámbito académico y el editorial. Imparte seminarios y cursos sobre "poesía y conocimiento". Es una de las voces más singulares de su generación por su concepción metafórico-simbólica. Ha sido traducida al inglés, italiano, portugués, catalán, francés, rumano y griego moderno. Ha sido ganadora del *Proyecto Editorial del Instituto Mexiquense de Cultura*, en el género de ensayo, en dos ocasiones, en 2005 con *La espesura del silencio*; y en 2012 con el libro *Después de los mares*; distinguida con la beca de la *Fundación Zambrano* agosto-diciembre de 1997; con la del *FONCA-SNCA* en el género de poesía 2018-2021; *Mención Honorífica Única* del *Premio Nacional de Literatura XXXV Fuentes Mares*, 2020 con *Aliento* traducido al portugués por Nuno Júdice, Lisboa, 2018; con el *Mérito Universitario Bárbara Andrade*, Universidad Iberoamericana, 2020; finalista en el *XXXII Premio Loewe de Poesía*, 2019 con el poemario *Rumor de niebla*; y *Naji Naaman Literary Prize* por "La extrañeza maravillada", 2023, entre otros.

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: revistainterpretextos@ucol.mx; abelandin@ucol.mx o bien a la siguiente dirección postal: Avenida Universidad 333, colonia Las Víboras, Colima. C.P. 28040, México.

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* 1 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 febrero de 2024. En la composición tipográfica se utilizó la familia *Myriad Pro*. Programa editorial periódico: Jorge Arturo Jiménez Landín. Gestión administrativa: Inés Sandoval Venegas.



Verso de entrada: Najspä junhkuwitz / Arcoiris de tierra
Lys Sáenz

Editorial

Lucila Gutiérrez Santana

Son palabras

Hermenéutica y recepción en la novela *Restauración* de Ave Barrera
Eréndira Cortés Ventura | *Universidad de Colima, México*

A figura subversiva femenina em narrativas distópicas

Isabela Cazarini do Prado, Léa Evangelista Persicano y Marisa Martins Gama-Khalil | *Universidad de Uberlandia, Brasil*

Danzas eslavas

Iván Medina Castro | *Universidad de Guanajuato, México*

Toda gente

Mirar hacia adentro. Tres perspectivas del Autorretrato Documental en México
Mariano Murguía Sotomayor | CCM, *Ciudad de México, México*

La luz de la libertad. Símbolo e historia contenida en un periódico oficial del estado de Colima [1855-1862]

Jesús Adín Valencia Ramírez | *Archivo Municipal de Villa de Álvarez, Colima, México*

Arrobados

Estibaliz Valdivia

Galardonada artista colimense

Diapasón

Las nuevas bardas digitales: El rótulo popular mexicano

Oscar Abraham Martínez Mejía | *Universidad de Colima, México*

Lengua labrada

Poesía contemporánea en lenguas originarias de México. Una lectura desde la teoría de las identidades sociales a partir de la revisión de una constelación de autores.

Edith Leal Miranda | *Universidad Autónoma de la Ciudad de México, México*

Parodias postmodernistas, fantásticas y carnalescas: la figura de la máscara en *Noticias del Imperio*.

Edwin Rodríguez Muñoz | *San Diego State University, Estados Unidos*

Manantiales

Punto de encuentro. Las andanzas de Daniel Peláez

Gloria Vergara | *Universidad de Colima, México*

“Escribir para no dudar de la existencia”

Mariana Bernárdez | *Poeta, filósofa y ensayista española-mexicana*

Políticas editoriales de *Interprextos*

Editorial Policy of *Interprextos*



UNIVERSIDAD DE COLIMA