



# Redoma

Número 13, julio-septiembre 2024. ISSN-e: 2992-6971

<https://revistas.uaz.edu.mx/index.php/redoma/>



*Jesús Gibrán Alvarado Torres Juan Manuel Bonilla Soto Citlalli Luna  
Quintana Héctor Contreras Sandoval Isabel Carrillo Schaefer Emma  
Escobedo Estefanía Basabe Rosas Isaac Mauricio Moncada Dueñas  
Yanneth Ortiz Triana Judith Osorio Bautista Berenice Reyes Herrera  
Guadalupe Dávalos Valeria Esparza Gaomy López Galván Edgardo  
Alarcón Romero Mario Ortega Marcelo Venegas Maldonado Diego  
Antonio Roque Ramírez Bruno Alberto Pérez Moncada Alejandro García  
Benjamín Morquecho Guerrero*

# Redoma

Revista de la Unidad Académica de Letras de la Universidad Autónoma de Zacatecas  
Número 13, julio-septiembre 2024

**Rector**

Rubén de Jesús Ibarra Reyes

**Secretario General**

Ángel Román Gutiérrez

**Secretario Académico**

Hans Hiram Pacheco García

**Director de Investigación y Posgrado**

Carlos Francisco Bautista

**Directora de la Unidad Académica de Letras**

Mónica Muñoz Muñoz

**Consejo editorial**

Beatriz Arias Álvarez (UNAM)

Roger Chartier (L'EHESS)

Carlos Lomas (CPR Gijón)

Amparo Tusón Valls (UAB)

**Comité editorial**

Teresa Ivonne Barajas Sandoval

Imelda Díaz Méndez

Estela Galván Cabral

Cynthia García Bañuelos

Edgar A. G. Encina

Filiberto García de la Rosa

Juan José Macías

Valeria Moncada León

Priscila Morales Moreno

Nydia Leticia Olvera Castillo

Sebastián Preciado Rodríguez

Flor Nazareth Rodríguez

Beatriz Elizabeth Soto Bañuelos

J. Turpy

**Apoyo técnico editorial**

Montserrat García Guerrero

**Dirección**

Mónica Muñoz Muñoz

**Coordinación**

Alejandro García

**Edición y diseño**

José Antonio Sandoval Jasso

**Cuerpo de árbitros**

Martha Cecilia Acosta Cadengo

Javier Acosta

José Enciso Contreras

Carmen Fernández Galán

Maritza M. Buendía

Alberto Ortiz

Fernando Rodríguez Guerra

Isabel Terán Elizondo

Mariana Terán Fuentes

José Carlos Vilchis Fraustro

**Redacción y logística**

Johan Acosta Rosales

Estefanía Basabe Rosas

Tlálíc Jared Castañeda Barraza

Sofía Valeria Esparza Llamas

Anel Guerrero Rodríguez

Magali Guadalupe De León Salas

Marco Antonio Ríos Badillo

Rosalba Anahí Rodríguez Haro

Fabián Rescendez Martínez

Alondra Rosales Gómez

Yanneth Ortiz Triana

Judith Osorio Bautista

Aidé Villagrán Macías

Ana Sofía Villagrana Rodríguez

*Redoma* año 4, número 13, julio-septiembre 2024 es una publicación trimestral de la Unidad Académica de Letras de la Universidad Autónoma de Zacatecas «Francisco García Salinas». Domicilio: Jardín Juárez 147, Centro. C. P. 98000. Zacatecas, Zacatecas, México. Teléfono: (492) 9241916. Correo electrónico: <redoma@uaz.edu.mx>. Editor responsable: Mónica Muñoz Muñoz. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo: 04-2022-102413394800-102. ISSN (impreso): 2954-484X, ISSN (electrónico): 2992-6971, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Responsable de la última actualización de este número: José Antonio Sandoval. Avenida Preparatoria s/n, Fraccionamiento Progreso. C. P. 98060, Zacatecas, Zacatecas, México. Teléfono: (492) 9241916. Fecha de última modificación: 30 de junio de 2024.

Se autoriza cualquier reproducción parcial o total de los contenidos de la publicación, incluido el almacenamiento electrónico, siempre y cuando sea sin fines de lucro, citando invariablemente la fuente sin alteración del contenido y dando los créditos autorales.

*Olor a química, tienen los enfermos en aquel, en aquel infame laboratorio; ácido fénico, ácido cínico, ácido cúbico, ácidos, ácidos diluidos en las artificiales redomas negras del ambiente y hombres clínicos; tal inmensa mina de mármoles, aquello es frío, frío.*

Pablo de Rokha

*Porque bajo mis párpados  
la arenilla confusa me ciega  
de mí lo humano huye,  
soy sombra de algo distante y distinto,  
la aguda y única redoma  
donde dan vueltas, azotándose  
los últimos peces animados de mi fantasía.*

Winnett de Rokha

*Y somos de este mar la última ola  
que se viste de encaje y ríe a veces.*

*Somos una palabra triste y sola,  
una redoma donde mueren peces.*

Alfonso Larrahona Kasten

# Contenido

**7** Los bucles en la literatura, sus estudios y sus productos. En revistas  
*Estela Galván Cabral*

## Ensayo

**9** Traducir insólitas realidades. Breve entrevista a Giulia Zavagna  
*Jesús Gibrán Alvarado Torres*

**13** Aridia, un taller de creación literaria  
*Juan Manuel Bonilla Soto*

**19** La épica de la «Pasión» de Juan Carnero  
*Citlalli Luna Quintana*

## Escancie

**24** *Macario* de Bruno Traven, una visión simbólica de la muerte en México  
*Héctor Contreras Sandoval*  
*Isabel Carrillo Schaefer*

**29** Sobre *El año de la muerte de Ricardo Reis*  
*Emma Escobedo*

## Alambique

**32** *Historia de un matrimonio* a partir de los cinco axiomas de la comunicación de Paul Watzlawick  
*Estefanía Basabe Rosas*

**37** *Jacques el fatalista: un laberinto de anacronismos y filosofía*  
*Isaac Mauricio Moncada Dueñas*

**42** Una taza de té  
*Yanneth Ortiz Triana*

**46** Tiempo y memoria en Proust  
*Judith Osorio. Bautista*

## Arbitraje

**52** Al amor, las virtudes y talentos: la lira de Josefa Letechipía  
*Berenice Reyes Herrera*

## Alquimia

**71** Naufragio en tres actos  
*Guadalupe Dávalos*

**72** Fecha de ¿muerte?  
*Valeria Esparza*

**74** Tu nombre flotando en la kaironomía  
*Gaomy López Galván*

**76** El vuelo de los libros  
*Edgardo Alarcón Romero*

**78** Reflexiones de un experto en cosmografía doméstica  
*Mario Ortega*

**80** Comala  
*Marcelo Venegas Maldonado*

## Retorta

**81** La libreta de Nenet  
*Diego Antonio Roque Ramírez*

**86** Carne de calidad  
*Bruno Alberto Pérez Moncada*

## Destile

- 89 *Hombres fuera del tiempo o de cómo nos perdimos en el pop*  
Cuando la música dejó de traerse nada más por dentro y cómo lo cuenta  
en un libro Héctor Gómez Vargas  
*Alejandro García*

## Pipeteo/Dossier

- 96 *Cadáver exquisito*

## Fata Redoma

- 99 *A propósito de teología y de liberación*  
*Benjamín Morquecho Guerrero*

## Vidas paralelas 101

## Los bucles en la literatura, sus estudios y sus productos. En revistas

El bucle, en una de sus partes, cuando el desarrollo es pleno, parece regresarnos al punto de partida, de tal manera que podemos preguntarnos si subimos o bajamos, si terminamos o iniciamos. Tal es también, en otras realidades, el misterio de la obra abierta, el famoso libro que se ve a sí mismo en Calvino o la triunfante mano que escribe y se describe en plena hechura, o el rostro que puede verse en el producto recién creado, en Escher. Así, *Redoma* es una revista que nos lleva al desarrollo de estudios literarios, de obras literarias y a sus productos; es decir al hacer, o al famoso llevar del pensar a la escritura y a la publicación.

Así que el número 13 es un reinicio o una salida imprevista o un asomo a revisarse si vamos en un vagón de ferrocarril o en la cola de un coleóptero. Nuevamente el personaje de Calvino que ve el mundo desde las ramas de los árboles o desde la mitad del cuerpo que busca a la otra o a la de la armadura que cabalga por los campos de la Toscana o de Sicilia. De esa manera me pregunto si *Fata* es fin o inicio y si Benjamín Morquecho Guerrero es esa mente que se piensa a sí misma y nos envía un «papelillo» inédito a diez años de su partida, fin de la vida, reinicio de una institución, cada mañana, que él contribuyó a fundar y a pensarla libre auténticamente libre.

¿Inicio, fin, reinicio? En *Alambique* con la juventud de Estefanía Basabe Rosas, Isaac Mauricio Moncada Dueñas, Yanneth Ortiz Triana y Judith Osorio Bautista que hacen parejas, serpientes y escaleras, puertas abiertas al campo entre Watzlawick y una película, Diderot y la filosofía, Jung y Woolf, Proust y Unamuno. Se abren camino en la guerra de los discursos, en el endiosamiento de la palabra con fines tenebrosos y dejan su decir auténtico, fresco, reflexivo y autorreflexivo a la vez. Como los árboles dan testimonio del amor: escriben, aquí estuvieron y asumieron su decir Estefanía, Isaac, Yanneth, Judith, qué conste.

*Pipeteo* es una sección juguetona, con esa seriedad de los sepelios de que habló Torri. Ahora ha tocado a algunos de trabajadores en la preparación de este número 13 convocar y desafiar a los cadáveres exquisitos, poemas al alimón, quebrantahuesos, quienes se hicieron presentes en deshoras de oficina el 31 de mayo. Que conste en actas y en la revista, así como sus desafiantes responsables: Valeria Esparza, Anel Guerrero Rodríguez, José Antonio Sandoval Jasso, Mónica Muñoz Muñoz, Yanneth Ortiz T., Judith Osorio Bautista, Dora Fernanda Ortiz, Yanneth Ortiz, Marco Antonio Ríos Badillo, Aidé Villagrán.

En **Retorta** nos convertimos en interlocutores de dos narradores muy jóvenes, también muy cercanos al ámbito de la revista y de la institución que la hace posible: Bruno Alberto Pérez Moncada y Diego Antonio Roque Ramírez. El protocolo dice que esta sección es para escritores de carrera, llamémosles así, de modo que hacemos un bucle con esta su obra, el lector bien podrá salirse del ejercicio para darnos la razón. ¿Suben o bajan? ¿Serpientes y escaleras o rueda de la fortuna?

En **Escancie** Héctor Contreras Sandoval e Isabel Carrillo Schaefer analizan *Macario* de Bruno Traven y Emma Escobedo hace lo propio con *El año de la muerte de Ricardo Reis* de José Saramago. En sus títulos aparece la palabra muerte, los mismos escritores están muertos; pero aquí dan vida, una de tantas iluminaciones sobre estos escritores que sueltan nuevos bucles.

En **Arbitraje** Berenice Reyes Herrera nos trae vibrantes noticias sobre la poeta Josefa Letechipía. La investigadora da sus nobles motivos para sostener la denominación. Pero lo más importante es seguir los pasos de esa línea que se piensa recta de la historia y la interpretación literaria y que también es un bucle y un filtro, un anzuelo que se lanza al mar y nos lleva a vivir intensa, poéticamente, el pasado en el presente.

En **Alquimia** emparejamos a la poesía chilena y a la mexicana a través de una brevísima muestra de Edgardo Alarcón Romero, Mario Ortega y Marcelo Venegas Maldonado, dignos representantes del sur del continente, y Guadalupe Dávalos, Valeria Esparza y Gaomy López Galván, jóvenes de la mejor poesía mexicana, propositiva y energética.

En **Destile** Alejandro García nos recomienda la lectura de *Hombres fuera de tiempo* de Héctor Gómez Vargas.

En **Ensaye**, la ortodoxia dicta que allí debíamos empezar, Jesús Gibrán Alvarado Torres entrevista a Giulia Zavagna, traductora al italiano de la obra de Amparo Dávila y Cristina Rivera Garza; Juan Manuel Bonilla Soto comunica su experiencia en Aridia un taller de creación literaria y nos da una muestra de tres de sus integrantes y Citlalli Luna Quintana nos habla, nos redescubre, de la obra de un brillante gongorino, Juan Carnero. El oficio de la traducción, el oficio literario y el oficio de la investigación precisa y despejadora de enigmas conforman la primera parte de este número 13 de *Redoma*. ¿Empieza o termina la escalera? ¿Se mueve esta, como las del castillo del Colegio Hogwarts de *Harry Potter*?

Por lo demás, la vida es así, un bucle. La mente es la gran constructora de la humanidad, el temor a sus productos ha rendido buenas cuentas, la literatura, sus estudios, sus productos tienen esa lúdica tarea: señalar el peligro, el engaño, el apoderamiento de la voluntad y el triunfo de la miseria.

*Estela Galván Cabral*



# Traducir insólitas realidades. Breve entrevista a Giulia Zavagna

Jesus Gibrán Alvarado Torres

Amparo Dávila (México, 1923-2020) fue una de las escritoras más importantes de la literatura mexicana de finales del siglo XX e inicios del XXI y, a partir de la edición de *Cuentos reunidos* (2009) y *Poesía reunida* (2011), su relevancia fue más allá del entorno nacional. Esto revalorizó su trabajo, lo que propició un eco en el extranjero, prueba de ello es el buen recibimiento que tuvo *The housequest and other stories*<sup>1</sup> en los Estados Unidos de América.

El tiempo ha sabido propiciar el merecido homenaje, la variedad de acercamientos analíticos de sus lectores, desde adolescentes hasta investigadores de renombre, ha sido pieza fundamental para posicionar su obra en un sitio especial dentro del campo literario latinoamericano y es innegable su influencia. Respecto a los nuevos alcances y horizontes, el Fondo de Cultura Económica y Páginas de Espuma reeditaron sus *Cuentos reunidos*<sup>2</sup> en España, una edición que incluye un prólogo de la argentina Mariana Enríquez.

A su vez, en 2020, Safarà, editorial italiana independiente con sede en Roma, presentó un muestrario narrativo de Amparo Dávila titulado *L'ospite e altri racconti*,<sup>3</sup> el volumen contiene doce cuentos (seis de *Tiempo destrozado*, cuatro de *Música concreta* y dos de *Árboles petrificados*); además, tiene un prólogo del escritor mexicano Alberto Chimal. Durante el verano de 2023 tuve la oportunidad de contactar a Giulia Zavagna, le comenté la finalidad de mis indagaciones, le expresé mis inquietudes investigativas en torno a la literatura mexicana, le envié un borrador de preguntas y, a partir de eso, amablemente accedió a dialogar a la distancia conmigo. Esta charla es producto de una investigación en curso sobre la recepción inicial de Amparo Dávila en Italia, la cual ha sido buena, una prueba de ello es la edición de la obra cuentística restante de la escritora zacatecana, bajo el título de *Morte nel bosco e altri racconti*.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Amparo Dávila, *The housequest and other stories*, traducción de Matthew Gleeson y Audrey Harris, New Directions Publishing Corporation, Nueva York, 2018.

<sup>2</sup> Amparo Dávila, *Cuentos reunidos*, FCE-Páginas de Espuma, Madrid, 2022.

<sup>3</sup> Amparo Dávila, *L'ospite e altri racconti*, traducción de Giulia Zavagna, Safarà, Roma, 2020.

<sup>4</sup> Amparo Dávila, *Morte nel bosco e altri racconti*, traducción de Giulia Zavagna, Safarà, Roma, 2023.

\*

**Gibrán Alvarado:** ¿Quién es Giulia Zavagna? Pláticame, ¿cómo surgió tu interés por la traducción, cuéntame sobre tu formación e intereses...

**Giulia Zavagna:** Mi trayectoria es bastante lineal: una pasión muy clara por los idiomas (y por los libros) desde siempre, empecé a estudiar español en el colegio y sigo veinte años después. Lo que cambió todo fueron los cursos de literatura en la universidad: ahí descubrí los mundos de la literatura latinoamericana y entendí que, en esa riqueza, en esa complejidad, en las variantes de la lengua estaba lo que más me interesaba. Desde entonces trabajo en esa dirección. Después de la carrera universitaria (en lenguas y traducción), me di cuenta de que para traducir necesitaba profundizar mi conocimiento del mundo del libro y me decidí por una maestría en edición. De ahí llegar a la traducción fue más fácil.

**GA:** A partir de esos intereses ¿cómo se dio tu primer acercamiento a la literatura latinoamericana, específicamente a la mexicana?

**GZ:** Como te decía, fue en la universidad, gracias a uno de esos encuentros que se dan pocas veces en la vida y a un profesor brillante que nunca trataba la lengua por separado de la tradición literaria. Mi primer acercamiento fue con la literatura rioplatense, Cortázar y Onetti antes que nada (al día de hoy, creo que la lectura de *Juntacadáveres* fue lo que cambió todo), y de a poco fui profundizando tradiciones de otros países. En ese contexto, es inevitable empezar por los clásicos, dentro de un canon sumamente masculino y con todos los problemas que hoy conocemos: sin embargo, recuerdo entre mis primeras lecturas textos memorables como los de Rulfo, por ejemplo, y los cuentos de Pacheco y Arreola. Después vino la novela que en su momento más me deslumbró: *Casi nunca* de Daniel Sada. Y de ahí fueron años de lecturas para intentar abrir ese canon y rescatar por un lado grandes voces del pasado que habían permanecido en la sombra y por otro lado acercarme a autores contemporáneos, hasta llegar al día de hoy a Amparo Dávila y Cristina Rivera Garza, entre otras.

**GA:** Leyendo información disponible en la web de *Edizioni Sur*, veo que has traducido a Julio Cortázar, Salvador Elizondo, Horacio Quiroga, Rodrigo Fresán, entre otros autores latinoamericanos. ¿Me podrías platicar cómo es el acercamiento a las obras que traduces? Pienso en lo complicado que sería para mí la tarea de llevar a otra lengua *Farabeuf* de Elizondo...

**GZ:** Es un acercamiento que cambia un poco dependiendo del libro. Muy a menudo pasa que ya conozca o haya leído los libros que me toca traducir, pero con los años me di cuenta de que ese conocimiento previo no es algo imprescindible, porque siempre hay que emprender un cuerpo a cuerpo tan intenso con el texto, tan lento y minucioso, que esa primera lectura no supone una gran diferencia.

Tengo la sensación de que al traducir uno activa otros sensores, que no coinciden necesariamente con los que activamos al leer, o por lo menos a mí me pasa algo parecido a lo que decía Calvino: que traducir es la verdadera forma de leer un texto. En todo caso, siempre que tengo que abordar un nuevo proyecto de traducción, intento sumergirme lo más que pueda en la voz del autor, leyendo entrevistas y textos paralelos o vinculados, viendo videos cuando es posible, hasta escuchando podcasts con entrevistas o comentarios sobre el libro en cuestión.

Cada punto de vista crítico me ayuda a afinar la mirada sobre el texto, aunque sirve más para crear un contexto de concentración ideal, porque al final las respuestas siempre están en el texto mismo y en sus lecturas sucesivas. Cuando la traducción está más avanzada, trabajo mucho releendo en voz alta, algo que fue fundamental, por ejemplo, para traducir a Elizondo.

El caso de *Farabeuf* fue muy especial porque ya existía otra traducción italiana de la novela, de Enrico Cicogna, publicada en 1970 por Feltrinelli. Casi cincuenta años después, enfrentar una nueva traducción era casi como tener que ser fiel a dos diferentes originales. Al final decidí no mirar la versión de Cicogna hasta muy avanzado el trabajo, para no dejarme influenciar. De hecho, es algo que siempre hago con las traducciones existentes a

otros idiomas: consultarlas hacia el final para encontrar confirmación a mis dudas o, a veces, para excluir alternativas.

**GA:** A partir de esto, ¿qué dificultades has encontrado al momento de llevar al italiano ciertas formas del español? Me refiero a las diferencias lingüísticas entre las diversas regiones del América Latina. Como ejemplos, en una traducción de *ZeroZeroZero* (Anagrama) de Roberto Saviano me encontré con dos narcotraficantes de Sinaloa, México, hablándose entre ellos con «tío», como si fuesen españoles; también, en una edición de *El llano en llamas* (Cátedra) de Juan Rulfo, las notas al pie de página explicaban palabras como ‘nopal’, ‘arriero’, ‘petate’, etcétera, que son comunes para la mayoría de los mexicanos. Así como esto sucede, he leído algunos libros en italiano y es complicado encontrar una traducción al español de ciertas expresiones de uso coloquial o cotidiano. Teniendo en cuenta que es parte del trabajo de traducción, ¿qué «dificultades» como estas has tenido?

**GZ:** Las dificultades son muchísimas (el ritmo, el léxico, el tono, los localismos, los diálogos, solo para mencionar unos elementos fundamentales) y varían mucho dependiendo del libro. Esta pregunta de por sí daría para páginas y páginas de reflexiones sobre teorías y prácticas de traducción. Para acotar un poco mi respuesta, habiendo trabajado con diferentes variantes del español latinoamericano, la variante mexicana contemporánea es la que para mí supone más problemas de léxico, sin duda, sobre todo en el caso de una lengua coloquial.

Traducir *El invencible verano de Liliana* de Cristina Rivera Garza, para poner un ejemplo, fue muy complejo en este sentido, por la variedad de registros y tonos que iban de lo más coloquial a lo más literario o lo más técnico, pienso en las páginas que reproducían documentos oficiales, con términos y procedimientos jurídicos, para cuales tuve que consultarme con un traductor especializado. Algo siempre se pierde, es parte del juego y hay que aceptarlo desde el principio, pero la idea es trabajar para que este «residuo», como se suele definir, sea lo menos evidente y grave posible. En mi expe-

riencia, hay un momento en que es necesario dejar de lado el texto original para concentrarse únicamente sobre la expresividad y los detalles del texto traducido.

Al contrario de lo que a menudo pasa con los autores, un traductor siempre tiene que pensar en su lector. En este sentido me parece fundamental poder contar con un pequeño grupo de lectores amigos y de confianza a los que puedo someter mis dudas, además de equipos geniales en muchas de las editoriales con las que suelo colaborar. Siempre la traducción es un trabajo colectivo, y mucho menos solitario de lo que se piensa.

**GA:** Respecto a la obra de Amparo Dávila, es una autora que por muchos años estuvo a la sombra, sus libros eran muy difíciles de conseguir. Creo que a partir de la reedición que hizo el Fondo de Cultura Económica de sus *Cuentos Reunidos* (2009) y *Poesía reunida* (2011) se revalorizó y visibilizó su obra.

La recepción italiana de *L'ospite e altri racconti* (2020) fue muy buena. Recuerdo una reseña de Dario de Marco en *La Ricerca* que decía: «*Ma come abbiamo fatto a vivere finora senza Amparo Dávila? Una scrittrice formidabile...*».<sup>5</sup> A modo de panorama, ¿qué autores mexicanos son los más habituales, los que cualquier italiano encuentra en librerías?

**GZ:** En mis años de formación no se encontraba otra cosa que los grandes clásicos de los autores del Boom, o poco anteriores o posteriores a esas fechas. Todos hombres, por supuesto: Octavio Paz, Carlos Fuentes, Juan José Arreola, José Emilio Pacheco, etcétera. Ahora la propuesta es un poco más variada, y al lado de grandes rescates de autores —entre ellos Elizondo e Ibarguengoitia, por ejemplo— y de autoras —Dávila por supuesto estuvo en el centro de una de las operaciones editoriales más interesantes de estos últimos años—, también hay una variedad de editoriales haciendo un trabajo de búsqueda muy notable sobre voces contemporáneas.

Entre los nombres que más eco tuvieron en los últimos años se me ocurren por ejemplo Juan Villoro, Valeria Luiselli y Guadalupe Nettel. Hay to-

<sup>5</sup> «¿Pero cómo habíamos hecho para vivir hasta ahora sin Amparo Dávila? Una escritora formidable»; la traducción es mía.

avía muchísimo por descubrir, y creo que sobre todo habría que trabajar todavía más en la promoción y difusión de muchos de esos títulos, para que realmente cada librería fuera una muestra de esa variedad.

**GA:** Estoy preparando un texto sobre la recepción de Amparo Dávila en Italia, sobre su primer libro. Como lo muestra el comentario anterior de Dario de Marco, se han escrito buenas cosas, quizá de ello se dio el visto bueno para que se tradujera un segundo volumen, *Morte nel bosco* (2023). ¿Giulia, qué destacarías, primero como lectora y después como traductora, de la obra de Amparo Dávila?

**GZ:** La nota de Dario De Marco es una de mis favoritas también, porque destaca unos elementos muy importantes de la obra de Amparo Dávila y sobre todo señala algo muy evidente que es la falta que nos hacía llenar ese gran vacío en el canon de la literatura mexicana. En cuanto a la obra de Dávila, lo que me parece más fascinante es, sin duda, un poco lo mismo que le impidió a la autora tener una recepción clara desde el principio, es decir, el hecho de que sus historias y sus personajes suelen ser inclasificables, inasibles; cada definición que podamos dar de sus atmósferas de alguna manera se queda corta y eso le abre al lector un mundo de posibilidades.

Por supuesto, mantener ese grado de ambigüedad fue el mayor desafío de traducir una prosa por lo demás bastante lineal, que sabe capturar la atención desde la primera línea. Además de todo eso, creo que tiene mucho sentido el hecho de que su obra se haya revalorizado con éxito justo ahora: muy posiblemente Dávila se adelantó a su tiempo eligiendo narrar la experiencia de las mujeres enfrentadas a su entorno social y aunque la lectura feminista de su obra me parece un tentativo de simplificar algo infinitamente más complejo, es un elemento fuerte que hoy la sitúa en el centro mismo del debate.

**GA:** A modo de cierre, recientemente has traducido *El invencible verano de Liliana*,<sup>6</sup> un libro de mucho suceso en México y que aborda diversas

problemáticas del país, como los feminicidios o la impunidad de las autoridades. Amparo y Cristina son dos escritoras que, en diferentes épocas y con estilos diversos, supieron dar importancia al sentir de las mujeres, las visibilizan y les dan voz. De la Señorita Julia a Liliana, ¿qué ha cambiado, qué falta por cambiar para mejorar nuestra realidad y el devenir social en este mundo?

**GZ:** Ay, me encantaría tener una respuesta a esta pregunta. Lo único que sé es que quizás entre esas dos historias la realidad haya cambiado bastante menos de lo que solemos pensar, y que siento tener un gran privilegio al poder trabajar sobre textos así, y una gran responsabilidad al participar en su selección y difusión: son mi manera de imaginar y defender la posibilidad de un mundo mejor del que tenemos a través de mi forma de belleza favorita, la literatura.

**GA:** Muchas gracias por tu amabilidad y tiempo.

**GZ:** Un placer. Mil gracias a ti.

<sup>6</sup> Cristina Rivera Garza, *L'invincibile estate di Liliana*, traducción de Giulia Zavagna, Edizioni Sur, Roma, 2023.

## Aridia, un taller de creación literaria

*Juan Manuel Bonilla Soto*

I

No solo por la experiencia vivida en Aridia hasta el momento, sino por ejercicios similares, es probable que podamos identificar una especie de semejanza en lo que se produce y no se implique una prefiguración del acto creativo. Todo lo contrario: el respeto a la heterogeneidad y la búsqueda de la disonancia en el tono puede ser una de las más valiosas constantes. Nadie quiere ser igual que su semejante y, de hecho, no lo es. Tal vez tampoco resulte seductor emular la voz de quien coordina: eso sería un monumento a la atrocidad, y qué bueno que así sea.

Tal vez en este momento inicial convenga preguntarnos cuál es el afán de reunirse y trabajar de manera colectiva, creando en la intimidad lo que será expuesto al análisis de la colectividad (decurso). Y sobre todo si la creación, para alcanzar con plenitud su estatus, debe desmarcarse de lo que los otros hacen, de lo que han hecho. El taller de creación literaria de Aridia se conforma con participantes que no se inician aquí en el mundo del arte y la creación; cada uno de ellos adquirió habla y presencia en diversos ámbitos: la arquitectura, la ingeniería, la academia, la música, la declamación, las rondas infantiles, la historia, la repostería, la plástica y, por increíble que parezca, no ha faltado quién puede delinear el rostro lírico del Derecho y el Holocausto. También, de manera intermitente, los azares de la retórica son puestos en jaque con destellos magistrales. Todos ellos, los talleristas, se han erigido como churumbeles de otros besos.

Es cierto, nos reunimos porque hemos descubierto que el tedio es una noche más larga y tensa que la cuerda del suicida; alguna vez tuvimos razón de la existencia de dioses bondadosos, pero habitamos un momento y un territorio dominado por la sangre y el miedo. La única salvación está en nosotros, por eso cuando hablamos parece que lo hacemos solos, pero, muy en el fondo, sabemos que por lo menos alguna de esas deidades inasibles nos escucha y se nos revela como un eco en su omnipotencia y es visible solo en la palabra.

Desde su origen, el taller decidió transitar por dos rutas creativas: la poesía y la narrativa, en obediencia a los impulsos de quienes lo integramos. Juan José Macías, mi maestro, se encarga de la parte narrativa y lo que está haciendo es tan memorable como lo que ha hecho en sus talleres de poesía. La parte de poesía me correspondió a mí. La asumí con gusto, con mucho gusto, aunque, he de confesar, con un poco de miedo. Pero hemos caminado y

hoy estamos en un momento que reclama que se diga algo de lo que se ha hecho, de lo que tal vez venga enseguida. Decidimos llevar el taller de manera simultánea, no programar primero uno de los géneros y después de concluir un ciclo continuar con el otro, no. Hemos alternado las sesiones y una semana se trabaja con los textos narrativos y la siguiente con los poéticos. No es necesario detallar las dinámicas porque infiero que ya todos las conocemos. Lo importante es presentar algo de lo que se ha logrado hasta el momento. El presente artículo no tiene pretensiones de establecer rutas epistemológicas de acercamiento a la historia y los procedimientos de los talleres literarios, se limita a referir con pequeñas referencias y citas argumentadas del quehacer de este taller en específico. Por razones más que obvias, me enfocaré en lo que me ha tocado coordinar.

## II

Iniciamos con un ímpetu que puede tipificarse como desbordado, sin caer en el desorden. El tiempo que hemos compartido ha sido la variante de una carrera de relevos, olímpicos a fin de cuentas: algunos se ausentan por un tiempo y luego vuelven; otros, por diversas razones, han pospuesto indefinidamente su continuidad, pero el trabajo se sigue realizando. Claro que eso significa una dificultad, de repente nos vemos en la necesidad de iniciar desde otra perspectiva y eso interfiere en la cadencia que se había logrado. Para este ejercicio, y para fortalecer esa idea de discontinuidad, dispongo de tres referentes cuyas voces nos ayudarán para ilustrar este propósito. La pluralidad en el estilo encarna a la perfección el espectro diverso del taller y la producción durante el mismo.

Eduardo Sánchez, Eliazar Pacheco, Isidro García, Fanny Estefanía, Pepe Chuy, Carlos Alberto Torreblanca, Alejandro, Alberto Ilinguorth, Elda Elías Lara, Alfredo Castellanos y Polo Smith McDonald. Si omito a alguno juro que no es falta de cariño, sino una omisión derivada de la ausencia. Los fui registrando queriendo apegarme a una cronología progresiva, desde el inicio hasta la actualidad. No hay preferencia de ningún tipo ni ani-

madversión para quienes aparecen al principio o al final. A veces, los caprichos de la memoria son inescrutables, este puede ser el caso.

Quiero acotar también que dispongo de algunos de los tantos textos que se han generado a lo largo de este taller, los mismos pertenecen a Alfredo, a Elda y a Polo. En ellos centraré mis comentarios posteriores.

## III

Si quisiéramos enmarcarnos en taxonomías canónicas y definirnos como grupo, tal vez un término cuasi apocalíptico sea el adecuado: «Los intrépidos post pandémicos». Claro que la denominación, en acato a su desfachatez, puede prescindir del artículo sin el menor remordimiento y quedar simplemente como «Intrépidos post pandémicos»; todavía más, si tuviéramos pretensiones de economía sintáctica, el adjetivo, lejos de darnos vida, tal vez pueda aniquilarnos, como dijera Huidobro en su *Arte Poética*, por lo que desecharlo tal vez nos dé un poco de vida y quedemos como «Post pandémicos». Pero no, en nuestro afán no hay pretensiones de ese tipo, por lo que nos asumimos solo como integrantes del taller de Aridia.

El referente más confiable de los que hemos sido y estado, se encuentra en el registro de un grupo de WhatsApp que creamos para mantenernos comunicados. En él figuramos doce miembros, coordinadores incluidos. Los diez restantes son los creadores. Entre los que permanecen y entregaron textos para este artículo son tres, lo que equivale a un nada despreciable treinta y tres punto tres por ciento.

La voluntad de coincidir nos ha mantenido en interacción y, digamos, activos en el taller. Ellos le entraron, desde sus particularidades lingüísticas y sus formaciones diversas, al proceso de experimentación; descubrir que al momento que incorporamos recursos retóricos formales a nuestros procedimientos creativos, desde una perspectiva más lúdica que académica, se convirtió en un momento importante, pues no fue solo conocer definiciones teóricas, sino identificar el uso de esos elementos en lecturas sugeridas y, lo más importante, crear a partir de ello.

De ese modo, los fantasmas y fetiches que cada uno cargaba y, ¿por qué no?, en los que se se sostenía fueron cediendo ante la búsqueda. Descubrieron que la simbiosis del significado con el significante no es un contrato indisoluble y que conocer el rigor estructural y rítmico de un soneto no equivale a estar dentro de una camisa de fuerza ni a transitar obligadamente por rutas en las que el *logos*, como principio racional del universo, ejerza una dictadura inflexible y nos obligue a escribir como Quevedo. No, al contrario: conocer la fortaleza de preceptos teóricos nos posibilita para que metros amables y flexibles nos lleven con tranquilidad de la mano y podamos merodear otras realidades. Arribar a un estadio en el que confluyan armónicamente aspectos hermenéuticos y caminen junto a impulsos epistémicos y fenomenológicos son un gran respiro.

#### IV.

##### Alfredo Castellanos: el litigio con el arraigo

Ahora sí, conociendo o reconociendo esquemas clásicos y normativamente estables, cada uno de los participantes encontró vía libre para conciliar sus impulsos íntimos dentro de atmósferas previstas en conjunto. No fue igual de fácil para todos. Hablando de los tres poetas incluidos en esta reflexión, es probable que quien haya enfrentado un litigio más airado con sus arraigos sea Alfredo Castellanos. Arquitecto de formación, vive en relación constante con principios estéticos en donde la geometría y la conciliación con la luz rigen su quehacer y, por fortuna, no son incompatibles con la literatura, al contrario, se trata de cómplices con los que se pueden tener muy buenos acuerdos. El problema venía de otro lado. En 2017 aparece bajo el sello de Taberna Libraria Editores *El libro de las anticipaciones*, su primera publicación formal en este campo y no se trata de un libro cualquiera sino de uno lleno de malicia, en el que nada de lo que se expresa es producto de la casualidad. Lo esotérico juega un papel fundamental y Alfredo sabe que tiene un conocimiento cabalístico profundo y eso le da una solvencia para expresar, en textos breves, un conjunto de conceptos que lo instalan en un estatus casi de profeta: «*El símbolo es importante/ Está*

*sujeto a cierta materialidad/ Despierta nociones/ Y resume conocimientos fragmentarios/ El triángulo, el círculo y la cruz/ Son un lenguaje del caudal primitivo/ Que sólo al interior se conocen*». Sus afanes son regidos por el símbolo y no le resulta fácil alejarse de él; sabe que en esa ruta puede transitar sin baches que alteren su paso y esa actitud, en la frontera con lo atávico, puede ser una señal de alarma. Él ha descubierto una forma de hacer poesía, seguro enfrentó dificultades, por lo que insiste en repetir esas estructuras que domina y no incluye sobresaltos. Por fortuna ha demostrado gran voluntad para arriesgarse en terrenos más erizados y dejar atrás la profecía que ya hace tiempo cumplió con sus aspiraciones y promesas. Permanecer ahí le hubiera significado que en lugar de nuevos textos presentara al criterio del taller esquelas de su vocación creativa.

Tan no lo hizo que en menos de que el gallo de la Pasión cantara por segunda vez, Alfredo nos sorprendió presentando un texto titulado «Oquedades» y, en términos pugilísticos, eso no fue un simple *jab*, sino un recto al mentón que nos dejó atónitos el resto de la sesión. Quedamos tan inestables que preferimos solicitar una revancha, el recto (de izquierda, eso sí) que nos asestó nos obligó a pedir tregua y comentarlo hasta la próxima sesión. Me incluyo entre los noqueados.

El nuevo Alfredo, o la ruta que explora, incluye algo de sus arraigos; es comprensible: quien aprende a usar la parábola como método creativo difícilmente podrá prescindir de ese recurso en lo posterior, él no lo hace, pero lo diversifica, lo enriquece al acompañarlo de rituales que van más allá de liturgias convencionales. Su palabra en ese poema en prosa adquiere sentidos que en otros escenarios serían creíbles. Sus afirmaciones dentro de este ámbito no son sentencias como en su anterior poesía, sino que se limitan a establecer, a manera de insinuación, correspondencias y semejanzas que elevan el uso de tropos y metáforas hasta convertir el verbo en una realidad tan palpable que sentimos cómo su roce descifra los misterios que habitan nuestra carne.

Es cierto que una lectura simple y periférica es riesgosa. En el mejor de los casos nos llenará de

un estupor del que no saldremos bien librados. La disyuntiva en ese trance dubitativo de los lectores no tiene otra alternativa que abandonar para siempre la poesía o asumirla como reto hasta que logre estremecernos. Esta segunda ruta es la recomendable, lo primero que descubriremos es que la *oquedad* no solo es un vacío, sino que es una ventana abierta por la que podemos adentrarnos, como Alicia, a realidades adyacentes además de la que nos asfixia. Con esta ruta creativa que Alfredo inaugura en el taller la poesía arriba a esa dimensión. Ya lo verán en el anexo.

## V.

Polo: alquimia de su propia orfebrería

Malabarista de tiempo completo, Leopoldo Elías Smith Mac Donald deambula ante la vista de los fresnillenses como si fuera un jicotillo en pos de doña Blanca. Él mismo es un personaje auto diseñado porque tal vez siempre supo que era de otro modo a quienes lo miran caminar. Polo, como le decimos todos, o Polito, como le dice Elda, sabe que su obligación es ser de otro modo, de ahí que se involucre en actividades tan disímolas, con éxito en cada una. Lo mismo le da sentarse frente a una Mini Morsa y constreñir metales para obtener una sortija o una medallita. De la misma forma pulsa una guitarra acústica o un bajo eléctrico e interpreta con la misma enjundia alguna pieza de Mr. Máquina o un bolera para acompañarme en la presentación de un libro. Supongo que como jugando se adentró en el mundo de la plástica y pintar ocupa buena parte de su tiempo y motivación. Tenía poco tiempo de conocerlo y una tarde que pasaba por la calle Cadena en Fresnillo lo vi parado, muy elegante, en la puerta de un restaurante y me sorprendió que me invitara a pasar, sin mayores explicaciones, solo me dijo: «Han llegado casi todos» y no puse resistencia. Era cierto, estaban casi todos y en cosa de un minuto dieron la tercera llamada y «Pompas fúnebres» dio inicio. Su memoria es el único filtro para decantar tanta osadía.

Me sorprendió cuando se inscribió al taller y estoy contento de que se haya convertido en uno de los más asiduos. La estructura de sus textos duran-

te este tiempo ha conciliado múltiples constantes hasta arribar a una especie de interdependencia en la que todo es posible. Su glosema incorpora cada una de las magnitudes de lo que vivimos en el día a día, por lo que su gramática, en apariencia surgida del arrebato o el delirio, jamás resulta afectada por dogmas académicos. Sus cenemas, tanto centrales como marginales, derivan en color y filigrana, su fusión es música asequible para todos, el aparente caos obedece a un afán de enumeración que no tiene prejuicio para hermanarse en un mismo instante expresivo (poema). ¿Será que el uso de anáforas es para Polo una variante de escritura automática? En «Eco», por ejemplo, esa idea retumba cuando «*Suena el tic tac de mi tan tan/ con el pum pum del sentimiento*». Repetición de sonidos, como el martillo del orfebre sobre laminilla de plata. La onomatopeya, más allá de una búsqueda semánticamente sólida, apuntala referentes auditivos que sin rubor permiten la alternancia de categorías gramaticales incompatibles en otros escenarios comunicativos, pero estamos ante un poema y sería ocioso buscar explicaciones racionales en una realidad del arte en donde salta a la vista la intención lúdica del autor. La lingüística, en este particular caso, deberá hacer de tripas corazón, apaciguar sus taquicardias normativas y aceptar que la poética tiene la palabra.

Polo es también un mago (lo he visto con bombín y con chistera), seguramente conoce a Sidney y hace de su afirmación una trinchera: «El poeta no afirma nada, y por lo tanto nunca miente»; pero este poeta duda y cuestiona: «*Te mandé mensaje por el celular/ Dos palomas negras aparecen/ Acaso mi sentir te desmerece/ Por el sentido de hablar...*».

## VI.

Elda o la volatilidad del referente

Cuando la sensación de desamparo se instala en el lector de poesía, mala tarde. Ello se deriva de la comodidad en la que nos formamos como lectores. Tal vez también obedezca a que hemos privilegiado la narrativa frente a la lírica. En la primera, por lo menos en la de mayor circulación masiva, el protagonista es visible y sus actos previsibles. Nuestra tribulación comienza cuando en un poe-



ma se expone una acción un tanto nebulosa, muy seductora, pero de apariencia no muy clara porque la identidad de los actantes es poco cristalina. La urgencia de desvelar identidades de manera empírica empieza a carcomer conforme las confesiones dentro del poema son más atrevidas: «*Ya no me gusta tener una relación más contigo en mí que cuando estás a un costado. Ha dejado de ser bueno. Los encuentros en hoteles baratos no destellan más noches para cazar. Me siento un molde, a decir verdad, antes era como colorete escarlata en güila de noche, glamour y escándalo. Las mordidillas, puntos rojizos y violetas conformaban a hábitos y sed confusa que al centro y la entrepierna bramaban lilis, bastaba y conformaba única marca de tu benemérita presencia*».

Aunque tenemos conciencia intuitiva del *yo* lírico, un laberinto de incertidumbre nos atrapa en sus misterios y dudamos de ser el destinatario poético, lo tememos. No quisiéramos serlo, pero no tenemos inmunidad. La disociación es un velo que envuelve en bruma la lógica sintáctica que parecía gratuita y clara y la patria nocturna que era garantía en el frenesí de hoteles baratos orillan a alguien a la desertión y sentimos que más de una de esas esquirlas, sin destinatario claro, se adhiere con rencor a nuestra carne y la ruptura, por más retórica que sea, nos hiere y nos disgrega y entonces la declaración de «*mi pecho no quiere más grafitis y los pellizcos (que) me cuentan la historia noche a noche de nuestra abreviada vida juntos*» nos aniquila. ¿Con cuál de los dos se identifica la miseria que como lectores arrastramos? ¿Soy el que abandona o el sujeto prescindible? «Cuál de los dos amantes sufre más penas, el que se va o el que se queda», interrogan desde un llanto comprensible Los Alegres de Terán y ante la orfandad no queda otro recurso que la súplica, la mendicidad exigiendo la resurrección de la carne: «Alza los ojos y mírame a mí/ No me desprecies, no seas así».

En la poesía de Elda, el anuncio de ruptura asoma con relativa frecuencia, como si se escuchara el grito de un pregonero pronunciando nombres al azar esperando que algún fantasma o un demonio los identifique como suyo y se haga material en esa incertidumbre.

## VII.

### Brevísima muestra

Alfredo Castellanos, «Sobre las oquedades» (fragmento)

La oquedad primigenia es concreta. La ausencia en ese vacío es el umbral del todo. Y existe tanto que la vida se encuentra en estado latente. Permanece encerrada y concentrada. Es el Omphalos dador cósmico común.

En esa densidad se encapsula el movimiento que se inicia por el querer polarizado y potenciado: una fuerza quiere salir y otra permanecer. Así la vida gira y burla el azar. Y, en esa rotación, violenta lo estático y perfora la frontera de la epidermis como límite para lograrse. Su rotación es de izquierda a derecha para generar y de derecha a izquierda para ofertar. Esos vórtices nacen llenándose, se vacían y mueren.

Comienzan al encontrar el equilibrio circular y esférico. En esa alba surge el grillo. Son espiral que parte de su centro. Los huecos son bocas por donde ejercen su permanencia. Son redondos u ovoides, por tanto, perennes y universales. Son caracol, son laberinto y en su profundidad sombríos. Esa oscuridad comprime su gestación; sin embargo, se iluminan por la cercanía de la apreciación obscena.

Algunas cavidades laboran en par, son simétricas para tranquilizar a la mente. Otras son ciclópeas, aunque su función depende del oficio de otras: asimilan, modifican, simplifican: excretan e incretan. Unas visibles y otras ocultas. Las visibles alimentan al sistema; las ocultas, al deseo.

Aparecieron desde una *nada* provista de fuerza e inteligencia y, un *ave* desbordada en sensibilidad y gracia. Nacieron en la fragua que estigma, terrena y redentora hasta la consumación de los tiempos. Carne en tajada que dejó el primitivo y ecuatorial recinto.

Leopoldo Elías Smith Mac Donald, «Dos poemas»

#### Taller de literatura

Con dos maestros de literatura  
Uno moreno y el otro bajito  
Asisto el sábado por un ratito  
Ambos trabajan para la cultura.

De poesía aprendo con el moreno  
Además de compartir amistades  
Conviviendo con distintas edades  
Pasa en Aridia que es nuestro terreno

De narrativa el bajito nos habla  
Es un apasionado de las letras  
Me recuerda el aparecer del alba

Un soneto el primero solicita  
Composición un tanto en desuso  
Ejercicio que no se facilita

#### Whatsapp

Te mandé mensaje por el celular  
Dos palomitas negras aparecen  
Acaso mi sentir te desmerece  
Por el uso de esta manera de hablar

Tú me pediste que modernizara  
Las cartas te parecen obsoletas  
Los códigos de antes no respetas  
Hasta compré celular con cámara

Te mando un par de fotos indiscretas  
Como lo acordamos la última vez  
Al parecer solo malinterpretas

Cómo que este tiene más resolución  
Tus fotos por demás son atractivas  
Contesta el mensaje demos solución

#### Elda Adriana Elías Lara, «Alocución de una dama»

Me gustan los moretes que dejas en mis senos  
blancos. Prolongan el placer del idílico momento  
en mi mente retorcida cuando se colorea el ama-

rillo de días en piel mientras desdibuja corazones  
brillosos. Duele, mantiene vivo el placer  
de tus dientes afilados, labios humectados y por  
algunos minutos la ilusión de un día amar man-  
tar, te.

La última vez te pedí mordieras los pezones hasta  
arrancar porque estaba al borde de mi llegada.  
Escuálido, no pudiste porque te veías en recupera-  
ción *post mortem*.

Ya no me gusta tener una relación más contigo  
en mí que cuando estás a un costado. Ha dejado  
de ser bueno. Los encuentros en hoteles baratos  
no destellan más noches para cazar. Me siento un  
molde, a decir verdad, antes era como colorete  
escarlata en güila de noche, glamour y escándalo.  
Las mordidillas, puntos rojizos y violetas confor-  
maban a hábitos y sed confusa que al centro y la  
entrepierna bramaban lilis, bastaba y conformaba  
única marca de tu benemérita presencia.

Pero mi pecho no quiere más grafittis y los pelliz-  
cos me cuentan la historia noche a noche de nues-  
tra abreviada vida juntos. La pausa lengua arranca  
entre uno y otro el mapa que trazas. Menudita  
línea que reestructura y evita el hospedaje de  
nuevos inquilinos. Fino ruido rompe huesos cora-  
zones sin albor, sin caricia supone la pertenencia  
por mera contemplanza a futuro que desdibuja y  
se come las migajas.

Uno se pone a odiar como la fiera, de pronto no  
hay comensales, el escote no importa.

Entonces...

A quién le escondo el romance flotante que el car-  
nívoro deseo aloja debajo de mi piel después del  
lubricante encuentro.

En efecto, no hay hospital para mariposas

ni jolgorio para el cuerpo

¿Creerán que marcas mi pecho izquierdo cerca al  
corazón como señal de amor o puñalada excitada  
con glorioso final?

Puedo suponerlo.

Colocaré un hielo para reducir el flujo de sangre  
alrededor de la contusión. Quizá libere la marca y  
congele un paladar indiscreto que confundo conti-  
go. Así, a los días andaré *topless*, mi tez volverá a la  
normalidad sin un rastro de ti.

## La épica de la «Pasión» de Juan Carnero

Citlalli Luna Quintana

Una de las cúspides literarias del todavía vibrante conceptismo y de la poesía guadalupana en Nueva España es la *Octava maravilla...* del jesuita Francisco de Castro, publicada en 1729.<sup>1</sup> Con influjos gongorinos y tintes heroicos, se vuelven a narrar las apariciones de la Virgen de Guadalupe. El poema de Castro ha recibido toda clase de elogios a través del tiempo y es una de las lecturas obligadas para los estudiosos del virreinato novohispano. Su fortuna ha sido tal que en 2012 Alberto Pérez-Amador Adam publicó una edición del texto en el Fondo de Cultura Económica; sin embargo, parece que, ante la grandeza de los versos de Castro, hemos olvidado que en ese mismo volumen también se publicó un poema titulado *Métrica de la pasión del humanado Dios, en dulces acentos, bien templados a los números del dolor* del también jesuita Juan Carnero.

Se trata de un epilio —un poema épico con un solo canto— contrahecho «a lo divino» y compuesto por 127 octavas reales en las que el dios Cupido cincela la Pasión de Cristo en el corazón de María. Para comprender mejor la creación de este tipo de composiciones hay que tener en cuenta tres corrientes artísticas importantes en la España de los siglos XVI y XVII y, por tanto, su influencia en el Nuevo Mundo: la proliferación en los Siglos de Oro de este tipo de composiciones bajo el influjo de la corriente ovidiana surgida desde la Edad Media; la creación de poemas épicos españoles que seguían las estelas de Ariosto y Tasso; y las contrafacturas «a lo divino» que proliferaron al finalizar el siglo XVI.

Los epilios se componían no solo imitando a Ovidio: en gran medida seguían los preceptos de la épica de su tiempo. En la España aurisecular, hay un renacimiento de este género que siguió el ejemplo del *Orlando* (1516) de Ariosto y la *Jesuralén liberada* (1581) de Tasso; sin olvidar que todos los autores de epopeyas querían imitar a Homero, Virgilio y Lucano, principalmente.

Además, después de la importante adaptación que hicieron Boscán y Garcilaso de los metros italianos al castellano y su enorme influjo en la poesía culta, surgió en 1575 un libro que cambiaría el curso de las composiciones en lengua española: *Las obras de Boscán y Garcilaso trasladadas en materias christianas y religiosas* de Sebastián de Córdoba. A partir de su publicación surgió un raudal de poemas vueltos «a lo divino». Muy pronto estos contrafacta permearon en la épica; sin embargo, esta práctica se llevó a cabo, sobre todo, para imitar las grandes epopeyas con temas profanos y religiosos compuestas en Italia. Algunos ejemplos de estos textos en la Nueva España son, con tema profano, el *Nuevo Mundo y conquista* (s/f) de Francisco de Terrazas<sup>2</sup> y *El Bernar-*

<sup>1</sup> Francisco de Castro dejó listo el poema al menos cuarenta años antes, pues sor Juana lo elogia en *Alaba el numen poético del padre Francisco de Castro...*, Juana Inés de la Cruz, *Obras completas. Lírica personal*, p. 338. No sabemos si algo semejante pudo haber pasado con el poema de Carnero.

<sup>2</sup> El texto, perdido, fue rescatado parcialmente por Baltasar Dorantes de Carranza en su *Sumaria relación* (1902).

do del obispo Balbuena (1624); con tema religioso, los *Desagravios de Cristo en el triunfo de Jesús contra el judaísmo* (1649) de Francisco Corchero Carreño, la *Thomasiada* (1667) de Diego Sáenz y el llamado por Méndez Plancarte «Anónimo de la Pasión».<sup>3</sup>

En este cúmulo de versos épicos «a lo divino» es donde se ubica la composición de Juan Carnero. Ya Martha Lilia Tenorio dijo en su *Gongorismo en la Nueva España* que este texto es de «inspiración netamente gongorina».<sup>4</sup> En muchas de las octavas de este poema vamos a encontrar ecos gongorinos, ya sea en las construcciones gramaticales o en la alusión de los tópicos; sin embargo, «el gongorismo no sólo es la dificultad idiomática, sino que debe ser definido radicalmente por la variedad e hibridación de asuntos, formas, géneros, es mediante el examen de dichos elementos como debe analizarse e interpretarse el gongorismo colonial»;<sup>5</sup> además, la estela de Góngora en el poema de Juan Carnero es mucho más amplia y propositiva.

Joaquín Roses, al hablar sobre el gongorismo en el virreinato novohispano, apunta lo siguiente:

«Complicar la expresión» no tiene la misma función en Góngora que en sus imitadores, empezando por los españoles. Góngora complica, oscurece y dificulta, entre otras cosas, para singularizar la materia común lexicalizada, en definitiva, para resemantizar desde el propio ejercicio poético (de ahí su modernidad radical). Cuando los imitadores lo hacen mediante el calco de expresiones concretas se desvanece toda esta revolución estética. Para encontrar a un verdadero gongorista habría que hallar una analogía en la actitud transformadora, en el ejercicio innovador.<sup>6</sup>

La actitud transformadora está presente en el poema de Carnero desde el epígrafe: «*Ecce lapis, et caelabo sculpturam eius, et auferam iniquitatem terrae*»

<sup>3</sup> El poema fue dado a conocer por Alfonso Méndez Plancarte en su *Poetas novohispanos*, pp. 18-32. También está perdido y solo se conocen los fragmentos que antologó Méndez Plancarte.

<sup>4</sup> Martha Lilia Tenorio, *El gongorismo en la Nueva España*, p. 110.

<sup>5</sup> Joaquín Roses, «La alhaja en el estiércol: claves geográficas y estéticas de la poesía virreinal», p. 420.

<sup>6</sup> *Ibid*, p. 421.

(He aquí esta piedra y sobre ella grabaré su escultura, quitaré el pecado de la tierra)<sup>7</sup> que justifica y da sentido al ejercicio poético: Juan Carnero confecciona una dilatada écfrasis para esculpir la Pasión de Cristo. Con el objeto de ilustrar mejor esta idea, es necesario hacer un breve apunte sobre la écfrasis, definida como la «descripción detallada de un objeto artístico».<sup>8</sup>

Aurora Egido recuerda las circunstancias que llevaron a hermanar la pintura y la poesía en el Renacimiento:

Como señala E. Gombrich, la concepción renacentista del progreso artístico nos es conocida a través de las *Vidas* de Vasari. En ellas se narra la ascensión de las artes hasta el pináculo de Miguel Ángel. Semejante idea ennoblecedora iba a influir poderosamente en los pintores del Renacimiento y en las sucesivas interpretaciones sobre la estimación del arte de la pintura. Ésta, ausente [...] del panteón clásico de las artes liberales, debía insertarse en él por vía analógica. No es extraño, por ello, que una lectura errada del dicho horaciano *ut pictura poesis* generara el famoso hermanamiento entre poesía y pintura, contando con el precedente de la frase que Plutarco atribuía a Simónides de Ceos: la pintura es poesía muda (*muta poesis*) y la poesía pintura que habla (*pictura loquens*).<sup>9</sup>

El ejemplo más antiguo está en la descripción del escudo de Aquiles que hizo Homero en la *Iliada*;<sup>10</sup> fue tal el éxito de este fragmento en la Antigüedad que Hesíodo compuso un texto epigonal para el escudo de Heracles. Quedaron numerosos ejemplos en la poesía griega que se escribió con el modelo de estos autores, especialmente entre los poetas alejandrinos. También los latinos dejaron fragmentos memorables de este recurso literario y retórico; tal vez el más valorado se encuentre en el pasaje de la *Eneida* donde el lloroso Eneas recorre, junto a Acatos, los salones de la reina Dido que contienen pintadas numerosas escenas de la guerra entre argivos

<sup>7</sup> Zacarías 3, 9.

<sup>8</sup> DRAE.

<sup>9</sup> Aurora Egido, *Fronteras del Barroco*, p. 164.

<sup>10</sup> Homero, *Iliada*, XVIII, vv. 478-608.

y aqueos cuyo desastroso fin los hizo huir de Troya y vagar por el ponto en infeliz destierro.<sup>11</sup>

En el poema de Carnero la écfrasis se convierte en el procedimiento retórico de mayor importancia, debido a que el lector no nada más observa la figura de La Dolorosa como escultura, sino que asiste al momento de ser cincelada toda su Pasión. Además del epígrafe, la intención artística se anuncia en el título que abre los versos: «Canto único. Graba el Amor, con el cincel de sus dardos, en el mármol del corazón de María santísima, la Pasión de su santísimo hijo»<sup>12</sup> y despliega esta idea en la siguiente octava:

Un artífice ciego, cuyo oficio  
es del amado fabricar ideas,  
que oscurecieron en el artificio  
las que ufanaron trazas dedaleas,  
sin dejar de flechero el ejercicio,  
en los tiros dibuja las monteas;  
pues cuantas vibra al corazón heridas,  
imágenes resaltan esculpidas.<sup>13</sup>

Así, Cupido —quien tiene como oficio fabricar con sus flechas ideas en el amado— opacó a Dédalo —famoso arquitecto y artesano que construyó el laberinto de Creta— sin tener que abandonar su oficio de arquero, pues en cada tiro dibuja los bosquejos de la Pasión de Cristo y, al mismo tiempo, provoca heridas en el corazón de María. Versos más adelante, se nos presenta a la Virgen como el mármol en el que se va a tallar la Pasión:

Del tronco inseparable, al diestro lado,  
un extranjero mármol parecía,  
en los mismos peñascos engastado:  
dudaba el monte si de sí nacía;  
mas, con las otras peñas cotejado,  
en candor y firmeza las vencía:  
única al tronco la virgínea piedra  
era de mármol amigable hiedra.<sup>14</sup>

<sup>11</sup> Virgilio, *Eneida*, I, vv. 453-493.

<sup>12</sup> Juan Carnero, *Métrica de la Pasión...*, p. 1.

<sup>13</sup> *Ibid.*, vv. 33-40.

<sup>14</sup> *Ibid.*, vv. 89-96.

Al lado derecho del tronco hay un mármol que no se le separa, parece extraño a esa tierra, pero también que es parte de los peñascos, tanto, que el mismo monte Calvario dudaba si era parte de él, pero al compararlo con las otras peñas, se percató de que superaba a todas en candor y firmeza. La piedra virginal estaba unida al tronco como una hiedra en la que Cupido grabaría su obra. A partir de la octava 16 comienza la écfrasis de la Pasión con un lenguaje bélico:

Pero no escucha sordo, sobre ciego:  
a la sangrienta guerra se prepara;  
ya tupe el aire de volante fuego:  
contra el virgíneo mármol se dispara  
alada artillería: sangriento riego  
el mármol brota; porque vea la vara  
que de otra peña producía cristales,  
que la del Gólgota brota corales.<sup>15</sup>

Sin atender a nada, Cupido se prepara para la sangrienta guerra, es decir, para cincelar en el corazón de María cruentas escenas de la Pasión. Lanza contra ella flechas y brota sangre del mármol. La otra vara, a la que hace referencia el poeta, es la de Moisés, una escena narrada en el Éxodo, cuando golpeó una piedra en el desierto y brotó agua;<sup>16</sup> en el poema, de una peña sale agua, de la otra (el Calvario), sale sangre. Desde el inicio de la écfrasis el narrador advierte que el cincelado de la Pasión será como una guerra, plantea un escenario lleno de sangre que emana del corazón mariano que va a contrastar asiduamente con la blancura del mármol y la quietud de la estatua.

Versos más adelante se narra el momento en que Jesús suda sangre en el huerto de Getsemaní:

Por todo el cuerpo rosas evapora,  
y cada artejo de él suda claveles:  
con ambas manos los recoge Flora,  
para teñir con ellos sus vergeles: [...]  
Suspende el pulso el estatuario yerto,  
cuando graba el cincel rosa por rosa,  
de las que vierte el animado huerto:

<sup>15</sup> *Ibid.*, vv. 121-128.

<sup>16</sup> Éxodo 16, 5-6.

porque una mutación maravillosa  
a la copia defraudada del acierto:  
pues cuando, con destreza prodigiosa,  
en la peña esculpía rosas divinas,  
buscando rosas, encontraba espinas.<sup>17</sup>

El pasaje se encuentra en el evangelio de Lucas. Jesús, debido a su enorme angustia, suda sangre y sus nudillos también están cubiertos de rojo. La diosa Flora recoge las gotas de sudor para teñir sus campos. Eso es lo que el narrador nos dice sobre lo que está sucediendo en la escultura, sin embargo, Cupido se detiene cuando se percata que, al grabar las rosas del huerto en el pecho de María, estas se convierten en espinas por el dolor de la Virgen. Cabe destacar esta escena porque hay movimiento dentro de la escultura, uno independiente del que Cupido quiere tallar, se trata de una consecuencia de lo que producen las escenas en el pecho de María. Continúa el poema:

El nervio esfuerza todo de la mano,  
para arrancar espinas, plantar rosas,  
pero trabaja su conato en vano;  
que a fuerzas más robustas y nerviosas  
se juzgará la empresa arrojo insano:  
que, como son las penas glutinosas,  
y para lastimar se robustecen,  
clavadas una vez, se empedernecen.<sup>18</sup>

Cupido intenta arrancar las espinas de la piedra y plantar o esculpir rosas, pero su trabajo es en vano, pues fracasa antes de terminarlo; incluso su osadía podría considerarse insana porque, como las penas son pegajosas y se fortalecen para lastimar, una vez que son espinas, se hacen muy duras en el corazón de María. En estas octavas es posible observar la forma en que las escenas talladas por Cupido están animadas incluso sin su consentimiento. Por un lado, es común en la descripción de obras de arte que haya movimiento dentro de la pintura o la escultura, sin embargo, una de las propuestas más interesantes de Juan Carnero es la pérdida de control que tiene el artista —Cupido en

<sup>17</sup> Carnero, *op. cit.*, vv. 169-184.

<sup>18</sup> *Ibid.*, vv. 185-192.

este caso— sobre su propia obra, aludiendo, quizá, al tópico del Taller celestial.<sup>19</sup> Por el otro, Quintiliano define la *evidentia* como:

La descripción viva y detallada de un objeto mediante la enumeración de sus particularidades sensibles (reales o inventadas por la fantasía) [...] se trata de la descripción de un cuadro que, aunque movido en sus detalles, se halla contenido en el marco de una simultaneidad [...] la simultaneidad de los detalles, que es la que condiciona el carácter estático del objeto en su conjunto, es la vivencia de la simultaneidad del testigo ocular; el orador se compenetra a sí mismo y hace que se compenetre el público con la situación del testigo presencial.<sup>20</sup>

Es decir, la descripción de la escena está llena de movimiento y de detalles («acumulación detallante» o écfrasis) dentro de un objeto fijo, pues, ante los vanos intentos de Cupido por arrancar espinas y esculpir rosas, presencia el brote de más púas; la simultaneidad de la que habla Quintiliano sucede cuando el narrador y el lector se alejan de la escena y de la estatua para contemplar a Cupido en su infructuoso intento.

Otro de los aspectos por destacar en el poema es que, después de la descripción de cada escena de la Pasión en varias octavas, el narrador se dedica también a mostrar las consecuencias que esos sucesos tienen en el corazón de María; la innovación de Carnero consiste en que no es común en las écfrasis que el poeta se detenga a reseñar el sentir de los materiales, pues son objetos inanimados; sin embargo, en el poema de Carnero el mármol es una

<sup>19</sup> Se alude a un tópico pictórico de enorme calado: «El pincel divino» o también llamado «El taller celestial». Tiene su raíz en la idea de que la imagen de María fue representada por primera vez gracias a un pincel inspirado por Dios —el de san Lucas—, es decir, la imagen tiene un origen divino; de esto se desprende que poco a poco se haya ido consolidando el tipo iconográfico de Dios Padre pintando un cuadro de la Virgen. Durante la Edad Media, Dios fue representado en el arte como un alfarero o un arquitecto; en el Renacimiento y el Barroco hispánico, esta imagen fue sustituida por la de un pintor.

<sup>20</sup> Quintiliano, citado por Heinrich Lausberg, *Manual de retórica literaria*, pp. 224-225.

personificación de la Virgen María, cuya mayor cualidad es la constancia y la firmeza. Por ejemplo, en octavas anteriores fue narrada la escena donde tiran a Jesús de los cabellos y entonces vemos las consecuencias en el mármol:

Cuando en el corazón se ve grabada,  
en hilos destrenzada, la madeja,  
a la letra se ve vaticinada  
del bello nazareno la guedeja:  
si la palma, en sus hojas dilatada,  
a un cúmulo de estoques se asemeja,  
las que el viento se lleva hebras volantes  
cuchillas son del pecho penetrantes.<sup>21</sup>

Cuando el corazón de María ve grabada la madeja de cabello de Jesús, a la letra se ve profetizada la melena del Nazareno, pues, así como la palma cuando tiene las hojas extendidas parece un cúmulo de estoques, así los cabellos que el viento se lleva son como cuchillas que penetran en el pecho de María. Aquí otro ejemplo: Cupido grabó en María la cruz que Jesús llevaba a cuestas:

Ya el corazón herido se resiste:  
no ve al harpón como buril que forma  
sino como guadaña, que le embiste:  
cargando un leño de formada forma,  
(que en grabar el cincel tenaz insiste)  
todo el vivir en un morir transforma:  
que a tanto peso el corazón grabado,  
esta vez sólo le fue Dios pesado.<sup>22</sup>

El corazón de María, herido, se resiste y ya no ve las flechas de Cupido como cinceles, sino como guadañas que le causan dolor. Cargando la cruz que Cupido insiste en grabar, todo el vivir de María se transforma en un morir, porque a tanto peso de un corazón grabado y herido, esta vez el peso que sintió no estaba en la cruz, sino en el ver a su hijo cargándola. En el burilado de esta escultura, María no nada más sufre por revivir la crucifixión de su hijo, sino también, mediante el artificio poético, sufre y sangra por el estampado de la imagen y el movimiento que hay en ella.

<sup>21</sup> Juan Carnero, *op. cit.*, vv. 456-463.

<sup>22</sup> *Ibid.*, vv. 616-623.

Estos ejemplos son solo una breve muestra de la propuesta artística que hay en el poema de Juan Carnero que, como dijo Tenorio, es «de inspiración netamente gongorina», aunque el poeta no es gongorista solo en la alusión a los versos del cordobés, ni en la construcción de conceptos ingeniosos, ni en la hibridación de formas y géneros poéticos, sino que, además de todo eso, el jesuita lleva más allá su propuesta estética para narrar la Pasión de Cristo, cuyo antecedente más cercano está en el «Anónimo de la Pasión», compuesto aproximadamente un siglo antes; Carnero toma el mismo tema y revoluciona la manera en que presenciamos la Pasión de Cristo: queda abreviada en el acto de cincelar el virgíneo mármol y con ello el lector es testigo de las heridas, del dolor reavivado y del brote de sangre del corazón de María con el recuerdo de la muerte de su hijo. Juan Carnero sigue la estela de Góngora, sobre todo —como dijo Roses—, «en la actitud transformadora, [y] en el ejercicio innovador».

#### Fuentes

Carnero, Juan, *Métrica de la pasión del humanado Dios, en dulces acentos, bien templados a los números del dolor*. Cruz, Juana Inés de la, *Obras completas. Lírica personal*, ed. Alfonso Méndez Plancarte, FCE, México D. F., t.1. Egido, Aurora, *Fronteras del Barroco*, Crítica, Barcelona, 1990. Homero, *Iliada*, Gredos, Madrid, 1982. Lausberg, Heinrich, *Manual de retórica literaria*, Gredos, Madrid, 1967, t. 2. Méndez Plancarte, Alfonso, *Poetas novohispanos*, UNAM, México D. F., 1943, t. 2. Roses, Joaquín, «La alhaja en el estiércol: claves geográficas y estéticas de la poesía virreinal (acerca del gongorismo colonial)», en Andrés Sánchez Robayna, *Literatura y territorio: hacia una geografía de la creación literaria en los Siglos de Oro*, Academia Canaria de Historia, Las Palmas de Gran Canaria, 2010. Tenorio, Martha Lilia, *El gongorismo en la Nueva España*, El Colegio de México, México D. F., 2013. Virgilio, *Eneida*, Cátedra, Madrid, 2008.

# Escancie

## Macario de Bruno Traven, una visión simbólica de la muerte en México

Héctor Contreras Sandoval

Isabel Carrillo Schaefer

La literatura es un campo que plasma la cultura de un pueblo, con ella se adquiere y se transmite una ideología, una forma de actuar, de pensar y otorgar sentido a la realidad al expresar toda una gama de emociones y sentimientos. Todo ello recreado a partir de la que es quizá la herramienta más característica de nuestra especie: el lenguaje. El lenguaje patentiza nuestra forma de actuar y de ser en el mundo. La primera acción que el hombre hace a partir de ser concebido es bautizar con un nombre las cosas. El lenguaje otorga sentido a la realidad. Michael Halliday menciona que

[...] la lengua es el canal principal por el que se transmiten los modelos de vida, por el que se aprende a actuar como miembro de una sociedad y a adoptar su cultura, sus modos de pensar y de actuar, sus creencias y sus valores.<sup>1</sup>

En la literatura está presente una idiosincrasia con todos los elementos propios a una comunidad o grupo social en específico. Al enfrentarse a un texto, es posible aprehender todos los rasgos inherentes a una civilización en un proceso de enriquecimiento que hará del lector un ser humano diferente, más empático y tolerante a distintas formas de pensar a la suya. Arnold Weinstein menciona que «la narrativa es el medio por el cual la humanidad hace visible la forma de una vida humana».<sup>2</sup> Castoriadis expresó que lo imaginario instituye y recrea la realidad social.<sup>3</sup> Las palabras revelan lo oculto, los símbolos presentes en un texto literario encuentran una asociación con la realidad social.

En ese sentido, se abordará el símbolo a partir del análisis realizado por el filósofo francés Paul Ricoeur en *El conflicto de las interpretaciones*, en el que define al símbolo como «toda estructura de significación donde un sentido directo, primerio y literal designa por añadidura otro sentido indirecto, secundario y figurado, que solo puede ser aprehendido a través del primero».<sup>4</sup> Ricoeur estudia al símbolo a partir de tres aspectos: el psicoanálisis, la poética y la his-

<sup>1</sup> Michael Halliday, *El lenguaje como semiótica social*, p. 18.

<sup>2</sup> Arnold Weinstein, *Recovering your story*, p. 6.

<sup>3</sup> Cfr. Cornelius Castoriadis, *La institución imaginaria de la sociedad*.

<sup>4</sup> Paul Ricoeur, *El conflicto de las interpretaciones*, p. 17.



toria de las religiones. Para el presente trabajo, se tomará el campo de la poética, sobre el que apunta:

Si entendemos este término en un sentido amplio, entiende a los símbolos como imágenes privilegiadas de un poema, o como aquellas imágenes que predominan en la obra de un autor o una escuela literaria, o las figuras recurrentes dentro de las cuales una cultura entera se reconoce a sí misma, o aún las grandes imágenes arquetípicas que la humanidad en general exalta, ignorando las diferencias culturales.<sup>5</sup>

Otro referente del símbolo, Renato Prada Oropeza, menciona que

[...] el símbolo se instaure como portador de varias significaciones o, mejor, susceptible de varias interpretaciones. El símbolo del discurso artístico se interpreta, es polisémico: puede 'soportar' más de una interpretación, lectura, siendo cada una de ellas legítima si es coherente con sus principios.<sup>6</sup>

De esta visión en torno al símbolo es posible llegar a una interpretación que hace posible desenvolver la realidad y aprehenderla conforme se avanza en la historia. La carga distribuida entre lo objetivo y subjetivo «nos conduce al otro sentido... el que lleva de la mano, aun sin darnos cuenta, a lo escondido». <sup>7</sup> Esta función simbólica, entendida como la «capacidad cognitiva exclusivamente humana que permite representar hechos y acontecimientos mediante símbolos», <sup>8</sup> posibilita al ser humano salir de su estado natural y entrar en un plano cultural.

Una de las funciones más relevantes para el humano es otorgar un sentido a lo que le rodea, temas tan complejos como el tiempo, la existencia, la vida misma. Wesley J. Weaver recuerda que

[...] el hombre no aguanta su hado: nacer para morir. Para combatir la angustia que esto le produce, inventa historias que bien le ocultan, bien le justifican este hecho irremediable, con la finalidad de dar un significado a la existencia.<sup>9</sup>

La muerte va más allá de un hecho biológico. En un contexto cultural, en donde el individuo toma conciencia, aparecen «mitos, ritos, cantos y, más generalmente, las primeras manifestaciones expresivas del género humano ya fueran gestuales, dancísticas, musicales, pictográficas o verbales». <sup>10</sup> Todo mediante el uso de la función simbólica.

A diferencia de otros pueblos, en la cultura mexicana el tema de la muerte representa una unión y no una separación o fin absoluto. José Rubén Romero expresa esa relación en su novela *La vida inútil de Pito Pérez*: «La muerte y yo nos hablamos de tú desde hace tiempo; ella juega conmigo sin hacerme daño». Es una reconciliación con la vida, un comienzo de otra vida en otros planos, se representa desde una visión emotiva puesto que muestra una posibilidad de cambio, un renacer: lo que no obtuve en la vida me espera después de la muerte:

La muerte es el acontecimiento más radical que la vida [...] el hombre sabe que va a morir y reflexiona a diferentes niveles acerca del significado y de la trascendencia de lo que ello implica (admitiendo incluso que la muerte es necesaria para la vida, puesto que permite tanto la renovación como la superación periódica de la humanidad) [...].<sup>11</sup>

Octavio Paz menciona que en otras latitudes la palabra 'muerte' implica tabú y ni siquiera se alude; en cambio, «el mexicano la frecuenta, la burla, la acaricia, duerme con ella, la festeja, es uno de sus juguetes favoritos y su amor más permanente». <sup>12</sup> Abordar la muerte en la literatura contemporánea de México es reiterado y también plantearlo como una condición esperanzadora del humano.

<sup>5</sup> *Ibid*, p. 66.

<sup>6</sup> Renato Prada Oropeza, «El símbolo literario y su interpretación psicoanalítica», p. 54.

<sup>7</sup> Mauricio Beuchot, *Tratado de hermenéutica analógica*, p. 17.

<sup>8</sup> Patrick Johansson, «La muerte en la cosmovisión náhuatl prehispánica», p. 49.

<sup>9</sup> Wesley J. Weaver, «Las parcas y sus hilos narrativos», s/p.

<sup>10</sup> Johansson, *op. cit.*, p. 53.

<sup>11</sup> Carola Issacson, *La muerte en Zacatecas en el siglo XVIII*, p. 13.

<sup>12</sup> Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, p. 63.

Esta visión y cercanía por la muerte está influida por la cosmogonía que los pueblos nativos tenían al respecto. Existe un relato mítico conocido como «La huida de Quetzalcóatl» que menciona a un rey-dios, Quetzalcóatl, enfermo y viejo que, tras ser consciente de su condición, deja su hogar para ir a un lugar del inframundo llamado Tlillan, Tlapallan, para ser regenerado en el fuego. En ese momento el rey-dios toma consciencia de la muerte como destino inexorable de la condición mortal.

Este relato presenta «el recuerdo de que el ser tiene que morir, que la existencia tiene como contraparte la muerte».<sup>13</sup> En la visión nahua de la muerte, la existencia y la muerte son parte de la vida, que se divide en dos ciclos: el diurno, donde el individuo camina desde su nacimiento hasta su fin, y el nocturno, donde se hace un recorrido en el inframundo.<sup>14</sup> Es entonces que el recorrido del hombre en la tierra termina, pero tal vez comienza otro.

En la literatura alemana el tema de la muerte es también desarrollado; un ejemplo de ello es un cuento de los hermanos Grimm, «*El ahijado de la muerte*», en el que el padre pobre, al nacer su duodécimo hijo, decide ir al camino y encontrar un padrino para el niño. El primero que pasa es Dios; el segundo, el Diablo; pero ambos son rechazados. El tercero es la Muerte, quien, tras convertirse en compadre del acongojado papá, hace un regalo a su ahijado: lo lleva al bosque y le obsequia unas hierbas con las cuales podrá curar cualquier enfermedad, siempre y cuando la muerte «se encuentre a los pies de la cama del convaleciente». El cuento termina cuando el ahijado, tras engañar dos veces a su padrino, es llevado a un lugar lleno de velas, las vidas de todas las personas del mundo, para ver apagar la suya.

Si meditamos en estas versiones, se vislumbran rasgos de intertexto en ambas obras, aunque si bien existen puentes comunicantes entre textos, la forma de representar la idea de la muerte es única y muy distinta la una de la otra, pues se trata de dos ideologías contrastivas entre sí. En el caso de México, algunas grandes novelas que recuperan esta

<sup>13</sup> Johansson, *op. cit.*, p. 60.

<sup>14</sup> Ver *ibid.*

visión van más allá de retratos de la vida posrevolucionaria: son pilares para entender el entramado de la ideología mexicana y la concepción de la muerte en la que se intenta entender la vida y después otorgar sentido a la muerte; se pueden mencionar obras como *Pedro Páramo*, *Los recuerdos del porvenir*, *La rebelión de los colgados*, *Los de abajo*, entre otras.

*Macario* es una novela escrita y publicada por el novelista alemán Bruno Traven en 1964, quien después de la Primera Guerra Mundial huye y en México se encuentra con un panorama tan desolador como el anterior.<sup>15</sup> Traven reúne vivencias y conforma de ellas una serie de historias que relatan, entre otros tópicos, la miseria y la marginación del mexicano, la esclavitud, la vida indígena y denota la hostilidad en el sistema. Al respecto, Karl S. Guthke menciona que las obras de este autor «tienen que basarse en una vida rica en experiencias. Traven ha ejercido muchos oficios: peón, marinero, panadero, pizzador de algodón y gambusino».<sup>16</sup> Sobre la realización de sus obras, Traven expresó:

[...] Necesito haber visto las cosas, los paisajes y las personas antes de hacerlos cobrar vida en mis trabajos. Necesito que el miedo me haya llevado al borde de la locura antes de poder describir el horror; necesito experimentar primero yo mismo todo el dolor y la pena del alma antes de hacérselos sentir a los personajes que he de dar vida.<sup>17</sup>

En *Macario*, Bruno Traven recrea el México abnegado del ser y su entorno, el hambre infinita como un vacío de la existencia y la muerte como medio de salvación, al mismo tiempo mezcla elementos históricos nacionales como la inquisición, el virreinato, la conmemoración del Día de los Difuntos, etcétera. *Macario* representa la figura «del peón (el más humilde de los seres humanos)».<sup>18</sup> Es un leñador

<sup>15</sup> Cfr. Jorge Munguía Espitia e Isis Saavedra Luna, «Enigmas de Bruno Traven».

<sup>16</sup> Karl S. Guthke, *B. Traven: biografía de un misterio*, p. 41.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 308.

<sup>18</sup> Nancy J. Membrez, «El peón y la muerte: el caso transnacional de *Macario* (1960)», p. 28.

que no desea más que comer un pavo entero para sí. Es el hombre y el infortunio de la pobreza, aunque ante él se ejercen tres pruebas, mediante Dios, el Diablo y la Muerte como ejes centrales de la obra.

Macario muestra el deseo, casi siempre inalcanzable, de obtener algo. Es el prototipo de un buen hombre: un esposo excelente «que trabaja tanto para mantener a su familia y que ama a sus hijos». Cuando Macario cree obtener aquello que siempre había querido, degustar un pavo él solo, va al monte y ahí se produce un rompimiento en la historia que será resuelto hasta el final. La pregunta que surge es: ¿sueña o muere? A partir de este punto, hay también una presencia importante de elementos religiosos, que constituye un aspecto muy arraigado dentro de la cultura y folclor nacional. Membrez menciona que «*Macario* da constancia de antecedentes tanto míticos como folclóricos que se asoman a lo largo de la obra».<sup>19</sup>

Entre los elementos religiosos se puede observar la figura de Macario como quien lleva de manera abnegada una carga de madera sobre sus hombros. Como si el destino del hombre fuera siempre cargar esa pesada cruz que Cristo llevó, y no solo con los pesares del mundo, sino con su propia existencia, como si estuviera condenado a repetir una rutina en su existir, en un tiempo circular en el que ese andar del mexicano se convierte en un calvario que llevará una y otra vez a un valle de lágrimas.

Otro elemento característico de la novela es el número tres, expresado en distintos momentos del relato: «tres reales constituían una fortuna para su esposa»; «tres años juntando para comprar un pavo», «las tres parcas». Tres es también una representación de lo celeste, las divinidades, la Trinidad, el triángulo y su figura perfecta que equilibra las dos fuerzas opuestas. Son las tres caras de Hécate, el cielo, la tierra y el infierno. Es un número cabalístico, representa un número perfecto. En buena parte de la literatura el número tres aporta un carácter religioso o mágico al texto.

Se destacan también tres presencias que articulan la obra: el Diablo, Dios y la Muerte. Las tres parcas son personajes que aparecen ya en la literatura

clásica, expresadas en la mitología grecolatina como tres hermanas que tejen los hilos de la vida. Una de ellas, Cloto, hila; otra, Láquesis, limita la extensión del hilo; la última, Átropos, lo corta. De acuerdo con Weaver, las «parcas no tienen tanto que ver con la inevitabilidad de la muerte, sino con las diversas maneras en que se aplaza la existencia y se aleja de una vida sustancial».<sup>20</sup> Esta visión es retomada en la novela de Bruno Traven pero cada parca es trasladada a un personaje de la tradición cristiana.

El primero en aparecer es una figura tradicional mexicana: el Charro, ataviado con un gran sombrero y un traje bordado y con abotonaduras de oro y espuelas de plata, metales preciosos que «producen un alegre sonido». Este personaje remite a la primera parca, que determina (hasta cierto punto) la vida y las pruebas que el hombre tendrá a través de su paso por el mundo. El autor expresa la personalidad del personaje y los siguientes a través de su mirada.

El Charro, un símbolo del Diablo y de su reino y poder en la Tierra, tiene dos ojos negros «y penetrantes como agujas [una] sonrisa hechicera» que nadie puede resistir y una personalidad grande y arrogante; la manera en que intenta convencer a Macario de convidarle y hacer tratos con él remite a la intertextualidad con textos religiosos. El Diablo, después de pedir que se le comparta un trozo de pavo, hace dos ofertas a Macario, que recuerdan las tres tentaciones de Cristo: le ofrece plata, oro y tierras, símbolos de lo mundano. A la tentación de riqueza Macario responde que no le servirían de mucho y que el Diablo no puede dar lo que no le pertenece.

El segundo personaje es un campesino fatigado, de semblante amable y una mirada (mágica) que no refleja otra cosa que bondad. Se trata de Dios, relacionado con la segunda parca, quien determina los días del hombre sobre la faz de la Tierra. Macario, de nueva cuenta, se niega a la petición de compartir el pavo: sabe que todo pertenece al Creador y que con una orden puede obtenerlo. El personaje demuestra fe y, aunque decide no convidar el pavo, el Creador lo bendice.

Para el caso de la Muerte, Traven se guía con la versión germana y representa al personaje como

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>20</sup> Weaver, *op. cit.*

un varón y no como una mujer, lo que contrasta con la visión mexicana de la Catrina de José Guadalupe Posada. Es, también, una representación de la última parca, la cual corta el hilo de la existencia humana. En *Macario*, la Muerte lleva unos huaraches viejos gastados por los largos caminos andados. El protagonista reconoce a su interlocutor y, en este escenario funesto, comparte el pavo por dos razones: la primera es porque no favorece ni a ricos ni a pobres y es equitativo con todos; la segunda porque, al comer juntos, Macario tendría algo de tiempo antes de enfrentar su trágico final, pues bien sabía que cuando la Muerte aparece ya no hay tiempo de nada: «mientras él coma, yo comeré». «Al fin y al cabo, es la Muerte —caprichosa, cruel y a ratos compasiva— quien siempre ríe al último».<sup>21</sup>

Al ser la muerte un tema ampliamente abordado en la literatura, se pone al descubierto la obsesión del ser humano (y en este caso del mexicano) por alcanzar ese control de la realidad que lo circunda; en la literatura se logra parcialmente mediante el uso simbólico de las palabras. Si bien existen variadas significaciones en torno a la visión y el folclor de la Muerte en México, en *Macario* se exaltan tres figuras hegemónicas, tres arquetipos que conjuntan no solo la concepción religiosa, sino que tejen las urdimbres del tiempo, en los personajes no hay una redención ante el bien o el mal; son la medida del tiempo mas no condicionan la vida en la Tierra.

*Macario* remplace la visión aniquiladora del tiempo por una más armónica, con tintes más picarescos; es una obra literaria que atrapa y hace volar la imaginación a través de la representación de lo que podría denominarse aventura o, quizá, trance. No existe una lucha del ser humano contra el bien o el mal (expresiones de lo divino), sino contra aquello que limita su desenvolvimiento pleno. Los escenarios representados podrían llegar a ser una bendición para los románticos y enamorados de la belleza de la naturaleza, y los sucesos narrados, un éxtasis místico. La visión religiosa de *Macario* lo identifica con Cristo, quien a pesar de llevar la pesada carga sobre los hombros y de ayudar a cuantos pudo, sucumbe y sella su destino eterno frente a la Muerte.

<sup>21</sup> Membrez, *op. cit.*, p. 47.

## Fuentes

- Beuchot, Mauricio, *Tratado de hermenéutica analógica: hacia un nuevo modelo de interpretación*, UNAM, México D. F., 2009. Castoriadis, Cornelius, *La institución imaginaria de la sociedad*, Tusquets, Barcelona, 1989. Guthke, Karl S., B. Traven: *biografía de un misterio*, CONACULTA, México D. F., 2002. Halliday, Michael Alexander Kirwood, *El lenguaje como semiótica social. La interpretación social del lenguaje y del significado*, FCE, México D. F., 1982. Issacson, Carola B., *La muerte en Zacatecas en el siglo XVIII*, UAZ, Zacatecas, 2012. Johansson K., Patrick, «La muerte en la cosmovisión náhuatl prehispánica. Consideraciones heurísticas y epistemológicas», en *Estudios de cultura náhuatl*, no. 43, enero-junio de 2012, pp. 47-93. May, Rollo, *The cry for Myth*, Delta (W.W. Norton & Co.), Nueva York, 1991. Membrez, Nancy J., «El peón y la muerte: el caso transnacional de *Macario* (1960)», en *Latinoamericana. Revista de Estudios Latinoamericanos*, no. 44, enero-junio de 2007, pp. 27-58. <<http://dx.doi.org/10.22201/cialc.24486914e.2007.44.57362>>. Munguía Espitia, Jorge e Isis Saavedra Luna, «Enigmas de Bruno Traven», en *Revista de la Universidad de México*, no. 76, junio de 2010, pp. 84-94. Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad, Postdata, Vuelta a El laberinto de la soledad*, FCE, México D. F., 1999. Prada Oropeza, Renato, «El símbolo literario y su interpretación psicoanalítica», en *Semiosis*, no. 25, julio-diciembre 1990, pp. 309-318. <<http://cdigital.uv.mx/handle/123456789/6428>> [consultado el 9 de julio de 2022]. Ricoeur, Paul, *El conflicto de las interpretaciones. Ensayos de hermenéutica*, FCE, Buenos Aires, 2003. Weinstein, Arnold, *Recovering your story: Proust, Joyce, Woolf, Faulkner, Morrison*, Random House, Nueva York, 2006. Wesley, J. Weaver III, «Las parcas y sus hilos narrativos», en *Espéculo. Revista de estudios literarios*, no. 37, 2007. <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2383258>>.

## Sobre *El año de la muerte de Ricardo Reis*

Emma Escobedo

Portugués, escritor, una de las grandes figuras literarias contemporáneas, Premio Nobel de literatura en 1998, con una gran cantidad de libros publicados y leídos, algunos muy conocidos y otros, además, controversiales como las novelas *El Evangelio según Jesucristo* y *Caín*. En la que hace gala de la fina ironía que lo identifica, cuestionando la omnipotencia del Dios bíblico y los dogmas aceptados por siglos como verdades absolutas.

Su atrevimiento al poner como argumento central temas «escandalosos» despertó el repudio de algunos sectores sociales que pretendieron censurar su obra. El genio creador de Saramago es impresionante. Va desde novelar mitos sagrados hasta imaginar cataclismos como los que narra en *Ensayo sobre la ceguera* y *Las intermitencias de la muerte*. En esta obra, Saramago relata un fenómeno extraño que ocurre en un lugar no identificado, un suceso que rompería con las reglas biológicas y naturales de la vida humana: La gente no muere, sin importar la gravedad del mal que los aqueje.

Por momentos se presenta una pasajera ilusión de haber vencido al enemigo más temido por la humanidad: la muerte. Pero esta ilusión se desvanece pronto. ¿Qué significaría no morir más? En esta narración, los cuerpos se quedan suspendidos; un prolongado sufrimiento comienza su inexorable curso ya que el deterioro físico no se detiene. La sociedad se llena de moribundos eternos a los que habrá que llevar a otros lugares para que puedan morir, donde la vida, o la «muerte» sigue su ritmo habitual.

*El año de la muerte de Ricardo Reis*

El olor a cebolla

Aquí acaba el mar y comienza la tierra. Llueve sobre la ciudad pálida, las aguas corren turbias de barro, están inundadas las arboledas de la orilla.

La anécdota de la novela podría consistir en el regreso de Ricardo Reis a Portugal, —concretamente a Lisboa, al enterarse de la muerte de su amigo Fernando Pessoa—. Se hospeda en un hotel. Ahí conoce a dos mujeres con las que, al mismo tiempo, entabla una relación sentimental. Además, tiene un sinnúmero de encuentros con su amigo Pessoa ya muerto. En todo momento la persistente lluvia crea un ambiente sombrío: «La lluvia cae sólo para diluir en

barro lo que aún quedaba en pie. [...] Más allá de los barracones del muelle empieza la ciudad sombría».

Llueve sin cesar y esta lluvia crea una atmósfera de pesadez que se hace presente en toda la historia. Ricardo Reis de regreso a Portugal parece ser la recreación de un personaje que tuvo una existencia real en la vida política de su país y al que Saramago retoma en su novela, para conducirnos al particular año de su muerte. Desde el título vamos a la espera de ese acontecimiento y un hálito de cierta melancolía envuelve cada momento.

La historia cobra fascinantes sorpresas y se complica, pues uno fácilmente se engaña con la supuesta biografía que se le adjudica al protagonista. La hebra se desmadeja y llegamos al conocimiento de que Ricardo Reis en realidad es un heterónimo con el que el poeta Fernando Pessoa, gran poeta de Portugal, algún tiempo firmó sus obras.

Un heterónimo, de acuerdo a la Real Academia Española se define como: «Una identidad literaria ficticia, creada por un autor, que le atribuye una biografía y un estilo particular». Entonces, Ricardo Reis cobra una existencia interesante porque estamos frente a un personaje ficción de otra ficción. Los caminos para llegar a él se ramifican; se expanden y se acortan; se complican o se esclarecen.

Ricardo Reis, creación de Pessoa, recreación de Saramago, es un doble, o más de uno quizá. La lectura de esta novela nos remite a otros contextos literarios: a Pessoa, al autor de *The god of the labyrinth*, una de las lecturas de Ricardo Reis, entre otros.

Aun en la novela *La balsa de piedra* Saramago trae a cuento a sus dos personajes centrales Ricardo y Fernando, de los cuales dice que ponerlos a dialogar es «imaginación insensata y nada más».

Las novedades en la narrativa de Saramago son intensas, naturales y poderosas. Su escritura presenta una característica extraordinaria: no usa sistemáticamente la ortografía convencional. Párrafos enteros están puntuados únicamente haciendo uso de comas, sin que por esto se pierda el orden sintáctico y la comprensión del texto.

Eso sí, el lector debe ser muy perspicaz para mantener el orden lógico de los diálogos y no per-

der el sentido de la comunicación. Este recurso no es un mero capricho del autor, de alguna manera logra que el lector se haga más presente y la interacción autor-texto-lector sea más intensa y significativa.

En *El año de la muerte de Ricardo Reis* están presentes elementos que fluctúan entre lo absurdo, sobrenatural y extraordinario, características que nos remiten al realismo mágico.

En el entorno en que se desarrolla la historia, los objetos cotidianos y simples parecen tener conciencia e interactúan con las personas, como las puertas que se abren para dar paso, reflejan cierta atención o expectativa. Un sillón se contagia de lo humano: «El sofá de la habitación es confortable, los muelles, de tantos cuerpos como se sentaron en ellos, se humanizaron, hacen un hueco suave».

La línea entre la vida y la muerte desaparece y Pessoa, en forma de fantasma, visita a Ricardo Reis sin que este muestre en ningún momento asombro por este hecho sobrenatural: «En el sofá estaba un hombre, lo reconoció inmediatamente pese a llevar tantos años sin verlo, y no le pareció irregular encontrar allí a su espera a Fernando Pessoa».

Pessoa no puede ser visto más que por Ricardo Reis; sin embargo, en cierta ocasión un par de ancianos logran ver a ambos personajes, que se acercan a ellos.

El olor a cebolla es un pinchazo intenso que impregna el ambiente desde su primera aparición. Víctor, que va a la pesquisa de Ricardo Reis, despierta un olor a cebolla, lo percibe en la primera conversación con él.

La segunda vez lo nota al regresar a su casa, deduce que lo están acechando, aunque este olor parece ser más simbólico que real, pues Víctor también lo nota. Probablemente el juego de espiar y ser espiado es desagradable en ambos bandos. El juego de los dobles es recurrente en esta novela; Pessoa también tenía un Víctor que lo espiaba: «Cómo sabe usted que aquí vivió un juez de casación Fue Víctor, Qué Víctor, el mío, no, uno que ya murió, pero que también tenía la costumbre de meterse en la vida de los otros».

Este intrincado juego de situaciones dobles deja la sensación de no saber reconocer a Ricardo Reis desligado de Pessoa, como si por momentos fueran uno mismo sin existencias separadas.

El tiempo se va cerrando. Pessoa acorta sus visitas, Ricardo Reis su estancia en esta dimensión, sin que para ello mediara alguna causa física, Simplemente decide irse:

A dónde va, me voy con usted, [...] Y ese libro, para qué es, [...] nunca acabé de leerlo, No tendrá tiempo ahora, Tendré todo el tiempo, se equivoca, la lectura es la primera virtud que se pierde, [...] ya me cuesta leer dijo, pero incluso así voy a llevármelo, para qué, para dejar al mundo aliviado de un enigma.

El libro que lleva en su viaje, *The god of the Labyrinth*, es profundamente significativo, y no solo no liberó al mundo de un misterio, lo agiganta. Un universo de posibilidades o de conjeturas e incertidumbres queda manifiesto. No saber cuál es el enigma es un enigma.

### Fuentes

Saramago José, *El año de la muerte de Ricardo Reis*, Punto de lectura, Barcelona, 2007.  
Saramago José, *Las intermitencias de la muerte*, Alfaguara, Mexico, 2008. Saramago José, *Caín*, Alfaguara, Mexico, 2009. Saramago José, *El Evangelio según Jesucristo*, Alfaguara, Mexico, 2020. Saramago José, *Viaje a Portugal*, Colección milenium, Mexico, 1999.

# Alambique

## Historia de un matrimonio a partir de los cinco axiomas de la comunicación de Paul Watzlawick

Estefanía Basabe Rosas

En las siguientes páginas se expondrá un análisis de la película *Historia de un matrimonio* partiendo de los cinco axiomas de la comunicación propuestos por Paul Watzlawick: la imposibilidad de no comunicar, los niveles de contenido y relaciones de la comunicación, la puntuación de la secuencia de hechos, comunicación digital y analógica y la interacción simétrica y complementaria. Se seleccionará una escena en específico con el fin de ejemplificar cada axioma.

### *Historia de un matrimonio*

¿Es posible llevar un divorcio sin peleas? Esta es la historia de un director de teatro y una prometedor actriz que luchan por sobrellevar su proceso de divorcio. Los desacuerdos, infidelidades y supuestos engaños interferirán en su cometido: buscar lo mejor para su hijo Henry, sin embargo, es ese mismo cariño el que los ayudará a superar las adversidades.

### Primer axioma de la comunicación: la imposibilidad de no comunicar Las miradas y el silencio

A pesar del ambiente ameno que se vive en la reunión, se percibe cierta tensión entre Nicole y Charlie. Charlie observa constantemente a Nicole con la intención de iniciar un intercambio de miradas, de establecer un diálogo no verbal; cuando finalmente logra su cometido, Charlie muestra a través de ella un sentimiento de complicidad, de simpatía; mientras que Nicole responde a dichos sentimientos con una sonrisa forzada, su incomodidad es evidente. En el transcurso de esta comunicación no verbal aparece un tercero: la amante, quien implica una inseguridad y sospecha para Nicole, puesto que aún no sabía con seguridad si esa infidelidad era verdadera o no. Nicole y la amante<sup>1</sup> tienen lo que se podría considerar como un desafío; es la persona C quien lo inicia en el momento en que decide lastimar a A acercándose a B. La reacción inicial de A fue de confusión, sin embargo, al observar a C tan íntima con B decidió retirarse con visible enojo. La comunicación fue tan clara que B pudo captar al instante los sentimientos de A alejándose inmediatamente de C. Posterior a este suceso nos encontramos con A

<sup>1</sup> A partir de este punto nos referiremos a los personajes con las letras A (Nicole), B (Charlie) y C (la amante).



y B en el vagón de un metro. Ambos se encuentran separados: A en el lado derecho, sentada, y B, de pie, en el lado izquierdo. El lenguaje corporal de A denotaba rechazo y enfurecimiento, por otro lado, el de B era de preocupación, como si pensara «no me debe de ver al lado de ella porque se dará cuenta».

Este es un claro ejemplo de la imposibilidad de no comunicar. Muchas veces se entiende por comunicación aquello expresado en palabras, es decir, lo digital, no obstante, de acuerdo con Paul Watzlawick, «Actividad o inactividad, palabras o silencio, tienen siempre valor de mensaje: influyen sobre los demás, quienes, a su vez, no pueden dejar de responder a tales comunicaciones y, por ende, también comunican».<sup>2</sup> La *interacción* entre estos tres individuos se movió en el plano de la actividad, pero en silencio. La persona A se retira del lugar comunicándole a la persona B que no le agradó la acción que llevó a cabo junto con C: ninguna palabra fue pronunciada, mas todo fue entendido; incluso el espectador es parte de la *interacción* y es que no hay manera que el receptor al estar bajo el estímulo del emisor no codifique. Toda acción comunica.

#### Segundo axioma de la comunicación: los niveles de contenido y relaciones de la comunicación El presente en contradicción al pasado

Charlie y Nicole trabajaban juntos en el teatro: él como director y ella, actriz. Durante su proceso de divorcio se realizó una obra en la cual ella fue protagonista. Al llegar a casa tras la función Nicole retoma el papel actriz-director y se muestra a la espera de la retroalimentación de Charlie. Él solo le hace dos observaciones, algo raro a los ojos de Nicole, pues Charlie se caracterizaba por ser en extremo meticuloso. El nivel de contenido y de relación aparece cuando la mención de una frase produce un efecto distinto en el receptor (Nicole): «Gracias por complacerme».

«Gracias por complacerme» a nivel de contenido significa: «gracias por haber ejecutado tu rol de tal manera que mis observaciones son pocas, hiciste un buen trabajo». En cambio, esta frase, en su

nivel de relación, presentó una alteración pues si el matrimonio fuera estable la reacción del receptor habría sido positiva. Ahora que la relación ha cambiado, la manera en cómo el receptor interpreta el mensaje del emisor se modifica; ya no son palabras satisfactorias sino el recordatorio de un fin.<sup>3</sup>

#### Los buenos términos

«La relación también puede expresarse en forma no verbal gritando o sonriendo o de muchas otras maneras [...]».<sup>4</sup> Es posible determinar la relación que Charlie mantiene con su suegra a partir de sus acciones verbales y no verbales:

Charlie: ¡Abu! (dirigiéndose a Sandra, su suegra).

Sandra: ¡Charlie-pío!<sup>5</sup>

Los apodos y la forma en la que ambos los pronunciaban son un indicador de una relación amistosa. Una acción no verbal que ayuda a reforzar dicha definición es lo que sucede después de los saludos: un juego en el que Charlie carga a Sandra y Sandra intenta cargar a Charlie. El contenido de los mensajes de la interacción Charlie-Sandra deja ver el cariño que hay entre ambos, independientemente del contexto en el que se encuentren Charlie y Nicole. Se pensaría que la relación emisor-receptor se fracturaría en el momento en que Sandra, en su intento por mantenerse en buenas condiciones con su hija, modificaría su posición como emisora, transmitiendo al receptor, mediante la comunicación analógica, su progresivo alejamiento. No obstante, este no es el caso, pues se observa cómo la relación madre-hija es la que está presentando discrepancias en lo que respecta al contenido.

En conclusión, la «relación puede entenderse claramente a partir del contexto en el que la comunicación tiene lugar [...]».<sup>6</sup> En este caso el contexto de la pareja A (Charlie y Sandra) no se ve afectado por el contexto de la pareja B (Charlie y Nicole), es decir, para Sandra el divorcio de su hija no posee el

<sup>2</sup> Paul Watzlawick, *Teoría de la comunicación humana*, p. 29.

<sup>3</sup> Fin de su matrimonio y participación en el teatro.

<sup>4</sup> Watzlawick, *op. cit.*, p. 33.

<sup>5</sup> *Historia de un matrimonio*, Noah Baumbach, 2019.

<sup>6</sup> Watzlawick, *op. cit.*, p. 33.

peso suficiente para generar un cambio en su interacción con Charlie.

**Tercer axioma de la comunicación: La puntuación de la secuencia de hechos**  
Ella dice Los Ángeles; él, Nueva York

Charlie (A) había acordado con Nicole (B) que su proceso de separación no se movería en el plano legal, asimismo A había “pactado” con B su regreso a Nueva York en cuanto se diera fin al proyecto de B. Cuando B se encuentra en Los Ángeles ocurren una serie de sucesos que llevan a B a reunirse con una abogada, Nora (C). B, junto con C, decide iniciar un proceso legal, que, en palabras de Nora y a petición de Nicole, se llevaría de tal modo que no se percibiera como una amenaza u hostigamiento.

La puntuación de la secuencia de hechos inicia en el momento en que Charlie recibe los papeles de divorcio. A se encuentra confundido puesto que B no había seguido lo anteriormente acordado. En relación a este suceso hay otro que influye en el primero y es el supuesto regreso de Nicole a Nueva York. A pesar del conocimiento de A sobre la decisión de B, A sigue sin advertir los deseos de B por quedarse, pese a todos los indicios. «La falta de acuerdo con respecto a la manera de puntuar la secuencia de hechos es la causa de incontables conflictos en las relaciones». <sup>7</sup> La secuencia de hechos de A esta puntuada en las tríadas 1-2-3, 3-4-5, 5-6-7; mientras que B cuenta con las tríadas 2-3-4, 4-5-6, 6-7-8. El conflicto se desenvuelve alrededor de las aparentes faltas cometidas por B. A le reclama a B su decisión de quedarse en Los Ángeles, a lo que B responde con otra tríada: su infidelidad y ahora B poseía la tríada 1-2-3, 3-4-5, 5-6-7 y A: 2-3-4, 4-5-6, 6-7-8. El conflicto no logra ser solucionado, incluso llega a empeorar debido a la influencia de los abogados de ambas partes.

<sup>7</sup> *Ibid*, p. 35.

**Cuarto axioma de la comunicación:**  
**Comunicación digital y analógica**  
**La maldad del inconsciente**

Charlie: ¡Cada día me despierto y deseo que estés muerta! ¡Si supiera que Henry<sup>8</sup> lo superaría, desearía que te enfermaras y te atropellara un auto y te murieras!<sup>9</sup>

A simple vista estas palabras, en su nivel digital, denotan un fuerte odio hacia la persona a quien van dirigidas, sin embargo, en su nivel analógico, es evidente que representan todo lo contrario, dado que el emisor se encuentra en un estado emocional tan fuerte que no le permite a su consciente razonar acerca de lo que va decir, le da rienda suelta al inconsciente, que responde junto con el sentimiento predominante: la furia. Tras estas declaraciones el lenguaje corporal de Charlie dio una muestra de arrepentimiento instantáneo: un llanto incontrolable y lo que parece ser el inicio de un ataque de ansiedad. El lenguaje analógico predominó sobre el digital, tanto que llevó al receptor (Nicole) a olvidar su enojo y enfocarse en consolar al emisor. Tenemos, entonces, la imagen de un hombre arrodillado a los pies de su exesposa a modo de disculpa.

**No es suficiente pretender**

Charlie vive un momento de incomodidad al encontrarse solo con la evaluadora Nancy Katz; en su intento por «romper el hielo» decide mostrarle un juego antes mencionado por su hijo Henry, que consiste en pretender cortarse con una pequeña cuchilla retráctil. Una vez que lo llevó a cabo se dio cuenta de que no había retraído la cuchilla a tiempo lo que resultó en una gran herida. La evaluadora, preocupada, pregunta por su estado:

Nancy: ¿seguro está bien?<sup>10</sup>

Charlie: Totalmente. Estoy bien

(Antes de que Nancy se retirara del apartamento)

Nancy: ¿Seguro que está bien?

Charlie: Sí.

<sup>8</sup> El hijo de Charlie y Nicole

<sup>9</sup> *Historia, op. cit.*

<sup>10</sup> *Ibidem.*

La incoherencia de esta interacción reside en la propia del receptor en lo que respecta a su comunicación digital en relación a lo analógico. Digitalmente él está expresando un estado indoloro, trata de convencer al emisor de que todo está bien, no obstante, su comunicación analógica demuestra lo contrario, ¿Por qué?

[...] la comunicación analógica [...] todo lo que sea comunicación no verbal [...] este término resulta engañoso, porque a menudo se lo limita a los movimientos corporales, a la conducta conocida como kinesia. [...] el término debe incluir la postura, los gestos, la expresión facial, la inflexión de la voz, la secuencia, el ritmo y la cadencia de las palabras mismas, y cualquier otra manifestación no verbal [...].<sup>11</sup>

En este sentido, si observamos la conducta de Charlie, notaremos que sus gestos son de nerviosismo, su postura rígida, la expresión facial típica de una persona que intenta contener el dolor, acompañada con una voz de ritmo acelerado. Este desbalance se mantuvo incluso ante la aparición de un nuevo emisor.

(Charlie se encuentra tirado en el suelo con el brazo herido envuelto en toallas de papel)  
Henry: Papá, ¿estás bien?  
Charlie: Sí, nada más estoy cansado.<sup>12</sup>

**Quinto axioma de la comunicación: interacción simétrica y complementaria**  
**Ahora tú entrarás en mi mundo**

La relación de Charlie y Nicole es una interacción complementaria, jerárquica, en la que Charlie se encuentra en la posición primaria o de superioridad y Nicole en la secundaria, es decir, de inferioridad. Estamos ante la historia de una joven actriz entrando a la vida de un prometedor director de teatro, un hombre que la veía, que la hacía sentir

viva; con el paso del tiempo, sin embargo, la identidad de Nicole fue desapareciendo, pasó de ser «la gran actriz» a una incógnita que una vez resuelta se le relacionaba con «la chica que mostró sus senos en una película».

En ese matrimonio, ¿qué era suyo? ¿Los muebles? Los muebles no eran de su gusto, eran del gusto de Charlie. ¿Su carrera? Todo el mérito era atribuido a su esposo. ¿Era escuchada? No, pocas fueron las veces que él consideraba su opinión. «¿Puedo dirigir una obra?», preguntaba Nicole. «La próxima», respondía Charlie. «¿Podemos mudarnos a Los Ángeles?», preguntaba nuevamente Nicole y Charlie solo le sacaba la vuelta. Nicole llegó a un punto en el que ya no se conocía a sí misma, no conocía sus gustos, su estilo, dudaba de sus capacidades, debido a que todo lo hacía con la visión de Charlie. A ojos de Charlie todo lo que él no produjera era ridículo.

El punto de quiebre jerárquico llegó en el momento de la realización. Esto se pudo lograr a partir de la oferta laboral que Nicole recibió. Cuando se lo notificó a su esposo esperaba con toda su fe que Charlie reaccionara de la mejor manera, que la abrazara y la felicitara, pues al fin algo era suyo, pero no pasó, se burló de ella, se burló de su proyecto. «Estaba celoso», reconoció Nicole, mas esos celos se mitigaron cuando se dio cuenta de la enorme cantidad de dinero que dejaría el proyecto: «Me dijo que lo invirtiera en la compañía de teatro y ahí fue cuando me di cuenta que él no me veía. No me veía como algo independiente a él».<sup>13</sup>

Tras el divorcio la jerarquías cambiaron. Nicole ya no era la seguidora sino la líder. Charlie ya no poseía el control, las personas ya no se apegaban a su modo de vida, ahora él se apegaba a los deseos de Nicole. Se vio obligado a visitar la ciudad que tanto odiaba (Los Ángeles) con tal de resolver un «problema» que Nicole «había iniciado»: el proceso legal, los abogados. Se rompieron acuerdos que él estableció sin la opinión de su exesposa; su hijo se alejaba cada vez más de él, llegando a tal punto que el espectador se cuestiona: ¿acaso lo conoce?

<sup>11</sup> Watzlawick, *op. cit.*, pp. 38-39.

<sup>12</sup> *Historia, op. cit.*

<sup>13</sup> *Ibidem.*

Nicole alimentaba la vida de Charlie, sin embargo, parece ser que Charlie también creó una dependencia hacia ella. Al principio del filme se nos presentó un hombre autosuficiente que cocinaba su propia comida y planchaba su propia ropa. Esta imagen se desmorona en el momento que observamos al hombre «autosuficiente» depender de la opinión de su esposa (exesposa) para elegir qué comer.

Ninguno de los participantes impone al otro una relación complementaria, sino que cada uno de ellos se comporta de una manera que presupone la conducta del otro, el tiempo que ofrece motivos para ella: sus definiciones de la relación encajan.<sup>14</sup>

Nadie obligó a Nicole a adaptarse a la vida de Charlie, sino que fue la naturaleza de la propia relación la que la fue sometiendo.<sup>15</sup>

[...] a menos que otros factores intervengan para restringir los excesos de la conducta autoritaria y sometida, A debe necesariamente volverse cada vez más autoritario, mientras que B se volverá cada vez más sometido; y este cambio progresivo se producirán sean A y B individuos independientes o miembros de grupos complementarios.<sup>16</sup>

Varios fueron los factores externos que llevaron a B a restringir la conducta autoritaria de A: la infidelidad de A a B y el control de A sobre la vida y personalidad de B. El carácter independiente que B había mantenido restringido resurgió en el momento en que se dio la realización de estos dos factores. A evitó convertirse en un ser más autoritario y B en un ser más sometido a través de un proceso que Watzlawick define como un intercambio del poder con el fin de evitar complicaciones en la relación: B pasó de estar en una posición secundaria a una primaria.

La comunicación no es algo simple que se reduce a una interacción oral entre dos o más individuos. Como se pudo observar a lo largo de este análisis, la comunicación es más compleja, pues existe

en el silencio y en la palabra, en la actividad y en la inactividad. La interacción entre los hablantes comprende un intercambio de mensajes en los que el emisor transmite información al receptor mediante la palabra, lo digital, mientras que al mismo tiempo proporciona información no verbal en lo analógico (la postura, las expresiones, el ritmo de la voz, etcétera). Todo esto en conjunto nos permite conocer la relación del emisor y el receptor advirtiéndolo la respuesta del segundo ante los estímulos del primero. Asimismo se pudo observar cómo un desacuerdo en la puntuación de la secuencia de los hechos es el desencadenante de incontables peleas maritales, culminando con el quinto axioma: la simetría-complementariedad de las interacciones, es decir, la igualdad entre los individuos frente al máximo de diferencia.

## Fuentes

*Historia de un matrimonio*, Noah Baumbach, Netflix, 2019. Watzlawick, Paul, *Teoría de la comunicación humana*, Herder, Barcelona, 2008.

<sup>14</sup> Watzlawick, *op. cit.*, p. 44.

<sup>15</sup> Una naturaleza tóxica

<sup>16</sup> Watzlawick, *op. cit.*, p. 44.

## Jacques el fatalista: un laberinto de anacronismos y filosofía

Isaac Mauricio Moncada Dueñas

He aquí el gran pensador, el gran misterio, el gran creador, un enunciador más allá de donde llegan nuestros ojos. ¡He aquí el gran cerebro! Sabemos lo que piensa y lo que habla en la medida que lo redacta, un volcán de palabras que se ve incapaz de recitar si no es a puño y pluma, a punta de escritura. Sabemos que sigue unos pasos determinados, una lógica interna ajena que no podemos hacer más que intuir, un nivel de reflexión y raciocinio tan elevado que para nosotros es poco menos que una apuesta en blanco o una iluminación divina, por más paradójico que esto suene.

\*\*\*

Te veo confundido, querido lector, ya veo la pregunta escapándose de tus cuerdas vocales, «¿A qué viene todo esto?». Te pido entonces que tengas paciencia y no te alteres, la respuesta ya llegará. «¿Y eso será pronto?». Eso no lo sé, tal vez sí, tal vez no, tanto mejor que sea en el momento justo, no antes, no después. Regresemos al tema que nos concierne... hoy hace un clima agradable a mi parecer, un poco fresco y tranquilo, tengo una taza de cristal (a falta de un *old fashioned*, que sería la opción indicada) llena hasta la mitad con *caraçao* azul, ya he comido, me he bañado y me siento tan bien como puedo sentirme.

Si tengo que hablar de Denis Diderot<sup>1</sup> veo pertinente referirme a él como una caja negra capaz de imaginar y plasmar ideologías tan distantes de su época e ideas tan dispersas que resulta difícil imaginar que un solo autor logre hacerlo en un libro. Una lectura superficial de obras como *Jacques el fatalista*<sup>2</sup> lleva con facilidad a la desesperación, quizá el hartazgo (si es que son cosas diferentes). Una lectura dirigida a los aspectos formales de la narración se centraría en su estructura enmarcada, analizaría las historias de Jacques, su amo y el resto de personajes que entran y salen sin un propósito claro; tal vez preguntaría a dónde van y cómo concluyen dichas historias, si es que lo hacen en algún momento. Yo no haré eso, yo me centraré... «En el narrador, lo veo claro». Pues o me conoces muy bien o no me cono-

<sup>1</sup> Diderot (1713) nació en Langres, Francia, y se desarrolló como escritor y filósofo de la Ilustración; entre sus obras destacan *Enciclopedia, o Diccionario razonado de las ciencias, las artes y los oficios*, *La religiosa*, *Carta sobre los ciegos para uso de los que ven* y *Jacques el fatalista*, aquí tratada. Murió en julio de 1784 en París.

<sup>2</sup> Escrita entre 1765-1780, fue publicada de forma póstuma en 1796.

ces para nada, querido lector. He de admitirlo, el narrador es un tema en demasía interesante para mí, pero bien seguro estoy de que eso, o ya ha sido tratado o lo será tan pronto yo te haya dejado con una última pregunta. Tampoco diré que me olvidaré por completo de él, tarde o temprano regresará a estas páginas, pero no tiene ni tendrá mayor relevancia teórica, solo de estilo.

Aclaremos un poco las aguas antes, ¿te parece? La producción de Diderot no se limita a un solo aspecto, como la transgresión de la literatura o la recopilación de incontables saberes en una enciclopedia. «¿Es acaso la combinación de ambos?». Interesante pregunta es esa. Sí, es la combinación de ambos, pero no es todo. La obra de Diderot es sumamente sofisticada,<sup>3</sup> sus escritos tienen un trasfondo filosófico profundo, los cuales son «a menudo ignorados por los filósofos modernos pues no parecen ser filosofía tal como la conocen»,<sup>4</sup> pero está allí, siempre permeando incluso las conversaciones que pudiesen parecer cómicas o, en un principio, banales. Veamos un ejemplo que nos proporciona Jacques sobre su capitán y otro oficial con quien se batía a duelo:

[...] se dirigían duras palabras, echaban mano a la espada y se batían. Que no cayese herido uno de los dos, que el otro se precipitaba, lloraba, se desesperaba, lo llevaba a su casa, lo acostaba y no se movía de junto a su lecho en tanto no hubiese sanado. Ocho días después, quince días, un mes a lo sumo y vuelta a empezar [...] No faltó quien les reconviniera por lo extraño de esa conducta; yo mismo, pues mi capitán me había dado licencia para hablarle, decíale: «Pero, señor, ¿y si llegáis a matarlo?». Al oír tales palabras, se echaba a llorar, se cubría los ojos con las manos, corría por la casa como presa de locura. Dos horas más tarde, o su compañero lo traía herido, o él cumplía el mismo servicio con el otro.<sup>5</sup>

<sup>3</sup> A nivel técnico, no como algo elegante o que apele al «buen gusto».

<sup>4</sup> Charles Wolfe y J. B., Shank, «Denis Diderot», s/p. Traducción propia.

<sup>5</sup> Denis Diderot, *Jacques el fatalista*, p. 65.

¿Te has dado cuenta, querido lector? No sé qué tan idealista seas, si es que al menos lo eres un poco, pero incluso si te decantas por las teorías materialistas (recuerda esto, lector) debes admitir que hay aquí un claro ejemplo de la dialéctica del amo y del esclavo,<sup>6</sup> el capitán de Jacques y el oficial subsisten gracias a su conflicto, el uno depende del otro en tanto quiere ser reconocido, quiere superarlo y, al lograrlo, quiere ser superado. «Y si uno mata al otro, ¿no quedarían ambos libres?». No, si se pierde uno se pierden ambos: «[...] así que se vieron separados, comprendieron la necesidad que tenían el uno del otro, y ambos cayeron en profunda melancolía». <sup>7</sup> Dicho de otra forma, el uno no puede existir sin el otro, cosa de la que el mismo Jacques está consciente y no es capaz de superar. «¿Cómo? ¿Jacques sabe que es un esclavo a la par que es amo de su amo, y aún así no logra superarlo? ¡Vaya idiota!». No desesperes ni lances injurias contra el pobre Jacques, lector, que, bien sé, has de estar intentando superar a alguien en este mismo instante y tal vez no lo sepas, e incluso si lo supieras, ¿cómo lograrías zafarte de eso? «No lo sé». Exacto, dejemos esto de lado y volvamos al texto. Veamos la explicación de Jacques, que de manera muy clara y divertida expuso tal condición:

JACQUES.—Estipulemos: primero, visto que está escrito allá arriba que soy para vos esencial y que yo percibo, yo sé que no podéis prescindir de mí, abusaré de esas prerrogativas todas y cada una de las veces que la ocasión se presente. [...] segundo, visto que tan imposible le resulta a Jacques ignorar su ascendiente y su fuerza sobre su amo, como a su amo desconocer su debilidad y despojarse de su indulgencia, preciso es que Jacques sea insolente y que, en aras de la buena concordia, su amo no se dé por enterado. Todo esto ha sido dispuesto sin nuestra intervención, todo fue firmado y sellado allá arriba cuando la naturaleza hizo a Jacques y a su amo. Fue decretado que vos llevaríais el título y yo poseería la cosa en sí.

<sup>6</sup> Esta será retomada a través de diversos artículos que lo explican, no directamente de Hegel, pues en caso de hacerlo ni tú ni yo lo entenderíamos a cabalidad, querido lector.

<sup>7</sup> *Ibid*, p. 66.

Y si quisierais oponeros a la voluntad de la naturaleza, no conseguiríais sino vanos efectos ilusorios.<sup>8</sup>

¿Lo ves ahora, querido lector? Jacques sabe mucho más de lo que le das crédito, sabe bien acerca de la dialéctica del amo y el esclavo. Concluyamos esta sección con una explicación que te dejará más clara la relación que hay entre Jacques y su amo: «Está escrito en el cielo que mientras viva Jacques y todo el tiempo que viva su amo, e incluso cuando ambos hayan muerto, se seguirá diciendo “Jacques y su amo”».<sup>9</sup>

Hace unos cuantos días le conté a un amigo de un lugar muy lejano un esbozo en extremo breve de lo que es esta obra: «Jacques es, como bien dice el nombre del libro, un fatalista<sup>10</sup> en todo el sentido de la palabra...» su primera reacción fue la de repudio contra esa idea de ‘destino’ que sigue Jacques, a pesar de que él mismo está más en línea con la idea de que nuestro entorno nos moldea y no de que nos moldeamos a nosotros mismos. Haré, entonces, una breve aclaración en caso de que la religión sea algo que te moleste, lector: Jacques no es ni católico, ni cristiano, ni protestante, mucho menos anglicano ni cualquier otra religión que conozcas; Jacques es *deísta*, probablemente más en línea con el Dios de Spinoza<sup>11</sup> que con un Dios personificado y omnisapiente, como se suele comprender.

<sup>8</sup> *Ibid*, p. 158.

<sup>9</sup> *Ibid*, p. 155.

<sup>10</sup> Entendiendo al fatalismo como un destino que se impone y niega la libertad del ser humano, sea por las leyes naturales, sobrenaturales, o por las experiencias adquiridas en sí. En el caso de Jacques (incluso de Diderot), resulta más sencillo realizar una lectura contemporánea si se reemplaza el término «fatalismo» por «determinismo», y se podría así eliminar la connotación negativa que ha adquirido «fatalismo» en el transcurso entre la escritura del texto y la de este ensayo.

<sup>11</sup> Maciag concluye que «el Dios de Spinoza es una potencia absoluta, idéntica con la Naturaleza, necesidad absoluta, causa necesaria de sí y del mundo, fuerza cósmica omniabarcante, pero impersonal, sin entendimiento y voluntad, que no es en realidad ningún Dios», por lo que no se habla propiamente de una religión, se habla de un camino al ateísmo. Cfr. Konrad Maciag, *El dios de Spinoza*, tesis de doctorado en filosofía, Universidad de Navarra, 2003.

\*\*\*

Si tuvieras ahora mismo tantas ideas como ha escrito o escribirá el cerebro del que te hablo, ¿te verías capaz de juzgar a cabalidad lo que ha o no ha hecho? ¿Serías capaz de delimitar sus intereses e ideales cuando en momentos no sabes siquiera dónde empieza el cerebro y dónde empieza la obra? Si tuvieras un cerebro rondando en casa, un cerebro en cuyos pliegues hay símbolos que supones un lenguaje ajeno al tuyo, pliegues que se fusionan lentamente con hojas de papel sobre las cuales los símbolos se entrelazan y transmutan en un idioma que se asemeja al tuyo, ¿podrías asegurarme que lo entiendes? Tal vez podrías leerlo, sí, pero ¿sabrías qué intenta decirte?

\*\*\*

Vamos muy rápido, lo sé, lector, pero debes entender que de no hacerlo nos tomaría quizá tantas páginas como la novela misma para analizarla de cabo a rabo. Hay tantas cosas ocultas entre las risas y el sinsentido aparente que es vertiginoso hasta para mí. «¿Qué significa el párrafo de arriba?». Pronto lo sabrás. «¿Por qué tiene que estar allí?». Porque está escrito allá arriba que debe ser así. Vamos, vamos, lector, eres un desesperado, al menos intenta contenerte hasta que el relato acabe antes de intentar descifrarlo, sé que eres curioso, pero veo en tu rostro formarse conjeturas que pueden o no contener la respuesta, y a ningún narrador le gusta que descubran antes de tiempo lo que dice, dejemos de lado ese párrafo y sigamos.

«¿Qué piensa Diderot acerca del determinismo?». Muy aguda pregunta haces, aunque si fueras capaz de preguntarle en persona, la respuesta variaría mucho de la conjetura contemporánea que mejor lo explica: «nuestro conocimiento acerca del mundo es derivado, ya sea por completo o al menos en gran parte, por nuestros sentidos».<sup>12</sup> Además, hay que tomar en cuenta que «todas las formas de materialismo son deterministas, pero en diferentes maneras».<sup>13</sup> ¿Recuerdas aquella cortísima anécdota que te conté acerca de mi amigo y

<sup>12</sup> Wolfe y Shank, *op. cit.*, p. 21. Traducción propia

<sup>13</sup> *Ibid*, p. 34. Traducción propia.

Jacques? Es eso lo que suscitó en mí una burla muy a su pesar, sigue siendo determinista (mas no me arrepiento, lector, pues de haber sido yo el que die-  
ra un desliz, a fe mía que se burlaría de la manera pertinente).

No olvidemos algo: Diderot, por muy anómalo que haya sido para su época, sigue siendo un hombre ilustrado, ve un poco de individualismo dentro de las personas incluso si él mismo está sujeto al exterior. «Pero ¿cómo? El humano es construido por su entorno, pero a veces es individualista y se construye a sí mismo. ¿Es que acaso Diderot fue un relativista?». Dificiles preguntas son las que plantea, lector, es un arduo trabajo de interpretación descubrir eso siendo que no dejó una obra filosófica explícita como tal, entendamos

[...] que los seres humanos en realidad son totalmente modificables ‘pizarras en blanco’, modificables en términos de lo que llamamos estímulos y respuestas. [...] es al negar esta “modificabilidad completa” que Diderot logra defender una cierta noción de individualidad.<sup>14</sup>

¿Recuerdas lo que te dije unas páginas atrás cuando me proponía a comenzar este ensayo: «Hoy hace un clima agradable a mi parecer, un poco fresco y tranquilo, tengo una taza de cristal...»? Sí, creo que ya lo recuerdas. Pues es a través de ese corto ejemplo que puedo demostrar mejor el punto que hace Diderot respecto al individuo. Cuando comencé este escrito me encontraba en un contexto agradable, tranquilo; el libro me resultó grato, de igual manera el resto de artículos que encontrarás en las referencias fueron de mi interés personal. Ya entiendes, entonces, que esta sea una plática amena y no un trabajo académico, si cambiaras una sola de esas variables, o incluso alguna de las que ni siquiera estoy consciente, el resultado habría sido diferente. Esa es una explicación muy simplificada pero entendible sobre mi relación con el entorno, pero ¿y si tú, querido lector, estuvieras en mi lugar y yo en el tuyo? Si pudiéramos volver unas cuantas páginas atrás, colo-

car un espejo y hacer que tú fueses el que escriba y yo el lector, ¿qué tanto cambiaría el relato?<sup>15</sup>

Mucho, por no decir que todo, a menos de que tú seas yo y yo siga siendo yo, cambiaría casi todo, así permaneciera tantas cosas te he enumerado y más, cambiaría algo de suma importancia para nuestro pequeño experimento. «¿La percepción?». Haz acertado, bajo el determinismo de Diderot, bajo ese fatalismo, el cambio en la percepción es lo que nos vuelve individuos propiamente dichos, tal vez el clima no sería de tu agrado, el licor que elegí, la hora en la que me bañé, el libro, y eso tal vez nublaría tu juicio lo suficiente para que no vieras las sutilezas de la obra, o por el contrario, expandiría tu visión a puntos que para mí son inaccesibles en el aquí y el ahora. De la misma manera, si otro lector que no fueses tú me escuchara tal vez perdería el interés antes, tal vez no me entendería o tal vez en este punto estaría cansado (si es que tú no lo estás ya).

Entonces, «¿qué puedo concluir de todo lo que me has dicho hoy?». ¿Que qué puedes concluir? No lo sé, pero sí sé lo que yo saco de todo esto, lector. Quiero que entiendas que hablar de Denis Diderot es hablar de un enigma que viaja a través del tiempo. De manera similar a Cervantes o a Rabelais, empuja los límites de la literatura y logra transgredir la barrera del lenguaje filosófico hasta llevarlo a lo cómico y satírico sin perder su profundidad. Podrías considerar mi escrito como algo anacrónico, pues he de admitir que no tomé en cuenta el pensamiento ilustrado de la forma que sí lo hice con pensamientos posteriores, quién sabe cuántos de ellos sean contemporáneos, esto pudiese estar mal, pues estoy dialogando con la obra desde una perspectiva muy alejada (¿quién no lo hace?, mi pecado radica en admitirlo), y si piensas así, debo hacerte una pregunta, querido lector, ¿no es correcto dialogar de esta forma con una obra que desde que surgió fue anacrónica? ¿Incomprendida? ¿Adelantada?

<sup>14</sup> *Ibidem*. Traducción propia.

<sup>15</sup> Ya lo ves, lector, no trato de manera formal al narrador del libro, pero sigo sus enseñanzas.



\*\*\*

No creo que lo sepas, no creo saberlo tampoco, pero algo hay detrás de ese discurso que no logramos comprender. Quizá en un futuro cercano o lejano tengamos un manual de lectura para textos de cerebros sin cuerpo, tal vez tengamos cursos que ayuden a ver más allá de lo que el cerebro andante dice, tal vez surja en los años posteriores a sus escritos una nueva línea de pensamiento filosófico bajo la cual seamos capaces de ver tantos ejemplos y acertijos que nos ha dejado ese misterioso cerebro y podamos decir ¡He aquí el gran cerebro! Tal vez. Tal vez. Mas de ser así, será a su tiempo, ni antes ni después, será según esté escrito allá arriba.

#### Fuentes

Diderot, Denis, *Jacques el fatalista*, ePublibre, s/l., 2023. Maciag, Konrad, *El dios de Spinoza*, tesis de doctorado en filosofía, Universidad de Navarra, 2003. Wolfe, Charles y J. B. Shank, «Denis Diderot», en *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, Edward N. Zalta & Uri Nodelman (eds.), edición otoño 2023. <<https://plato.stanford.edu/cgi-bin/encyclopedia/archinfo.cgi?entry=diderot>>.

## Una taza de té

Yanneth Ortiz Triana

Sentada en mi sofá verde, junto a la mesita de noche, a punto de dar el primer sorbo al té que minutos antes había preparado, regresó a mi mente, como un relámpago, una pequeña iluminación, las palabras que escribió Jung<sup>1</sup> sobre arquetipos y complejos maternos. Al leerlo, semanas atrás, no despertó mayor interés en mí, quizá porque Cam corría de un lugar para otro, o porque la hora de la cena se acercaba y la sopa seguía sin prepararse, pero ahora, con un poco más de tranquilidad, no dejaba de pensar en eso: me sentía identificada con lo que había leído.

¿Era posible que mi personalidad, mi vida, encajara en una idea como la que el autor describe? Hipertrofia de lo materno, deseo por ser madre. Recuerdo las palabras exactas: «[...] pese a todo su aparente autosacrificio maternal, es incapaz de un verdadero sacrificio, y en realidad hace prevalecer su instinto materno manifestando una voluntad de poder muchas veces sin consideraciones [...]».<sup>2</sup> Me indigna, y rechazo aceptar tal idea.

Pero, como si una vocecilla dentro de mi cabeza se impusiera en mi contra, escuché lo que yo misma había pensado el verano pasado: «Le hubiera gustado tener siempre un bebé en casa. Nunca era tan feliz como con uno en brazos».<sup>3</sup> Y era cierto, no me cansaría nunca de jugar con sus deditos, de escuchar sus primeras risas, de besar sus frentecitas, por algo tuve ocho hijos, la maternidad me llenaba. Mas no giraba mi vida entera alrededor de eso, cuidaba mi jardín, tejía por las tardes. Claro que me habría gustado hacer más, pero el tiempo, nunca había tiempo, los niños tendrían que crecer, ¡ah!, si tan solo fuesen niños siempre. «Pero ¿qué he hecho con mi vida?».<sup>4</sup>

¿Estaba ya resuelta mi existencia entera? Subir y bajar las escaleras, siempre pendiente de mis hijos. El gasto del invernadero. Terminar de tejer las medias para el hijo del farero. Los invitados. ¿Era feliz? Leerle un cuento a James, buscar con qué distraerlo. «Los niños nunca olvidan», recuerdo haber pensado; no ir al faro esa temporada lo recordará siempre.

<sup>1</sup> «Carl Gustav Jung (1875-1961) fue médico, psiquiatra, psicólogo, ensayista y una de las figuras principales en la etapa inicial del psicoanálisis. Fue fundador de la Escuela de Psicología Analítica, también llamada Psicología de los Complejos y Psicología Profunda. “Fue discípulo de Freud y profesor de las Universidades de Zúrich y Basilea». Cuarta de forros de *Psicología y religión*.

<sup>2</sup> Carl Gustav Jung, *Arquetipos e inconsciente colectivos*, p. 81

<sup>3</sup> Virginia Woolf, *Al faro*, p. 82.

<sup>4</sup> *Ibid*, p. 119.

¿Me siento más libre cuando están dormidos? ¿Me libera no tener que estar pendiente de qué digo, en dónde están o si Jasper dejará su etapa de disparar a los pájaros?

Voluntad de poder. Poder sin consideraciones. Tiranía. ¿Era yo tiránica? «Voluntad de dominio, deseos de interferencia, ansias de que las personas hicieran lo que ella quería [...] ¿podía dejar de ser como era?».<sup>5</sup> Encuentro la misma acusación por todas partes. ¿Es, pues, un rasgo intrínseco en mí? Soy consciente de que me gusta el control, mas yo lo llamaría mantener el equilibrio vital de las cosas. ¿Acaso el destino no necesita una guía y un empujón?

Si dos jovencitos tan atractivos como Paul y Minta aún estaban solteros, ¿por qué no acercarlos? Mi dulce Lily Briscoe, talentosa, pero demasiado ingenua, debería casarse con William Bankes. ¿Acaso no notan todo lo que tienen en común? Cometí un error al no hacer que se sentaran juntos durante la cena, que dieran un largo paseo a solas por el jardín. ¡Es que todos deberían casarse! ¿No es eso lo mejor que le puede pasar a una mujer? ¿No es el peor de los destinos vivir en soltería? Sin embargo, ¿había yo abusado de mi influencia? Por momentos olvidaba de lo que era capaz. Quizá Paul y Minta no tenían lo necesario para comprometerse, para tener un feliz matrimonio, no tenían lo que el señor Ramsay y yo.

¿Lo teníamos? ¿Es que puede ponerse en palabras, como una lista a cumplir, lo que una pareja necesita? ¿Amo yo a mi esposo? Lo amo, por supuesto, pero me es imposible decírselo. Con amor o no, un matrimonio puede triunfar. Un matrimonio. ¿Es realmente importante una vida conyugal? Importante o no, ya había provocado el compromiso de Minta.

¿Cómo me puso los nervios de punta su retraso a la cena! Tenían que estar todos a tiempo, un platicillo como el de aquel día no podía hacerse esperar o se arruinaría todo. Mantener la conversación a flote, no dejar que nadie se ahogue o se quede al margen. Escuchar la pelea del señor Tansley, quien se sentía rebajado, necesitaba reivindicarse. Yo debía hacer que la charla siguiera un río más calmo,

<sup>5</sup> *Ibid*, p. 81.

con ayuda de Lily lo conseguí, al final de cuentas era cierto que siempre lograba lo que me proponía. ¡La canasta de fruta! Me había descubierto a mí misma observándola, maravillándome de su perfecto equilibrio, cuidando que nadie lo corrompiera, mas fue mi propia hija quien tomó una pera. ¿Era yo tiránica por desear que la canasta de fruta se mantuviera intacta?

¿En dónde está el límite entre ayudar a los demás, entre mantener a los invitados en armonía y abusar del poder? Línea tan desdibujada que mi miopía no me permite verla. ¿Me acusarán mis hijos, al ser mayores, de haber sido tiránica, cuando lo único que hice fue velar por su felicidad? Quizá me odien porque no pude llevarlos al faro. Lloverá, pronosticó su padre, y él siempre decía la verdad. Otro verano será, querido James. Otro verano iremos al faro y entregaré por fin ese par de medias. Otro verano.

¿Mi vida entera se basa en mis hijos? ¿Mi felicidad en la suya? ¡Y es que temo tanto al día en que dejen de ser niños! ¿Por qué deben crecer y perder la felicidad? ¡No crezcan, James, Andrew, Prue! ¿Qué no logran ver que al crecer lo perderán todo? ¿Por qué no puedo empequeñecerlos y mantenerlos en mi pecho?

El sol baja ya, mi té un poco frío. Casi termino de tejer el suéter para mi pequeña Cam. Estoy tejiendo, por supuesto ¿Es que habría de hacer otra cosa? Es esto lo que quiero hacer, abrigar. ¿O es también una idea impuesta o la respuesta a algún otro arquetipo? Me queda un mal sabor de boca. No logro descifrar si es que el té me ha quedado amargo o la consciencia de que es un patrón preestablecido lo que estoy siguiendo.

Escarbo en mis recuerdos, con el tejido a más de la mitad. Punto a punto, vuelta a vuelta, estoy segura de que lo conozco, lo he leído en algún lado, lo escuché en algún otro. «Ángel del hogar»: las letras aparecen en mi mente. Era la mujer la figura angelical del ámbito doméstico, la que cuidaba de su esposo y sus hijos, la que cuidaba de la economía y las actividades sociales.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> María Ángeles Canteros Rosales, *De «perfecta casada» a «ángel del hogar» o la construcción del arquetipo femenino en el XIX.*

¿Era esa yo? Un ángel condenado al cuidado de los demás. Puedo presentir que la respuesta es positiva. ¿No me muestro temerosa al momento de hablar con mi esposo sobre los gastos? Siempre intento rehuir el tema, postergo la declaración. El gasto del invernadero. Y es que era yo la única que sabía de nuestros hijos, nuestros gastos, el señor Ramsay, ocupado filósofo, gran científico, ausente en su hogar. ¿Hablábamos de algo en algún momento? Muy poco hasta la fecha. Recorriamos juntos todo el jardín, intercambiábamos alguna broma, pero ¿realmente manteníamos conversaciones? Fuera de ese tiempo, él siempre está recluso en su estudio, sumergido en sus libros, preocupado en si la juventud leerá alguna de sus publicaciones. O en su defecto, soy yo la que está al pendiente de la cocción correcta de la cena, tratando que Nancy deje de burlarse del pobre señor Tansley, cerrando acuerdos entre mis hijos y colgando mi chal como sinónimo de paz. Sí, soy yo quien se ocupa del hogar.

El señor Ramsay puede traer a nuestra casa veraniega a cuantos invitados quiera y deshacerse de otros más, pero siempre soy yo la que organiza las cenas, quien otorga tales asientos a los invitados. Quien está al pendiente de cualquier cosa que necesiten: papel, tabaco. Me gusta hacerlo, mantener esa parte controlada. ¿Pero me gusta porque es esa mi personalidad, porque soy el resultado de una hipertrofia maternal o porque respondo a un arquetipo aún más oscuro que ese? Temo a la respuesta.

Pienso en mi pequeño James, tan receptivo, tan curioso. Puedo sentir cómo se tensa al interactuar con su padre, y yo me tensó con él. ¿Es que acaso su padre está tan distante de él y sus hermanos que ahora lo ven como amenaza, como un individuo externo a ellos? ¿Puede acaso un padre provocarle miedo u odio a sus propios hijos? ¿En dónde estaba mi esposo en cuanto a la crianza de sus propios hijos se trataba?

Quiero acercarme más a él, comprenderlo, pero en cuanto lo tengo a mi lado una parte de mí lo rechaza. ¿Podremos acaso mantener una charla? ¿Son celos lo que siento cuando bromea sensualmente con Minta? Sé que se siente rejuvenecido, lo intuyo en su forma de bromear y burlarse de ella. Pero más que

celos es gratitud, gratitud por hacerlo reír de esa forma. ¿Es acaso mi culpa por dejarme envejecer?

No, no me siento así, tengo cincuenta años, es cierto, pero percibo la gran influencia que tengo sobre las personas, la disfruto. Me encanta la atención que recibo del señor Bankes, haber logrado que cenara con nosotros, sacarlo de su habitación. Por eso me causa tanta indignación el notable rechazo del señor Carmichael, que huya de mí y siempre rechace mi oferta de traerle algo del pueblo. Sé que mi Lily terminará haciendo lo que yo le pida.

Lily y Minta son jóvenes hermosas, ¿pero qué destino les espera? ¿Podrá Lily vivir de sus pinturas? He escuchado al señor Tansley decirle más de una vez que las mujeres no pueden ni escribir ni pintar, ella me ha pedido que no la espíe cuando esté pintando. ¿Será que siente que voy a juzgarla? ¿Que me dará por crítica de arte y humillaré sus obras? Oh, querida, en esta casa soy yo la última que tratará de avergonzarte, sin embargo, soy la primera a la que le prohíbes verte, ¿por qué? Te escondes, te vuelves chiquita cuando hay personas a tu alrededor, pero te he observado a lo lejos pintar: aprietas el pincel cuando sientes que alguien se acerca, te tiembla la mano; cuando te sabes completamente sola se ilumina tu rostro, sonríes y entornas los ojos buscando el mejor plano. Pinta, mi niña, no dejes de hacerlo, sabes que lo que diga el señor Tansley o algún otro no es porque lo crea, sino porque necesita que sea cierto para poder imponerse.

El señor Tansley es un caso curioso, necesitado de aprobación siempre, admirador de mi esposo, impaciente por terminar su tesis. En el momento en que creo que puede resultar agradable, suelta una bomba: que las mujeres no podemos ni escribir ni pintar, que no podremos ir al faro porque hará mal clima, como si mi esposo no lo hubiera dicho ya suficientes veces. En cuanto una le da un poco de atención no deja de parlotear. ¿Es entonces que las mujeres sí podemos mantener una conversación? ¿Será que sí podemos estar al tanto de los temas de interés masculino? ¿Tenemos las mujeres capacidad para dialogar sobre filosofía y educación? Yo encuentro al señor Tansley muy sumergido en mi conversación.

¿Quién es el culpable, entonces, de mis acciones? ¿Soy yo misma? ¿El arquetipo impuesto por una sociedad meramente masculina? ¿Una relación extraña con mi madre que me dejó un arquetipo materno? ¿Será que podré saberlo en algún momento, algún día?

Por ahora, el sol me ha abandonado por completo, los niños deberían estar dormidos ya, mi taza de té se ha terminado. Mi cama se encuentra vacía. Sospecho que el señor Ramsay pasará otra noche en su estudio. Los párpados me pesan, podría equivocarme en algún punto y arruinar todo el tejido; quizá mañana pueda terminar el suéter de Cam. Sí, iré a recostarme. ¿Pero se puede dormir con tantas dudas en la mente?

Siento cómo el sueño trepa por mis dedos, cosquillea, busca enredar mi memoria, el cuerpo cada vez más pesado, la respiración más lenta: inhalo y exhalo, inhalo...

Y de pronto, vacío.

Ya no hay nada. He caído en un agujero negro. La oscuridad de la noche me abraza ¿Esa luz que entra por la ventana será la luz del faro?

\*\*\*

*([...] había muerto la señora Ramsay. Andrew y Prue habían muerto también. Su casa de verano abandonada, cubierta de polvo, entregada a la naturaleza. Regresa el resto de la familia. El césped podado de nuevo. Una pintora y su caballete en el jardín. Un poeta dormido bajo el sol. El señor Ramsay y dos de sus hijos rumbo al faro).*

## Fuentes

Canteros Rosales, María Ángeles, *De «perfecta casada» a «ángel del hogar» o la construcción del arquetipo femenino en el XIX*. Tonos digital, vol.14. 2007. Jung, Carl Gustav, *Arquetipos e inconsciente colectivos*, Paidós, Barcelona, 2003. Jung, Carl Gustav, *Psicología y religión*, Paidós, México, 2022. Woolf, Virginia, *Al faro*, Lectorum, México, 2020.

# Tiempo y memoria en Proust

Judith Osorio Bautista

*Héteme aquí ante estas blancas páginas [...] buscando retener el tiempo que pasa, [...] tratando de derramar mi vida a fin de continuar viendo, de darme la vida, de arrancarme a la muerte de cada instante.*

Miguel de Unamuno

## Tiempo

Entidad que me intriga y me cautiva, que me llena de los más profundos pensamientos y crea todo tipo de dudas sobre mi existencia: ¿qué es? ¿Soy capaz de afrontarlo? ¿Es posible domarlo y encerrarlo en una jaula y pelear contra él? El presente ensayo fue su víctima. La «yo» que escribió las primeras ideas en una hoja suelta de mi carpeta, se fue deformando con el paso de las semanas y los días y acabó desviándose varias veces a lo largo del camino. Sin embargo, la «yo» de esos momentos condicionó su existencia a una anterior que, a su vez, estaba vinculada a otras, incluso antes, y así sucesivamente.

Y he llegado a pensar que por nuestro cuerpo van desfilando diversos hombres, hijos de cada día, y que el de hoy se devora al de ayer como el de mañana se devorará al de hoy, quedándose con algunos de sus recuerdos, y que nuestro cuerpo es un cementerio de almas.<sup>1</sup>

El ser humano es rehén de la tiranía del Tiempo —sí, así con mayúscula—, al que no se le permite escapar del cautiverio que este le impone. Este mismo Tiempo, que simultáneamente está consagrado como máxima potencia del ser humano, fue objeto de análisis de Marcel Proust,<sup>2</sup> que no solo cuestionó su paso sin tregua, sino que decidió emprender un viaje que

<sup>1</sup> Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*, p. 134.

<sup>2</sup> «Enfrentado al dogmatismo materialista de Saint Beuve, de algún modo impulsor del naturalismo cientifista y hegemónico que no logra concebir la obra al margen de la biografía, Proust avala una realidad de horizontes ensanchados en los que cabe lo que se ve y se ve lo que se siente, de tal modo que el pasado adquiere prestancia de presente por obra y gracia de la memoria. Lo supo entender enseguida Walter Benjamin en “Una imagen de Proust” (*Imaginación y sociedad. Iluminaciones I*, Madrid Taurus, 1998), asegurándonos que Proust “transforma la existencia en un bosque encantado del recuerdo” (p. 21). La realidad de Proust no está hecha de certezas, sino de intuiciones y recuerdos, y la soberbia naturalista de querer aprehender el mundo de forma unívoca y dogmática —el escritor notario de su

logró eludir la implacabilidad de este: escribió siete tomos de una serie titulada *En busca del tiempo perdido*.

A la vez que leía *Por el camino de Swann* —primer libro de la serie— empecé a ver al Tiempo ya no como una simple demarcación entre presente, pasado y futuro, sino como la hoz que va segando la continuidad de la vida y que un día acaba con ella, cosechándola toda. ¡Qué triste y doloroso es el conocimiento de la muerte que no sucederá cuando yo lo decida —o sí— sino que llegará cuando Tiempo acabe conmigo! Este tema logró germinar en mí un doloroso sentimiento: cuanto más pensaba en la muerte, más deseaba entenderla. Su proximidad me aterrorizaba, deseándola todo el tiempo.

Compré el libro en noviembre de 2021, jamás, hasta estos momentos tuve oportunidad de leerlo. Cuando lo recibí, leí el título *En busca del tiempo perdido 1* y, justo al lado, *Por el camino de Swann*. Ahí estaba Tiempo, impreso en tinta negra, mirándome fijamente. Hoy entiendo que él y yo estamos siempre uno detrás del otro —como Uróboros, esta serpiente que engulle su propia cola formando un círculo—, y cuanto más corro detrás de él, más lo pierdo. ¡Qué caza injusta me fue impuesta!

Decidí no luchar más contra él y fui a explorar en Proust cuál era su «obsesión» de buscar —quizá en vano— el Tiempo, que acaba siendo redescubierto o, al menos, tratado desde una perspectiva diferente, madurado a través de los años. ¿Será posible algún día no pensar en el Tiempo? Porque comencé una batalla contra él. Leí la novela.

\*\*\*

En *Del sentimiento trágico de la vida*, Unamuno presenta dos principios: el de unidad del hombre y el de la continuidad del tiempo. El primero reside en la amalgama del interior de nosotros y nuestras acciones, culminando en las diversas etapas de la vida. Cuando resolvemos tomar una decisión es necesario apoyarla por nuestra voluntad y nues-

---

tiempo, como quería *monsieur* Zola— no tiene cabida en la literatura impresionista, lúdica, irónica y especular de ese zahorí del espíritu que fue *monsieur* Proust»: Javier Aparicio Maydeu, *Lecturas de ficción contemporánea*, p. 76.

tras acciones. Si decido escalar una montaña, la decisión proviene de mi deseo interior y, para lograrlo, mis acciones deben acompañar este camino, lo que significa que debería entrenar o comprar el equipo necesario para emprender tal empresa.<sup>3</sup>

El segundo principio es la noción de que estamos compuestos de diferentes etapas de conciencia a medida que pasamos por el Tiempo. Hoy soy el resultado de una serie continua de mis etapas de conciencia pasadas que definirá mi «yo» futuro. ¿Cómo mantenerse en sintonía como unidad, aunque sea el resultado de diferentes etapas de conciencia? Para Unamuno la parte encargada de unir los dos extremos del hombre es la memoria.<sup>4</sup>

Los recuerdos no se privan ni se dejan en el pasado, por el contrario, los viviremos. Hoy, si quiero tomar una decisión, sin duda traeré a mi mente los recuerdos que tengo sobre el sujeto o evento y, al confiar en ellos para llevar a cabo mi acción, conservo mi esencia, mi unidad. Así, según el filósofo, vivimos en recuerdos y por recuerdos, porque la memoria es la base de nuestra personalidad.

Pensar en la propia existencia es pensar en el fin de esta, y al final, paradójicamente, nos acerca a la eternidad. ¿Qué seremos cuando ya no existamos? Y saberse eterno es, por casualidad, alguna fuente de ¿aliento? ¿Quiénes seremos en la eternidad? ¿El fin de la existencia presupone el borrado de las etapas de mi conciencia? ¿O simplemente seré una sucesión de varios «yo»? ¿Cómo alcanzar la eternidad? «He aquí la terrible blancura del agujero negro».<sup>5</sup>

*Por el camino de Swann* versa los recuerdos de un niño melancólico en sus días infantiles, narrador homónimo en primera persona que no impone ningún tipo de barrera entre nosotros, lectores, e historia. La obra de Proust no puede contarse en detalle y tampoco se pueden enumerar los eventos, lo cual da a la novela un tono onírico, como si el narrador, de un solo aliento, estuviera traduciendo en sus palabras las motivaciones internas más profundas. Esto también es percibido en el diseño de

<sup>3</sup> Miguel de Unamuno, *op. cit.*, p. 13.

<sup>4</sup> *Ibid*, p. 70.

<sup>5</sup> *Ibid*, p. 74.

la novela, que no está dividida en capítulos; sus párrafos tienen una longitud equiparable al tamaño de nuestros pensamientos, que entran en un círculo vicioso de digresión, con un recuerdo tirando del otro, como un ovillo de hilo que se deshace de un todo.

En la novela se presenta parte de una vida —el resto la encontramos en los seis volúmenes restantes— con acontecimientos y vivencias, angustias, amores y desesperación, todo registrado en sus casi quinientas cincuenta páginas que van pasando, conforme leemos, como el agua por un río, sin detenerse. El narrador nos pone en contacto con su propia vida, permite el acceso a sus pensamientos, conflictos internos, pasiones y dudas de una manera fascinante, guiándonos a través de líneas y párrafos interminables.

Unamuno sigue de cerca a Proust, con curiosidad y admiración por la forma en que aborda la mayoría de los misterios del alma humana:

En estos días he leído a Proust, prototipo de escritores y de solitarios y ¡qué tragedia la de su soledad! Lo que le acongoja, lo que le permite sondar los abismos de la tragedia humana es su sentimiento de la muerte, pero de la muerte de cada instante, es que se siente morir momento a momento, que diseña el cadáver de su alma, y ¡con qué minuciosidad! ¡A la rebusca del tiempo perdido! Siempre se pierde el tiempo. Lo que se llama ganar tiempo es perderlo. El tiempo: he aquí la tragedia.<sup>6</sup>

Podemos interpretar que la obra de Proust es un escape a la muerte, porque con cada recuerdo reproducido continuará existiendo, eternizándose y no morirá con la muerte del escritor.

El proceso de entrar en mis recuerdos es el mismo que pensar en mi existencia. Y este pensamiento no está libre del peso de la conciencia sobre mi vida, lo cual me genera ansiedad, angustia y desesperación. *Por el camino de Swann* expone, sin nada que se interponga, los mecanismos más ingeniosos y detallados de la vida. El narrador no escatima en la cantidad de palabras al contar su historia, sus

<sup>6</sup> Miguel de Unamuno, *Cómo se hace una novela*, p. 47.

recuerdos de la infancia y cómo este periodo fue uno de los más desafiantes de su vida, ya que es el momento en el que se descubre como partícipe del mundo, interactúa con otros y observa lo novedosa que puede llegar a ser la existencia. Y este proceso del recuerdo y de lo que provoca no solo están retratadas en él, sino que afecta también a las personas que lo marcaron, como el señor Swann, vecino de su familia, a quien dedicó atención especial, ya que sus sufrimientos también le afectan cuando es adulto.

El proceso de escritura es reflexivo: pensar en la angustia del hombre es pensar en lo que nos afecta a nosotros mismos. Siendo así, ¿toda novela sería una actualización de quien lo escribe? Para Unamuno la respuesta es sí: «toda novela, toda obra de ficción, todo poema, cuando es vivo, es autobiográfico. Todo ser de ficción, todo personaje poético que crea un autor hace parte del autor mismo».<sup>7</sup> Por lo tanto, es necesario que la escritura se base en recuerdos, en recuerdos que tienen los autores.

Roland Barthes dice, en su libro dedicado al escritor, que Proust tiene una relación con el género biográfico,<sup>8</sup> y aunque las vidas paralelas de Proust y el narrador solo coinciden en pocos puntos, lo que tienen en común es una serie de hechos: «un largo periodo de vida social intensa, un duelo muy marcado (madre o abuela), una reclusión involuntaria (en una casa de reposo)».<sup>9</sup> Todo esto tiene la misma relevancia en la obra y en su vida. Contrario a Unamuno, Barthes dice que «no encontramos la vida de Proust en su obra, sino que *encontramos su obra en la vida de Proust*».<sup>10</sup>

Si las obras se basan o no en los recuerdos que tienen los autores sobre acontecimientos no tiene relevancia, al final eso se puede crear en sus personajes. Pero esa creación viene del mismo proceso que hacemos como seres humanos, ¿cómo accedemos a ellos? ¿El proceso es voluntario? ¿Solo con tener la voluntad de recordar el evento ya está hecho? Marcel, el narrador, desarrolla el proceso así:

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>8</sup> Roland Barthes, *Marcel Proust*, p. 17.

<sup>9</sup> *Ibidem.*

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 18.



[...] abrumado por el triste día que había pasado y por la perspectiva de otro tan melancólico por venir, me llevé a los labios una cucharada de té en el que había echado un trozo de magdalena. Pero en el mismo instante en que aquel trago, con las migas del bollo, tocó mi paladar, me estremecí, fija mi atención en algo extraordinario que ocurría en mi interior. Un placer delicioso me invadió, me aisló, sin noción de lo que le causaba. [...] Dejé de sentirme mediocre, contingente y mortal. ¿De dónde podría venirme aquella alegría tan fuerte?<sup>11</sup>

El fragmento emblemático de la obra de Proust, el famoso sorbo de té con magdalena, es intenso, saca a la superficie muchas ansiedades del proceso de recordar. El ser, visto antes que el objeto desencadenante de la memoria, tiene no solo la tarea de explorar el evento a través de los recuerdos, es responsable de construirlos. En sí mismo, en el mundo exterior, no significa nada, pero lo transforma en una realidad genuina y conectada a su esencia.

¿Cuántas veces me ha pasado lo mismo? ¿Cuántas veces he estado por realizar alguna actividad, de forma automática y cotidiana y, por alguna razón, recuerdo un evento pasado que involucra algo que se nota en el presente? En Proust, la acción de beber té, tan integrada a la rutina, le hizo mirar atrás. Poco después el narrador menciona que la verdad no está en la bebida, sino en sí mismo y revela así el carácter subjetivo de la memoria.

Regresando a los principios de unidad y continuidad de Unamuno, tenemos un personaje que busca recordar en cada momento las etapas previas de conciencia para ser fiel a sí mismo. Sobrevive en los recuerdos por el bien de ellos. No deja escapar ni un solo momento de su infancia, revela detalles, pensamientos, eventos y sentimientos, cada recuerdo es como una herida expuesta al lector y que no se excluyen entre sí, el anterior se vincula con el siguiente, crean una cadena de acontecimientos que forman la personalidad de Marcel. Es a través de esos recuerdos, evocados en una digresión a lo largo de la narración, que se conocen los distintos

<sup>11</sup> Marcel Proust, *Por el camino de Swann*, p. 67.

estados de conciencia, aquellos que lo llevan a comprender a los demás y están en consonancia con las acciones del «yo» del momento, preservando ese principio de unidad.

Un objeto presente, independiente de su naturaleza, ya sea sin precedentes o no, es responsable de desencadenar una fuerza poderosa que surge de nuestro ser para liberar algo que aun no existe en forma, pero está en proceso de preparación. Así, nuestra subjetividad es responsable de explorar y crear esta manifestación de la memoria. En el proceso de elaboración y manifestación de esta, el ser transfiere su impresión sobre el acontecimiento vivido y, como por arte de magia, este recuerdo es percibido por nosotros con fuerza.

\*\*\*

Para Marcel el acontecimiento de la muerte se presenta como una idea que es difícil de manipular, comprender y aceptar. Una de sus primeras experiencias con ella es la muerte de su abuela, hecho que lo persigue a lo largo de toda la obra, recordada en múltiples oportunidades:

[...] el pensamiento de los moribundos se vuelve hacia el lado efectivo, doloroso, oscuro y visceral, hacia el revés la muerte, que es cabalmente el lado que ésta les presenta y los hace sentir, mucho más parecido a un fardo que los aplasta, a una dificultad de respirar, o a una sed muy grande, que a lo que llamamos idea de la muerte.<sup>12</sup>

Para el narrador el fin de la vida no está relacionado con algo trivial ni como una idea sencilla de experimentar ni aceptar. Se representa la noción de necesidad de que la muerte se acerque para poder pensar en su existencia.

El ser humano siempre está en busca de la unidad, que es la convergencia de sus acciones con la personalidad que al mismo tiempo está ligada a la memoria, lo que une los dos extremos de la vida, pero debido a que conocemos nuestra condición de finitud, eso hace que contemplemos la existencia misma. Y sobre este conocimiento es que me pre-

<sup>12</sup> *Ibid*, p. 115.

gunto: ¿cuándo moriré? ¿Cómo he de morir? ¿Qué se sentirá? ¿Me daré cuenta de que estoy muriendo? Todas estas preguntas ponen en duda la vida misma y genera una angustia existencial. Y en este proceso es que continúo la búsqueda de mi unidad para apaciguar esta aflicción.

Ante el hecho desconocido de la muerte, ¿cómo podemos mantenernos unidos a nosotros y separados de la angustia? El escritor no necesariamente hablará de su propia existencia, pero lo que sí hace es crear una existencia diferente a la suya y a la nuestra. Albert Camus,<sup>13</sup> en *El hombre rebelde*, afirma:

El mundo novelesco no es más que la corrección de este mundo, según el deseo profundo del hombre. Pues se trata indudablemente del mismo mundo. El sufrimiento es el mismo, la mentira y el amor. Los personajes tienen nuestro lenguaje, nuestras debilidades, nuestras fuerzas. Su universo no es ni más bello ni más edificante que el nuestro.<sup>14</sup>

Entonces la novela es la creación de un mundo que da forma a la existencia humana, otorgándole unidad fuera de lo real. El proceso de la escritura de la novela se desencadena por el sufrimiento del ser humano, tal vez para reconciliarse con sus angustias.

Para Camus la novela se crea a partir del mundo real, del cual el hombre no puede simplemente separarse y borrar su existencia. La creación de ese mundo imaginario, basado en un modelo real, está limitado por acontecimientos que son capaces de dar la forma y la unidad que le hace falta al hombre. Por eso recurrimos a la novela, porque no encontramos eso en la realidad.

<sup>13</sup> «Encantador y sombrío, sincero y teatral, humilde y arrogante, Camus quería que lo amasen. A menudo lo consiguió. Deseaba, por supuesto, ser comprendido, pero no lo logró al final de su vida. Habló demasiado de la felicidad para ser con frecuencia feliz y sereno. También hay que imaginarlo desgraciado, como Sísifo. Le marcaron sufrimientos y tanto desgarramientos como separaciones. Pero sin ellos, ¿tendríamos *La caída*? Podemos aceptar o rechazar a Camus como escritor consagrado y a menudo asepsizado en los manuales. Albert Camus es un clásico peligroso: se le enseña en todos los continentes y se le lee en todas las clases sociales»: Olivier Todd, *Albert Camus*, p. 758.

<sup>14</sup> Albert Camus, *El hombre rebelde*, p. 246.

Sobre Proust, Camus menciona:

[...] su esfuerzo ha consistido en crear a partir de la realidad, obstinadamente contemplada, un mundo cerrado, insustituible, que no le pertenecía más que a él [...], el mundo de Proust no es en sí mismo más que una memoria. Se trata tan sólo de la más difícil y la más exigente de las memorias, la que rechaza la dispersión del mundo tal cual es.<sup>15</sup>

Proust crea un universo basado en observaciones del mundo real y le da a su novela un universo particular, es capaz de conferir unidad a su existencia. Además de que tiene una victoria sobre la muerte, ya que los recuerdos del narrador no pueden ser interrumpidos con la llegada de esta. Él no acepta la finitud como el acontecimiento definitivo para el cese de los hechos de su vida y utiliza el arte, la creación de sus novelas, para expresar la máxima rebelión del ser humano contra su más feroz y aterrador verdugo: la muerte.

\*\*\*

La batalla contra el Tiempo siempre estará perdida. Lo único que me queda es la memoria, ¿pero qué clase de consuelo es este si no la puedo controlar? Confieso que siento una enorme frustración. Como no puedo retroceder el Tiempo, mi única opción es continuar. Invito a quien me lea que realice un ejercicio: piense en un evento de su niñez, si es posible recuerde cómo se sintió, ¿somos capaces de acceder a este tipo de memoria? Estamos acostumbrados a una reacción con el presente y lo inmediato. Trato de recordar un momento familiar cuando yo era niña, mi sentimiento proviene de mi «yo» actual, y tal vez lo que siento no se corresponda a lo que sentí en ese momento.

He aquí un ejemplo práctico: mientras escribía este ensayo me invadió un *flashback* de las vacaciones familiares a la playa. Tenía poco más de tres años, recuerdo la arena caliente entre mis dedos, el viento pegando en mi cara y revolviendo mi pelo en todas direcciones. Mi madre me sentó en una piedra y enjuagó mis piecitos con agua de una bote-

<sup>15</sup> *Ibid*, p. 249.

lla para ponerme mis zapatos, era momento de ir a casa. Estos recuerdos aparecieron como cortometrajes que duraban segundos, me sentí abrazada y feliz por ese recuerdo infantil. Una vez que accedí a dicha memoria no pude regresar a ella por mi propia voluntad. Comencé a querer capturar esos momentos, reteniendo todo lo posible en mi memoria, tratando de sentir lo mismo, pero no pude.

¿Existe realmente lo que llamamos pasado? ¿Cómo puedo buscar mi unidad si estoy obligada a tomar el control de los acontecimientos del pasado y al mismo tiempo nada es confiable porque no es la misma «yo» la que lo vivió? ¿Se puede confiar en la memoria si no somos capaces de acceder a ella cuando y como queremos?

*Lo que pasó ayer ya no es accesible. Eso, en sí mismo, es motivo suficiente para desesperarse.*

## Fuentes

Aparicio Maydeu, Javier *Lecturas de ficción contemporánea*, Cátedra, Madrid, 2009. Barthes, Roland, *Marcel Proust*, Paidós, Barcelona, 2022. Camus, Albert, *El hombre rebelde*. Alianza, Madrid, 2005. Unamuno, Miguel de, *Cómo se hace una novela*. Alba, Barcelona, 2021. Unamuno, Miguel de, *Del sentimiento trágico de la vida*, LA CASE Books, Los Angeles, 2022. Proust, Marcel, *En busca del tiempo perdido 1. Por el camino de Swann*, Alianza, Madrid, 2013. Proust, Marcel, *Sobre la lectura*, Cátedra, Madrid, 2016. Todd, Olivier, *Albert Camus*, Tusquets, Barcelona, 1997.

## Al amor, las virtudes y talentos: la lira de Josefa Letechipía

*Berenice Reyes Herrera*

### Resumen

El artículo presenta un seguimiento de la vida y la obra de María Josefa Letechipía Iriarte, poetisa zacatecana de la primera mitad del siglo XIX. Tiene por objetivo enumerar los poemas que, bajo su pseudónimo y sin él, aparecieron de forma dispersa en diferentes publicaciones periódicas y colecciones. En este recorrido se aportan datos sobre su biografía y se problematizan algunos otros: entre ellos la fecha de su nacimiento y su segundo apellido; además, se mencionan poemas no incluidos en otros estudios en torno a su figura. El trabajo es relevante debido a que, aunque el nombre de Letechipía ha aparecido en estudios y antologías, no se ha realizado una investigación como la que se propone. El texto concluye con un atisbo a la crítica que se ha hecho de su obra y a posibles futuras investigaciones. Al final, se anexa una tabla con la información condensada.

Palabras clave: poesía femenina mexicana, Josefa Letechipía, literatura decimonónica

### 1. De Ocios inéditos

María Josefa Letechipía Iriarte fue una poetisa zacatecana que vivió durante la primera mitad del siglo XIX en México. La obra de esta escritora se difundió en diferentes ciudades del país: no solo en la de Zacatecas, sino en las de Guadalajara, México y Aguascalientes, por lo que conocemos hasta ahora. Los lazos amistosos que creó con diferentes escritores, poetisas y editores fueron importantes para la lectura extendida de sus poemas. Convivió con personajes de la política local de su estado natal, así como de Jalisco y Aguascalientes, y mantuvo hermandades literarias con escritoras de otros estados.

Si bien Letechipía apareció en varias antologías de poetisas<sup>1</sup> mexicanas, reconocida entre

<sup>1</sup> En este trabajo preferimos usar el término «poeta» como escritor de poesía, en masculino, y «poetisa» para el femenino. Como bien señala Lilia Granillo, a nivel de lengua, el término «poetisa» no implica menosprecio; además, no había en el siglo XIX una connotación despectiva en su uso; sin embargo, como puede verse para el XX, se extendió en el ámbito literario, de tal manera que en el XXI se prefiere hablar de «poetas» para unos y otras. Lilia del Carmen Granillo Vázquez, *Escribir como mujer entre hombres, poesía femenina mexicana del siglo XIX* (tesis doctoral, UNAM, 2000), p. 7. Por su parte, en 1946, Gabriel Méndez Plancarte decía que le repugnaba llamar «poetisa» a

las figuras de mayor renombre de la época, fue diluyéndose en las recopilaciones posteriores y luego casi desapareció de las historias literarias. «Una Zacatecana», pseudónimo que utilizó esta autora, publicó sus trabajos en diversos espacios que le otorgaron periódicos y revistas, también en folletos y en hojas sueltas; de estas colaboraciones se alimentaron las antologías que se publicaron cuando ella tenía ya varios lustros bajo tierra.

Aunque hay indicios de que ella misma formó una antología con sus textos, no llegó a publicarla. Este poemario se habría llamado «Ocios inéditos de una Zacatecana», y al menos contamos con dos poemas publicados en distintos momentos en los que aparece esta marca.<sup>2</sup> Aurelio Gallardo, en sus «Apuntes biográficos», afirma que la poetisa «murió sin haberlas vistos formado una colección; murió sin que se hubiera comprendido todo su mérito; murió cuando empezaba a oír los primeros acentos de una harpa que con el tiempo encontrará un eco inmortal»;<sup>3</sup> aunque muy probablemente se refería no a «hacer la colección» sino a la «publicación» de la misma.

---

Concha Urquiza. «Por dos razones: porque en Concha Urquiza [...] esplende, sin mengua de su exquisita feminidad, una poesía viril, o mejor, una poesía sin sexo, una poesía humana. Y segundo, porque el nombre de 'poetisa' está tan desacreditado y profanado por la turba-multa de las aves de corral de la 'pléyade' sudamericana, que en verdad me suena ya casi como un insulto». Gabriel Méndez Plancarte, «Prólogo. ¿Poetisa o poeta?», en Concha Urquiza, *Hambre del Corazón. Poesía y prosa*, p. 17. No obstante, creemos que la solución no sería preferir el término «poeta» para ambos sexos sino, como estamos intentando en este trabajo, recuperar (reivindicar) el de poetisa.

<sup>2</sup> Esto se observa tanto en el poema que apareció el 17 de noviembre de 1842 dedicado a la memoria de Leona Vicario (del cual se hablará más adelante), como en la *plaquette* que reposa en la Biblioteca Pública del Estado de Jalisco, titulado *Discurso pronunciado frente a la tumba del Sr. D. Francisco García el día 2 de diciembre de 1842*, en el que Letechipía colaboró con un soneto titulado «A la memoria del Sr. D. Francisco García, en el Aniversario de su muerte, el día 2 de diciembre de 1842». En ambos poemas, como paratexto, se pone la leyenda [Ocios inéditos de una Zacatecana].

<sup>3</sup> Aurelio L. Gallardo, «Rasgos biográficos de la señora doña Josefa Letechipía de González», en Aurelio L. Gallardo, *Corona Fúnebre a la Memoria de la célebre poetisa zacatecana Sra. Doña Josefa Letechipía de González*, p. 3.

Este trabajo forma parte de una investigación más extensa en la que se pretende recuperar, compilar, analizar, interpretar y editar críticamente la obra completa de esta poetisa zacatecana; para ello, se echa mano de la ecdótica, para la edición de las obras, y de la historia de la literatura.<sup>4</sup> Aunque la investigación se encuentra en transcurso, y seguimos buscando más obras de la autora, nos permitimos presentar avances en este texto, cuyo objetivo es el de hacer un recuento biobibliográfico, como paso inicial. Este acercamiento no tiene una perspectiva desde los estudios de género, sino que, partiendo de la mencionada historia de la literatura, muestra un *corpus* de su obra, asociándolo a su vida. Esto nos parece pertinente porque permite comenzar a construir una historia del proceso literario de la autora, quien fuera reconocida no solo en su época, sino en estudios posteriores; además no hemos encontrado otros textos que se propongan hacer esta compilatoria. Se procura hacer una contribución a los estudios sobre literatura femenina mexicana, en específico de la literatura zacatecana.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> En el sentido que señala Belem Clark de Lara: una disciplina que involucre el estudio de las asociaciones literarias, que explique continuidades o rupturas de la labor creativa, la misión del escritor y sus objetivos, la movilidad de los autores tanto en el ámbito literario como en el político y social, en fin, el conjunto del sistema literario. Belem Clark de Lara, *Letras mexicanas del XIX. Modelo de comprensión histórica*, p. 60.

<sup>5</sup> Si bien los estudios sobre mujeres, literatura y poesía femenina han ido en aumento durante los últimos años, no hace falta insistir en la existencia de enormes lagunas en las que se pierden las vidas y obras de numerosas poetisas mexicanas del siglo XIX. Para el caso de Zacatecas, a partir de la *Colección de varias composiciones de señoras zacatecanas. Arreglada exprofesamente para la Exposición de Chicago en 1893* han surgido algunos estudios que enfocan su atención a este tema, entre los principales las tesis de licenciatura y maestría de Gabriela Álvarez Máynez y los esfuerzos que han realizado Emilia Recéndez Guerrero, Norma Gutiérrez Hernández y Diana Arauz Mercado, sobre todo en *Presencia y realidades: Investigaciones sobre Mujeres y Perspectiva de Género* (Zacatecas: Universidad Autónoma de Zacatecas, 2011). Entre los textos que abordan precisamente a Josefa Letechipía se encuentra lo dicho por María Teresa Espinosa en *La Gualdra* y María del Refugio Grey Martínez en *Y son nombres de mujeres. Antología de escritoras zacatecanas*. Además, de enorme luminosidad sobre el tema es el artículo de Paz Ferrer en el que demuestra gran conocimiento sobre la autora que tratamos, sin

## 2. Consagrada al estudio y al arte<sup>6</sup>

En la conocida *Antología de poetas zacatecanos*, publicada en 1942 por el profesor Salvador Vidal, aparece la poetisa Josefa Letechipía de González; sin embargo, el autor admite desconocer los rasgos biográficos de esta «inspirada poetisa, y solo sé que el 27 de junio de 1854 bajó a la tumba, en la Hacienda de Pabellón, correspondiente a la ciudad de Aguascalientes». <sup>7</sup> Aquí el comentario completo que se hace de la autora:

Varios periódicos engalanaron sus columnas con las hermosas composiciones de esta hija predilecta de las Musas, y es digno de llamar la atención, cómo floreció este talento literario en medio de aquella época de obscurantismo y de falta de instrucción para la mujer, para esa mitad del género humano, que como madre es una diosa, como esposa una compañera y como novia es un ideal.

Se sabe que fue una esposa modelo, una mujer caritativa, tierna y amable; es decir, fue aliento, anhelo y perfume.

Debo hacer notar otra singularidad de esta poetisa; casi todas sus composiciones tienen un aire completamente patriótico, cualidad muy rara en las mujeres de aquellos tiempos en que reinaba un acendrado misticismo. <sup>8</sup>

Dejando para otro momento el análisis de la apreciación que hace Vidal sobre la obra de Letechipía, solamente recordaremos lo que Lilia Granillo ha

embargo, por su naturaleza el artículo es escueto. Paz Ferrer, «Ocios inéditos de una Zacatecana o el libro que Josefa Letechipía de González escribió para sí misma». Sobre escritoras mexicanas hay muchísimas investigaciones, basta con revisar el artículo que Lucrecia Infante Vargas publicó en *Bibliographica* a finales de 2023, en el que hace una revisión exhaustiva de las investigaciones que con respecto a las publicaciones periódicas femeninas se han hecho. De manera tal que solo mencionaremos los trabajos fundamentales, que son las tesis doctorales de Lilia Granillo (2000), de Lucrecia Infante (2009) y Monserrat Galí Boadella (2002) cuyo trabajo (aunque trata un tema más extenso como lo es la recepción del Romanticismo) contiene importantes pistas para rastrear la escritura de Letechipía.

<sup>6</sup> Para facilitar un seguimiento de esta parte, hemos elaborado una tabla (anexa) que sitúa los poemas por su fecha de publicación.

<sup>7</sup> Salvador Vidal, *Antología de poetas zacatecanos*, p. 14.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

asentado en sus investigaciones: que la valoración de la escritura de las mujeres tiene relación con qué tanto está «masculinizada» o no. <sup>9</sup> Aunque se nota un claro «elogio» de la obra por parte de este historiador, el comentario de Vidal resulta importante porque saca a relucir varios tópicos que se tenían al hablar sobre la obra poética de las mujeres: uno de ellos es la impresión que se tenía de la escasa educación de las féminas; también los roles que ellas jugaban en la sociedad; finalmente, sobre el canon literario (el saber hacer) de las mujeres escritoras. Tal vez en estos tres puntos se resume buena parte de la crítica literaria bajo la cual se sopesaba la obra de las poetisas: primero su educación y su vida (es decir, su persona) para dejar al final los temas y la hechura de sus textos.

Otra cosa es importante con respecto al comentario de Vidal: parece desconocer totalmente la *Corona fúnebre* que, desde la ciudad de Guadalajara a pocos meses de la muerte de la poetisa, publicó Aurelio L. Gallardo. En algunos periódicos de Ciudad de México se anunció la aparición de este texto, e incluso se le hizo una reseña crítica en el *Diario del Gobierno de la República Mexicana*. <sup>10</sup> Aunque en ella colaboraron reconocidos escritores de Jalisco (incluida la poetisa con quien Letechipía mantuvo una amistad literaria y una relación de parentesco —cuñada, a decir de Celia del Palacio—, Josefa Sierra y González), no parece haber llegado a las manos del profesor zacatecano. Precisamente, en esta *Corona Fúnebre* aparece una biografía de la poetisa zacatecana escrita por Aurelio L. Gallardo, que es en la que nos basamos para hacer el seguimiento de su persona, por ser la más completa que conocemos.

Aurelio Luis Gallardo, <sup>11</sup> su principal biógrafo,

<sup>9</sup> Lilia Granillo, «Escribir como mujer entre hombres, poesía femenina mexicana del siglo XIX», p. 86.

<sup>10</sup> Es interesante esta reseña crítica que se hace de la *Corona*. Su análisis se deja para otro texto. «CORONA FÚNEBRE», *Diario Oficial del Gobierno de la República Mexicana*, 6 de agosto de 1854.

<sup>11</sup> Según Ángel Muñoz Fernández, Aurelio Luis Gallardo «nacido en León, Guanajuato, en 1831 y murió en Napa, California, Estados Unidos de América, en 1869. Estudió y vivió en Guadalajara, Jalisco, y San Francisco, California. Poeta lírico y dramaturgo. Como periodista censuró, en los Estados Unidos, las acciones de ese país. Fundó en San Francisco *El Republicano*. Escribió más de veinte piezas». Ángel Muñoz, «Aurelio Luis Ga-

menciona que María Josefa Letechipía Iriarte<sup>12</sup> nació de padre español y de madre zacatecana el 23 de noviembre de 1802 en la ciudad de Zacatecas.<sup>13</sup> Desde muy niña tuvo que llorar la muerte de sus padres y quedó al cuidado de su abuelo materno,

llardo», en *Enciclopedia de la literatura en México*, acceso 10 de noviembre de 2023, <<http://www.elem.mx/autor/datos/2235>>.

<sup>12</sup> En el panteón de Belén, cementerio histórico ubicado en Guadalajara, Jalisco, se dice que está ahí «Josefa Letechipía Cuéllar de González, poetisa zacatecana, quien escribió en *El Ensayo Literario*, primera revista literaria de Guadalajara, a mediados del siglo XIX». «Panteón de Belén».

La pregunta es: Josefa Letechipía ¿Iriarte o Cuéllar? Nos decantamos por la biografía de Gallardo, quien menciona que Josefa fue hija de Juan Martín Letechipía (español) y María Iriarte (zacatecana). Esto se constata en sus actas de matrimonio tanto con Barrón como con González. Sin embargo, puede rastrearse la existencia del coronel, héroe de la patria, Pedro Letechipía Cuéllar (1832-1876), nacido en Zacatecas, muerto en Puebla en un episodio que involucra la defensa de un tren, muy comentado en la época. Hijo de Juan Manuel Letechipía y Manuela Cuéllar. Es extraña la confusión entre Juan Martín y Juan Manuel, casados con una María o Manuela. ¿Acaso eran primos, y por eso el Cuéllar ha pasado a Josefa? En todo caso, resultaría extraño que su lápida tenga un apellido erróneo. El proceso de probable exhumación y traslado de los restos, así como de la fuente del error en la lápida, es tema de otra investigación.

<sup>13</sup> Lo cual contrasta con lo que María Teresa Espinosa mencionó, pues dice que «Josefa Letechipía de González, probablemente debe su nombre al día en que nació —según el santoral el 19 de marzo está dedicado a Santa Josefina—, pues a la fecha no se conoce aún biografía de esta poeta zacatecana». María Teresa Espinosa, «Josefa Letechipía, poeta zacatecana», *op. cit.* Los documentos del acta de matrimonio Letechipía-Barrón y en el acta de defunción de Letechipía, así como en la biografía de Gallardo, coinciden en que nació en 1802; no obstante, en el acta de matrimonio Letechipía-González se propone como fecha de nacimiento 1803. Por otra parte, en la investigación que lleva a cabo el Seminario de Genealogía Mexicana (por Javier Sanchiz y Víctor Gayol), se sostiene que María Josefa Letechipía Iriarte nació en 1803 (ciertamente se le añade un *circa*). La reconstrucción de esta página es bastante interesante: ahí se asienta que Juan Martín Letechipía Iriarte (padre de Josefa) tuvo por padres a Francisco Letechipía y a Dominga Iriarte; Josefa Iriarte Sobrados (madre de nuestra poetisa) tuvo por padres a Bernardo Iriarte y a María Sobrados. Esta información no coincide totalmente por la aportada por Gallardo: por una parte, la madre se llamaría Josefa (y no María), así como la fecha de nacimiento. Coinciden en el nombre del abuelo. Ver ficha sobre Luisa González Letechipía, <https://gw.geneanet.org/sanchiz?lang=es&n=gonzalez+letechipia&p=luisa>. También ver siguiente nota aclaratoria.

Bernardo Iriarte.<sup>14</sup> Se casó el 13 de octubre de 1824 (a la edad de 22 años) con el señor Carlos Barrón (contaba ya con 49 años y era viudo), un abogado prominente, quien fuera diputado en la legislatura zacatecana, en la Comisión de Justicia por Fresnillo (bienio 1827-1829). Sin embargo, el señor Barrón murió a mediados de 1827.<sup>15</sup> A decir de Gallardo, Josefa Letechipía había sido impulsada por su esposo a una continua lectura de «los mejores poetas españoles», además de que habría estudiado las reglas de la poesía española y «una prosodia que el Sr. Barron había escrito expresamente para ella».<sup>16</sup>

Junto con Gallardo, consideramos que la poetisa había adquirido una buena formación literaria, ya que podía recibir educación esmerada. Su abuelo materno había sido parte de los grupos letrados de la ciudad, personajes preeminentes, así como su

<sup>14</sup> O más bien, Bernardo de Iriarte, quien fue un peninsular vecindado en Zacatecas, con tres hijos pertenecientes a las elites políticas y letradas de la ciudad: una «primigenia clase política». En este trabajo del investigador no se menciona a las mujeres, por lo que debemos entender que su hija, Josefa Iriarte Sobrados (o María, según la fuente), pertenecería igualmente a estas elites. Marco Antonio Flores Zavala, «“Todos los hombres son iguales...”»: notas sobre la clase política del estado de Zacatecas (1822-1835)» en Alicia Hernández Chávez y Mariana Terán Fuentes (coord.), *Federalismo, ciudadanía y representación en Zacatecas*, pp. 245-306). A su vez, Juan Martín Letechipía Iriarte ya se encuentra siendo nombrado, el 1 de enero de 1803, como Diputado del Común, ver Marcelino Cuesta Alonso, *La Intendencia de Zacatecas en el Archivo Histórico del Estado de Zacatecas (Documentalia: 1787-1804) Vol. 1*.

<sup>15</sup> Ver Mercedes de Vega, *Los dilemas de la organización autónoma: Zacatecas 1808-1832*, De gran ayuda son los apuntes biográficos contenidos en el citado texto de Flores Zavala, en el que se asienta que Carlos Barrón: era vecino de Fresnillo y abogado; había sido elector, por Fresnillo, para la Diputación Provincial (en 1822); promotor fiscal en los autos de quiebra de la Caja Nacional de los ministros tesorero y contador José Estanislao Esnaurrizar y Juan María de Aranda, en 1822; seleccionado para el Segundo Congreso Constitucional. Marco Antonio Flores Zavala, «“Todos los hombres son iguales...”»: *op. cit.*, p. 289.

<sup>16</sup> Aurelio L. Gallardo, «Rasgos biográficos de la señora doña Josefa Letechipía de González», *op. cit.*, p. 1. La cita se ha hecho con apego al original. No consideramos necesario poner [sic] en los errores, por no querer cortar la lectura; tampoco hemos hecho actualización de la ortografía, por considerar de valía para el lector observar la transcripción del texto original.

padre, y sus esposos.<sup>17</sup> Con respecto a su educación, podría recordarse que solo después de la instrucción moral, las niñas y jóvenes aprendían a leer, a escribir, aritmética y otros conocimientos «útiles y agradables», entre los que estaban la geografía y la historia.<sup>18</sup> Si bien hubo escuelas de primeras letras que hicieron posible la educación formal, esta se restringió a ciertos sectores, en especial los vinculados a las elites. Las mujeres se valieron de ello y de la educación en el hogar o cualquiera otra posibilidad para adentrarse en el mundo de la escritura y la lectura.<sup>19</sup>

La instrucción básica se complementaba con la amplia cultura literaria que las mujeres podían obtener a través de la lectura. Las publicaciones periódicas fungieron muchas veces como libros de texto o «manuales de escritura»; pues en ellos aparecía lo deseable en la literatura, así como se criticaba lo no deseable. El continuo contacto con libros, periódicos y otros formatos en que las obras literarias circulaban en la sociedad zacatecana decimonónica representaba el principal educador del gusto literario —además de la continua retroalimentación en las sociedades literarias al presentar públicamente los escritos propios—. La literatura era una de las bellas artes a la que las mujeres tenían casi libre acceso. Por ello se facilitó que las damas fueran grandes consumidoras de novelas y otras narraciones, discursos, y poesía en libros, revistas y periódicos literarios, aunque sus colaboraciones en ellos no fueran igual de abundantes. Josefa Letechipía fue una de esas mujeres afortunadas que superaron los conocimientos básicos de escritura, lectura y educación moral y religiosa. Josefa también supo «desempeñar» su rol (según sus biógrafos y críticos).

<sup>17</sup> La investigación acerca del árbol genealógico y sus pertenencias a los ámbitos letrados y políticos de la ciudad se deja para el trabajo extenso que se está preparando.

<sup>18</sup> Valentina Septién Torres, «Las lectoras católicas. Educación informal a través de los manuales de urbanidad y conducta en el siglo XIX», en *Lecturas y lectores en la historia de México*, coordinado por Carmen Castañeda, Luz Elena Galván y Lucía Martínez, p. 255.

<sup>19</sup> Ver, Lucrecia Infante Vargas, «De la escritura personal a la redacción de revistas femeninas. Mujeres y cultura escrita en México durante el siglo XIX».

Es en esta etapa de su matrimonio con Barrón cuando aparece una joven Letechipía declamando en los festivales cívicos. En el año de 1825, tanto en *El Águila Mexicana* como en la *Gazeta del Gobierno de México*, apareció una «marcha» que fuera declamada por nuestra poetisa. En ambos periódicos se reprodujo el mismo texto, que tenía como paratexto de presentación lo siguiente: «La siguiente marcha fué formada en celebridad y memoria del grito de Dolores el 16 de setiembre, como aniversario de la libertad, y pronunciado por la señorita doña Josefa Letechipía, esposa del Lic. d. Carlos Barron».<sup>20</sup>

No queda totalmente claro si Letechipía fue quien formó y además pronunció la marcha, aunque podría ser plausible creerlo. Constituida por cuartetos decasílabos, en los que se alaba a Hidalgo y la lucha de independencia, el poema muestra una clara carga ideológica en la que se aborrece la época novohispana:

Sin cultivo sus fértiles tierras  
enervado el comercio ¡qué horror!  
ni fomento en los pocos talleres  
que á la industria la tierra debió.<sup>21</sup>

Después de esta referencia, las contribuciones de «Una zacatecana» se diluyen. Tres años después de la muerte del licenciado Carlos Barrón, Josefa Letechipía Iriarte (con todavía 27 años) se casó con Marcos González Camacho (de 30 años), en Zacatecas, el 24 de mayo de 1830.<sup>22</sup> Duraron casados veinte años y tuvieron cuatro hijos.

<sup>20</sup> «VARIETADES», *El Águila Mexicana*. *Vitam impendere vero*, 9 de octubre de 1825.

<sup>21</sup> *Gazeta del Gobierno de México*, 11 de octubre de 1825.

<sup>22</sup> Asociada a la historia de González Camacho está la anécdota en que se acusó a este abogado de convencer al legislador Mariano Otero para que se suprimiera el nombre de Aguascalientes en el Acta de Reforma, en 1847, proponiendo que este estado se reintegrara a Zacatecas con calidad de partido. El gobernador Cosío, como revancha, quiso castigar al dueño de Hacienda de Pabellón con una contribución especial de dos mil pesos. Camacho quiso defenderse, pero la anécdota persistió. Por lo visto, en los roces entre Aguascalientes y Zacatecas, la participación de esta hacienda (y sus dueños que desde 1833 eran Letechipía y el licenciado Marcos) fue fundamental. Para revisar este caso ver Jesús Gómez Serrano, «Los sinuosos caminos del federalis-



No es sino hasta once años después de su matrimonio que aparece, en el *Semanario de las señoritas mejicanas*, en el tomo segundo de 1841, una «traducción libre» que hizo de Lamartine. Este texto no fue enviado por la poetisa, sino por J. V. B., cuyas iniciales no hemos logrado descifrar.

Señor editor del Semanario de las Señoritas.- Zacatecas, junio 18 de 1841.- Muy señor mio y de mi respeto: tengo el honor de acompañar á V. una traduccion de la Señorita Doña Josefa Letechipia de Gonzalez, para que si la juzga digna del apreciable periódico que V. redacta, se sirva mandar insertarla.

La señorita Gonzalez, zacatecana, y de una brillante educacion, se hace recomendable por sus talentos, por su bellissimo carácter, y por su dedicacion constante á la lectura de las obras mas selectas. La siguiente traduccion, hecha por gusto, y sin ánimo de darla á luz, la pedí á un amigo mio con este objeto y con el de que ceda en honor de mi pais.- Quedo de V. afectísimo servidor q. ss. ms. b.- J. V. B.<sup>23</sup>

---

mo en la provincia. Aguascalientes y Zacatecas, 1835-1853», en Mariana Terán Fuentes y Édgar Hurtado Hernández (coords.), *Oscilaciones del federalismo mexicano. De la confederación a la república liberal*. Como dato curioso, la hacienda de Pabellón había pertenecido a Bernardo de Iriarte quien, a decir de Viviana Gómez, fuera «principal y regidor de Zacatecas en 1798», pero había dejado créditos pendientes, y por ello «fue rematada un 5 de diciembre de 1833». Ver Viviana Gómez, «Hacienda de San Blas de Pabellón, un Cachito de Historia», en *Palestra Aguascalientes* (13 de octubre 2011). Flores Zavala, en su citado texto sobre la clase política zacatecana, asienta que Letechipía se había casado con Manuel González Cosío. Después, Ana Gabriela Álvarez Máynez repite la información en su tesis de maestría sobre Guadalupe Calderón (p. 17). No obstante, la ciudad de Zacatecas pertenecía a la Diócesis de Guadalajara, por lo que es en el archivo de esta diócesis jalisciense donde se encuentra el acta de matrimonio de María Josefa de Letechipía Iriarte y Marcos González Camacho. Afortunadamente, el registro se encuentra en el sitio de Family Search: <<https://www.familysearch.org/ark:/61903/1:1:684V-VRCQ>>.

<sup>23</sup> «Traduccion libre», *Semanario de las señoritas mejicanas* (Mexico: Imprenta de Vicente G. Torres, 1841), pp. 287-288 <<https://hndm.iib.unam.mx/consulta/resultados/visualizar/558075bf7d1e63c-9fea1a43a?resultado=16&tipo=publicacion&intPagina=0>>.

Notemos que, nuevamente, se habla del carácter de Letechipía como recomendación para insertar la traducción en el periódico, y de las características de la traducción solo se mencionan la de ser «hecha por gusto» y «sin ánimo de darla a luz», lo cual habla de una escritura para lo privado, lejos de una ambición pública. Una mujer que publicara por sí misma estaba bajo una mirada de sospecha; por ello su introducción a los distintos ámbitos estaba hecha por hombres.

Para Galí Boadella, el *Semanario de las señoritas mejicanas* se había propuesto ser un espacio para escritoras en ciernes; muchas de ellas habrían sido escritoras de «provincia». Al remitir poemas sin intermediación de ningún varón indicaría que las mujeres se sintieran más seguras de la importancia de su actividad literaria; no obstante, durante la primera mitad del siglo serían muy pocos los casos, y a partir de la década de los cincuenta aumentarían en número.<sup>24</sup>

Gallardo afirmó que Josefa Letechipía había hecho varias traducciones del francés y del italiano, pero no las hemos localizado. A partir de 1840, las colaboraciones de la zacatecana aumentarían considerablemente. Luego de esta traducción de Lamartine en el *Semanario*, podemos encontrar al menos diez poemas en la misma década. El 12 de diciembre de 1841 murió el prócer zacatecano Francisco García Salinas. Ese mismo mes apareció en la *Gaceta del Gobierno de Zacatecas* un poema a su memoria. Este poema también fue publicado en *El siglo diez y nueve*, el 11 de enero de 1842, en el mismo se especifica que inicialmente proviene de la *Gaceta de Zacatecas* del 30 de diciembre de 1841. No dice, sin embargo, si alguien envió además el poema, o si solamente se retoma por ser de interés general.

Después, para su primer aniversario, Fernando Calderón, J. M. Masías, J. R., Guadalupe Calderón (hermana de Fernando) y la propia Letechipía publicaron un folleto para conmemorar su muerte. En esta *plquette* Letechipía publicó un soneto que sería retomado en el *Diccionario* de Manuel Orozco y Berra.<sup>25</sup> Ese mismo año de 1842 se imprimió, por

<sup>24</sup> Galí Boadella, *Historias del bello sexo*, p. 366.

<sup>25</sup> Manuel Orozco y Berra, *Apéndice al Diccionario Universal de*

Aniceto Villagrana, una hoja suelta dedicada «A la memoria del señor D. Francisco García», misma que se encuentra en la Biblioteca Nacional de España<sup>26</sup> y, además, en el mismo *Siglo diez y nueve* apareció el poema «A la memoria de la Señora D. A. María Leona Vicario de Quintana», el 17 de noviembre de 1842.

Introducirse, ya fuera en publicaciones o en círculos sociales, era común a través de algún familiar, el esposo o un amigo cercano. Josefa Letechipía lo hizo por medio de su esposo, aunque contó con un padre y un abuelo que pertenecieron a la clase política zacatecana. De la mano de estas figuras masculinas, se insertó en el campo literario que claramente estaba mezclado con el político en Zacatecas. Durante la primera mitad del siglo XIX, convivió con otros autores que ya tomaban tanto la tribuna como la pluma, entre ellos Luis de la Rosa Oteiza, Fernando Calderón, Mariano Fernández de Sansalvador, Marcos de Esparza, Pedro Ramírez, Bibiano Beltrán, Luis Gutiérrez Solana, Casimiro Cenoz y Manuel González Cosío. Estos autores formaban parte de asociaciones que, en Zacatecas, impulsaban asuntos culturales y políticos, entre los que se filtraban los literarios. Pero Letechipía fue dejando poco a poco los patronazgos y no solamente renunció a los intermediarios para enviar sus colaboraciones, sino que escribía especialmente para ciertas publicaciones, aunque no se había deshecho de su pseudónimo.

En 1843, apareció un poema llamado «La lira de mi hijo», escrito por «Una Zacatecana», el paratexto demuestra que escribía en su Hacienda de Pabellón, «Octubre 17 de 1843.-[...] (Escrita para el Museo)».<sup>27</sup> Eso significa que ella ideaba a dón-

de enviar sus escritos. Durante ese mismo año de 1843 dedicó una nueva composición «A la memoria del Sr. D. Francisco García, en el segundo aniversario de su muerte», esta vez para *El Siglo Diez y Nueve*.<sup>28</sup> En esta ocasión, el poema de Letechipía estuvo acompañado de una «Marcha fúnebre á la memoria del Sr. D. Francisco García, en el segundo aniversario de su muerte», de José María Macías, por lo que muy probablemente se hayan enviado juntas para su publicación. Sin embargo, justo después del poema se encuentra un «remitido» de su autoría.

En *El Siglo Diez y Nueve* recibieron de buena lid varios poemas de esta misma zacatecana; como huella de las buenas relaciones con los editores del periódico,<sup>29</sup> la escritora enviaba habitualmente sus publicaciones. Ese año del 43, además de publicar su poema a Francisco García Salinas, envió un poema que no era de su autoría, sino que estaba presentando a una «autora tierna» quien firmó con las iniciales J. B.<sup>30</sup> En 1844 publicó «Un niño en el cielo. A mi amiga, la señora Doña Soledad Barrón de Calderón» y al año siguiente «Al señor General de Brigada D. Teófilo Romero» y el soneto «A la

<sup>28</sup> «A la memoria del Sr. D. Francisco García, en el segundo aniversario de su muerte», *El siglo Diez y Nueve*, 22 de diciembre de 1843, p. 2. <<https://www.hndm.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558075bf7d1e63c9fea1a43f?intPagina=2&tipo=publicacion&anio=1843&mes=12&dia=22>>.

Esta composición sería la que fue recogida cincuenta años después en la *Colección de varias composiciones poéticas de señoras zacatecanas. Arregladas exprofesamente para la Exposición de Chichigo en 1893* (Zacatecas: Tipografía de la Escuela de Artes y Oficios de Mariano Mariscal, 1893), pp. 14-15.

<sup>29</sup> Muy probablemente Francisco Zarco, ya que fue el editor responsable para las primeras épocas del periódico.

<sup>30</sup> Muy probablemente se refería a Josefa Heraclia Badillo, en otro texto tratamos este tema. «Sres. Editores del Siglo XIX.- Pabellon, 8 de diciembre de 1843.- Muy señores míos: La jóven sensible, autora de la tierna composicion que vdes. publicaron recomendándola, ha querido consolarme con la que sigue; y deseando se conozca, suplico á vdes. tengan la bondad de insertarla en su recomendable periódico, persuadidos de la gratitud de su servidora Q. SS. MM. B.- Una zacatecana», «Remitidos», *El Siglo Diez y Nueve*, 22 de diciembre de 1843, p. 2. <<https://www.hndm.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558075bf7d1e63c9fea1a43f?intPagina=2&tipo=publicacion&anio=1843&mes=12&dia=22>>.

*Historia y de Geografía* (México: Imprenta de J. M. Andrade y F. Escalante, 1856), p. 428. <<https://archive.org/search.php?query=external-identifidier%3A%22urn%3Aoclc%3Arecord%3A697614614%22>>

<sup>26</sup> Ahora puede consultarse en la Hemeroteca Digital Nacional de España <<http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000103272>>.

<sup>27</sup> Josefa Letechipía, «La lira de mi hijo», *El Museo Mexicano ó Miscelanea pintoresca de amenidades curiosas e instructivas*, T. II, p. 340. <<https://www.hndm.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558075be7d1e63c9fea1a376?intPagina=355&tipo=publicacion&anio=1843&mes=01&dia=01&butIr=Ir>>.

memoria del Sr. diputado Llaca, dignísimo representante de Querétaro». <sup>31</sup>

El 13 de abril de 1845, Letechipía publicó «Mi jardín y mis días» en el mismo *Siglo Diez y Nueve*, un poema de gran importancia porque habla sobre el porqué de los temas que trata en su poesía, su poética:

De mis naranjos las primeras flores  
Embalsaman el aire que respiro;  
Entre encarnadas amapolas miro  
Al tomillo ecshalar gratos olores.  
[...]  
Del pájaro feliz el canto vario  
Que su albedrío le inspira, y el contento  
De sus nuevos amores, el lamento  
Del que ama prisionero, solitario,

No tienen los encantos que tuvieron  
Para mi corazón despedazado,  
Insensible al placer, anonadado  
Por tormentos que en él su asiento hicieron;  
[...]  
¡Si te viera, mi bien, un solo instante!  
¡Si de mi hijo escuchara los acentos...!  
¿Llegarán hasta el cielo mis lamentos?  
¿Pensará en mi dolor mi caro amante?

¡Qué padecer tan crudo, qué prolijo!  
Ni espero alivio, ni hallaré reposo  
Mientras llore la ausencia de mi esposo,  
Y recuerde la pérdida de un hijo. <sup>32</sup>

Además, dos poemas en conjunto con otras dos poetisas: Guadalupe Calderón y Josefa Terán. «A la Patria» y «Tempestad» aparecieron en *El Republicano* y también fueron escritos en exclusiva para el periódico. <sup>33</sup> No hemos encontrado otros poemas

<sup>31</sup> *El siglo Diez y Nueve*, 9 de febrero de 1845, p. 3, <<https://www.hndm.unam.mx/consulta/resultados/visualizar/558a3de57d1ed64f17156a28?resultado=153&tipo=pagina&intPagina=3&palabras=zacatecana>>.

<sup>32</sup> Josefa Letechipía, «Mi jardín y mis días», *El siglo XIX*, 13 de abril de 1845, pp. 3-4. <<https://www.hndm.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558075bf7d1e63c9fea1a43f?pagina=558a3de67d1ed64f17156e89&coleccion=>>>.

<sup>33</sup> *El Republicano*, 27 de noviembre de 1846, p. 3, <<https://www.hndm.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558075be7d1e63c9fea1a407?intPagina=3&tipo=publi>

en conjunto, aunque sí con muchas dedicatorias, lo que deja ver las relaciones que mantenía la poetisa zacatecana. <sup>34</sup> A su tocaya Josefa Terán, Josefa Letechipía muy probablemente llegó a través de Guadalupe Calderón, pues ambas conformaron (Terán y Calderón) una comisión inspectora de escuelas de niñas en la ciudad de Aguascalientes. <sup>35</sup>

Josefa Letechipía, entonces, se movió entre los círculos letrados de Zacatecas, como ya se ha dicho, porque ahí nació y seguramente obtuvo su educación; también de Aguascalientes (primero cuando todavía era departamento de Zacatecas, aunque después también, sobre todo porque su residencia —la hacienda— quedó en Aguascalientes); de la ciudad de Guadalajara y de Ciudad de México, aunque sea a base de publicaciones en los periódicos y las revistas. El poema de Calderón dedicado a Letechipía es recogido por Boadella. <sup>36</sup> Además, al lado de Josefa Sierra y González, Letechipía fue integrante de las sociedades románticas de La Falange y La Esperanza, en la ciudad de Guadalajara, de manera que Josefa Letechipía fue considerada por algunas estudiosas como jalisciense. <sup>37</sup>

No hemos encontrado datos novedosos acerca de la asociación La Esperanza y su revista, más que los que Celia del Palacio asentó en su estudio. <sup>38</sup> Gracias a Vigil se sabe que se fundó en 1849 y que La Falange lo hizo al año siguiente. Según Gallardo, en ambas Josefa Letechipía fue nombrada «socia honoraria»,

cacion&anio=1846&mes=11&dia=27&butIr=Ir>.

<sup>34</sup> Lo cual tratamos en otro texto, de próxima publicación.

<sup>35</sup> Ver Sara Sofía Calvario Ruiz, *La instrucción femenina de primeras letras en Aguascalientes: secularización, formación e inclusión profesional de las mujeres, 1857-1877* (tesis de maestría. Universidad Autónoma de Zacatecas, 2018) <<http://ricaxcan.uaz.edu.mx/jspui/bitstream/20.500.11845/1525/1/Sara%20Sof%C3%A1da%20Calvario%20Ruiz.pdf>>.

<sup>36</sup> Galí Boadella, *Historias del bello sexo*, p. 357. Como ejemplo de amistad literaria pero también para recordar el parentesco entre Calderón y Letechipía, Galí Boadella menciona en su famosísimo libro que en 1846 Guadalupe Calderón publicó «A la Memoria de Mi Hermano» en *El Museo Mexicano*. El poema, escrito con motivo de la muerte del escritor, estaba dedicado a Letechipía.

<sup>37</sup> Entre ellas Lucrecia Infante Vargas, «De la escritura personal...» p. 88.

<sup>38</sup> Para ver un estudio detallado, ver Celia del Palacio Montiel, *La primera generación romántica en Guadalajara: La Falange de Estudio* (Guadalajara: UdeG, 1993) p. 48.

o «socia corresponsal», por no residir en la ciudad de Guadalajara. La zacatecana no acudía a todas las reuniones de estas sociedades, pero sí se enteraba de los pormenores de las veladas, tal vez en alguna crónica que alguna de sus amistades le hacía llegar.

«A las poetisas jaliscienses» y «Enajenamiento», aparecidos en el órgano de La Falange, *El Ensayo Literario*, son poemas firmados a cabalidad por Josefa Letechipía de González, desde Hacienda de Pabellón. Nunca más usaría el célebre pseudónimo con el que había abordado el escenario literario, aunque lo había portado por más de treinta años, a decir de Gallardo. En La Falange de Estudio participaban tanto Josefa Sierra y González como José María Vigil e Isabel Prieto de Landázuri, por lo que no es imposible imaginar que hubiera relación entre ellos. De ser así, habría sido definitivo para que los poemas de Letechipía fueran conocidos luego en *El Parnaso Mexicano* —colección que dirigió Vicente Riva Palacio—, lo cual no ocurrió con Guadalupe Calderón, quien, a pesar de publicar asiduamente en la ciudad de Aguascalientes (en *El Republicano*) y Ciudad de México (allí dio a conocer «A la Memoria de Mi Hermano», en 1846), no aparece en esta colección.

Por una parte, es claro que la poetisa estaba leyendo a los autores propios de la época romántica que se vivía (la traducción que hizo de Lamartine es una muestra clara de ello). Por otra, había un canon de poetisas que le servía de inspiración: la «Poesía» dedicada a la española Carolina Coronado<sup>39</sup> denota las preferencias de Letechipía, pero también escribió otros poemas en los que aparecen nombres de otras autoras. En la velada del aniversario de La Falange, en su «Poesía. A las poetisas jaliscienses», se refiere nuevamente a la Coronado y a Gertrudis Gómez de Avellaneda, aconsejándoles a las escritoras jaliscienses que las imitaran.

Las poetisas cubana y española tuvieron influencia en las obras de las autoras mexicanas, el estudio de su recepción es un tema que se tiene pendiente en la historia literaria. No obstante, su

<sup>39</sup> En la *Semana de las señoritas mejicanas*, tomo III de 1852, Letechipía publicó un poema titulado «A la señorita Doña Carolina Coronado», pp. 287-288.

mención otorga pistas importantes sobre la obra de Letechipía; incluso, Gallardo llega a compararla con Carolina Coronado. Sin embargo, los estudios sobre la poética de Letechipía están por realizarse. Llama la atención que, en este mismo poema dedicado a las poetisas jaliscienses, habla de su proceso de escritura e inspiración; para ello utiliza una imagen en la cual hace una analogía entre su práctica escritora y el tañer una lira. Esta imagen era común, podría decirse que casi un cliché. Sin embargo, no deja de ser importante, ya que Letechipía describe su sentir acerca de su propia actividad:

Rotas por el dolor y los pesares  
Todas las cuerdas de mi blanda lira,  
Cesaron sus cantares,  
Tiempo ha que no suspira,  
que muda permanece,  
Y sin sufrimientos no adormece.  
[...]  
De mi pecho brotaba su armonía  
de mi amor y ternura sus acentos  
si triste yo gemía  
sus fléviles concertos  
mis ayes imitaban  
y sus cadencias a ellos se mezclaban.<sup>40</sup>

De manera que su quehacer poético no es sino su sentir materializado. Según este poema, no salen del intelecto sus creaciones, sino del corazón.

Josefa Letechipía se encontraba en un momento culmen de su carrera literaria: publicaba asiduamente en Ciudad de México, en Guadalajara, en su propia ciudad natal y, por supuesto, como se ha dicho, se relacionaba con algunas poetisas de Aguascalientes. También se le dedicaban palabras halagüeñas como las que Emilio Rey escribió para *La Semana de las Señoritas Mexicanas* y era antologada entre lo «selecto» de la literatura mexicana.

Detengámonos en las apreciaciones de Emilio Rey. En «Ramillete para las bellas», este autor hizo una revista de lo que estaba ocurriendo en el campo artístico de la ciudad de Guadalajara. Por

<sup>40</sup> Josefa Letechipía, «A las poetisas jaliscienses», p. 11.

ello, habló de la «academia literaria» de La Falange de Estudio, mencionando a Vigil, Cruz-Aedo, Pérez Verdia, Muro, Alatorre y a Castro. También incluyó los nombres de las señoritas Josefa Sierra, Ignacita Cañedo, Ocampo, Nicole y «otras cuyos nombres no recordamos». También menciona que hay suscriptoras de la *Semana* que saben pintar «en sonoros versos las afecciones más íntimas del corazón, los sentimientos mas delicados del alma». Es en este momento de la narración en que aparece el nombre de la poetisa zacatecana (haremos una cita *in extenso* de lo dicho por Rey), teniendo en cuenta lo que ella misma había asentado: que sus versos eran sentimientos provenientes del corazón:

¿Quién no se complace al leer las lindísimas composiciones de nuestra distinguida colaboradora la señorita Letechipía, de Zacatecas, con cuyas bellísimas concepciones se han honrado muchas veces las columnas de nuestro Semanario? ¿Puede pintarse acaso con mas naturalidad y melancólica ternura una vida triste, marchitada por la mano de la desgracia, que en estos ternísimos versos? [...] esta es la verdadera poesía del sentimiento.<sup>41</sup>

La poetisa zacatecana había logrado darse a conocer en algunos círculos intelectuales, hemos llamado la atención a su cercanía con *El Siglo Diez y Nueve*. Ahí mismo apareció, el 22 de marzo de 1854, «A mi hija Josefa» y, además, se anunció una «selecta colección de poesías mexicanas», una edición de Juan R. Navarro, llamada «Guirnalda Poética». Esta edición consistió en una antología conformada por cincuenta y siete autores, de los cuales solamente cuatro eran autoras: Josefa Heraclia Badillo, Dolores Guerrero, Josefa Sierra y por supuesto nuestra Josefa Letechipía de González. Esta *Guirnalda Poética* se estuvo anunciando para los suscriptores de la Biblioteca Nacional y Extranjera, así como para todos los «amantes de las letras». En ella, Letechipía publicó «La Ofrenda. Á la memoria de la Señorita

<sup>41</sup> Emilio Rey, «Ramillete para las bellas», *Semana de las Señoritas Mejicanas*, tomo VI, 1 de enero de 1852.

Doña Josefa Badillo».<sup>42</sup> Se anunciaba como un volumen excepcional:

Esta es la primera y mas completa coleccion de poesías que hasta hoy se ha publicado en México; por lo cual no dudamos al ofrecerla al público que será debidamente apreciada por los amantes de las letras y el progreso de la poesía lírica nacional.<sup>43</sup>

Sin embargo, esta época de florecimiento terminaría prontamente. El martes 27 de junio de 1854, por la madrugada, murió Josefa Letechipía «en su hacienda del Pabellón en los brazos de su familia desolada, fortalecida por los consuelos divinos de esa religion en que habia vivido y quiso morir».<sup>44</sup> En *El Siglo Diez y Nueve*, periódico que había acogido sus remitidos y composiciones, se leyó una nota luctuosa como la que sigue:

MUERTE DE UNA POETISA. - En su hacienda del Pabellon (Zacatecas) [sic] ha muerto el día 27 del pasado la Sra. Doña JOSEFA LETECHIPIA DE GONZALEZ, bien conocida en el país por el buen écsito con que cultivó la bella literatura, y muy estimada por sus virtudes y recomendables cualidades. Consagrada al estudio, pulsando su armoniosa lira, pocos periódicos literarios ha habido en el país que no se engalanaran con su nombre; *pero las letras no la hicieron desatender sus deberes como esposa y madre. Cuidó mucho de la educación de sus hijos y se distinguió por la mas ardiente caridad en favor de los pobres.* ¡Seale la tierra leve!

La Sra. LETECHIPIA deja una hija que es poetisa como ella.<sup>45</sup>

<sup>42</sup> Josefa Letechipía, «La Ofrenda. Á la Memoria de la Señorita Doña Josefa Badillo», *Guirnalda poética. Selecta colección de poesías mejicanas*, pp. 176-178. Este poema fue antologado luego en *El Parnaso Mexicano* de Vicente Riva Palacio y en *Poetisas mexicanas: siglos XVI, XVII, XVIII y XIX*, de José María Vigil.

<sup>43</sup> «Guirnalda poética», *El Siglo Diez y Nueve*, 8 de septiembre de 1853, p. 4.

<sup>44</sup> L. Gallardo, «Rasgos Biográficos...», p. 3. Tenía 52 años, se estimaba que había nacido en 1802. Según la nota del fallecimiento, murió confesada y se le dieron los santos óleos.

<sup>45</sup> Las cursivas son nuestras; volveremos a estas palabras adelante. «Muerte de una poetisa», *El Siglo Diez y Nueve*,

Sus publicaciones, sin embargo, no dejaron de aparecer en distintos medios, y tal cual menciona el artículo, su hija se dedicó a la poesía también. «A mi hija Josefa» fue (re) publicado en *La Civilización*, un periódico cubano dedicado a las señoritas habaneras,<sup>46</sup> en 1857. En esa misma publicación también apareció un poema de la hija de Josefa dedicado a su madre. Para entonces, Letechipía se había ganado un lugar en el Parnaso mexicano. Se le citaba entre las mejores escritoras de la república de las letras, al lado de Esther Tapia de Castellanos, de Isabel Prieto de Landázuri y de Dolores Guerrero.<sup>47</sup>

Por otra parte, veintiseis años después, en *El Parnaso Mexicano* (colección editada por Riva Palacio), en el folleto dedicado a Dolores Guerrero (1883) se retomó el poema «A la Virgen» y en el de Esther Tapia de Castellanos (de 1885) «La Ofrenda».<sup>48</sup> Debido a que estos mismos poemas son los que antologa José María Vigil en la conocida colección de *Poetisas mexicanas: siglos XVI, XVII, XVIII y XIX*, podemos suponer que tuvo acceso a la anterior recopilación de Riva Palacio, o a la misma *Guirnalda* que hemos mencionado.

La fama de Josefa Letechipía cruzó la frontera sur del país. En 1890 se le mencionó en un artículo con respecto a los «Poetas hispano-americanos», publicado en *El Heraldo*, periódico de la ciudad de Bogotá, Colombia. Gracias al canje acostumbrado que había entre las revistas y periódicos de esta época, llegó a las manos del periódico *La Patria*, y fue así que reprodujo por completo el artículo. Allí se menciona a la poetisa entre otras muchas, después de sor Juana, doña Refugio Barragán de Tos-

cano, Esther Tapia, Dolores Guerrero, Laureana Wright de Kleinhan, Rosa Carreto y otras veintidós autoras, «únicas poetisas mexicanas cuyos versos han llegado á manos de los editores».<sup>49</sup>

Finalmente, en 1893 Josefa Letechipía fue antologada en una *Colección de varias Composiciones poéticas de Señoras Zacatecas. Arreglada exprofesamente Para la Exposición de Chicago*, editada en la ciudad de Zacatecas, en la tipografía de la Escuela de Artes y Oficios, a cargo de Mariano Mariscal.<sup>50</sup> En esta colección aparecieron poemas publicados con anterioridad como «A la Sección de Guardia Nacional del Estado Libre de Zacatecas, que marcha sobre San Luis, a batir a los reaccionarios» y «A la memoria del Sr. D. Francisco García, en el segundo aniversario de su muerte», aunque también se dieron a conocer «A dios. En la muerte de mi hijo José» y unos «Dísticos de la misma poetiza con motivo de la muerte del Señor García», que eran las «inscripciones» que habían aparecido en *El Siglo Diez y Nueve* del 22 de diciembre de 1843 que hemos mencionado.

### 3. Sin descuidar a su familia

Como se ha visto para el caso de la recepción de la obra de Josefa Letechipía, antes que hablar sobre su producción literaria se analizaba primero su vida: «Estos datos extratextuales han tendido a opacar su recepción y a limitar su aparición en la historia de la literatura mexicana».<sup>51</sup> Ya Romero Chumacero ha advertido que existió un canon diferenciado; es decir, que el canon femenino no fue construido únicamente por los rasgos estéticos de la escritura

16 de julio de 1854, acceso el 27 de octubre de 2023, <<https://www.hndm.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558075bf7d1e63c9fea1a43f?intPagina=3&tipo=publicacion&anio=1854&mes=07&dia=16>>.

<sup>46</sup> En el número también se publica un poema de su hija Josefa, con dedicatoria a su madre. <<https://archive.org/details/LaCivilizacion1857/page/n51/mode/2up?q=Letchipia>>.

<sup>47</sup> Ver por ejemplo «El liceo Hidalgo», *El Siglo Diez y Nueve*, 14 de julio de 1874, acceso el 4 de octubre de 2023. <<https://hndm.iib.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558075bf7d1e63c9fea1a43f?intPagina=3&tipo=publicacion&anio=1874&mes=07&dia=14>>.

<sup>48</sup> Ambos en la Colección Digital de la UANL: <<https://cd.dgb.uanl.mx/handle/201504211/14616>>.

<sup>49</sup> «El Heraldo», *La Patria. Diario de México*, 12 de abril de 1890. <<https://www.hndm.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558075be7d1e63c9fea1a3a7?intPagina=1&tipo=publicacion&anio=1890&mes=04&dia=12>>.

<sup>50</sup> Algunas autoras, como Lilia Granillo, se refieren a esta colección como *La Lira Zacatecana*; sin embargo, desconozco el porqué de este título, ya que no aparece ni en la portada ni en los preliminares de esta colección; no obstante, existió en Zacatecas, desde 1901, una publicación llamada precisamente así, *La Lira Zacatecana*, una publicación quincenal fundada por Fernando Villalpando en la que se daban a conocer piezas escogidas para piano y canto, así como para orquesta.

<sup>51</sup> Leticia Romero Chumacero, «Laura Méndez de Cuenca: El canon de la vida literaria decimonónica mexicana».

de las autoras, sino que para su conformación fueron fundamentales los elementos extraliterarios como la vida de las escritoras, su carácter y hasta sus amistades.

A mediados del siglo XIX, esta práctica de anteponer la vida de los autores al análisis o crítica de su obra era una tendencia en los estudios literarios. Esto, no obstante, se acrecentaba al tratarse de mujeres, puesto que tenían que cumplir con ciertos parámetros sociales y sobre todo morales. Más importante que la obra de las poetisas era la vida que llevaban ellas como mujeres y la «evaluación» que se hacía de su desempeño. En el prólogo de la importante antología de poetisas zacatecanas de 1893 (*Colección de Varias Composiciones...*), resulta claro que la calidad de la obra es opacada por la vida ejemplar de sus autoras:

En abono de las anteriores damas [incluida Josefa Letechipía] preciso es decir que ellas nunca hicieron de la poesía una ocupación constante ó favorita, ni tuvieron más escuela ó maestro que su propia inclinación y gusto por las letras, ni más oportunidades de consagrarse á esas espinosas tareas, que sus horas de ocio, ó tal vez los ratos que solían quitar á sus domésticas labores, para verter en brillante lluvia de versos el caudal de inspiración que adornaba su natural y aprovechado talento.

Dispensables son, por lo mismo, algunas faltas literarias que pueden descubrirse en sus composiciones, porque además de lo expuesto es preciso no olvidar que el poeta necesita, para alumbrar bien su mente ó para enriquecer su imaginación creadora, una atmósfera adecuada donde el genio pueda tender sus alas con amplitud, á impulsos de las brisas que hacen vibrar con tiernas y sublimes melodías el arpa de los que se consagran á rendir apasionado culto al hijo de Júpiter y de Letona.<sup>52</sup>

Las poetisas, entonces, no solo no cumplían con la «calidad requerida», ya que se pueden descubrir algunas «faltas literarias», sino que era importante que no lo hicieran, ya que estarían abandonando sus importantes tareas domésticas —su meta vi-

<sup>52</sup> «Dos palabras al lector», *Colección de Varias Composiciones...*, p. 5.

tal— por dedicarse de lleno a la poesía, o lo que era peor: estudiar —ya que esto podría convertirlas en personas «afectadas», su talento debía ser «natural», «no artificioso»—. No era conveniente que la obra de las poetisas opacara la de los poetas, ni sus autoras debían ocuparse de lleno a escribir porque no era una ocupación propia de su género. La escritura era una actividad para ellos; y en las tensiones propias del campo literario —es decir, en la carrera por obtención de reconocimiento— ellas llevaban las de perder.

Probablemente debido a ello, las poetisas se apropiaron de temas específicos que los hombres no cultivarían. En México, la literatura femenina explotó, por una parte la exaltación de la maternidad; por otra, el catolicismo personal y profundo que se oponía, de alguna manera, con las convicciones políticas de los hombres «liberales» que muchas veces fueron quienes hicieron las antologías y dirigieron los periódicos —pues estaba relacionado al conservadurismo—. Sabemos que esto no correspondía estrictamente, ya que liberalismos hubo muchos y no necesariamente estaban relacionados con su fe religiosa —desde católicos, pasando por protestantes y hasta ateos— o con su fe en la ciencia.

La religiosidad que destilaban los poemas femeninos terminó por fastidiar a cierta crítica masculina; aunque era, precisamente, una religiosidad construida por mujeres. Sin embargo, lo que se consideraba peor en la literatura era dar muestras de una beatería. Para Agustín Rivera, la mujer tenía una inclinación para ello:

Las causas de la beatería son dos. La primera es que la mujer en lo general es llevada más de la imaginación i el sentimiento que de la razón: le encantan aquellas cosas que hieren la imaginación: los gallardetes de color rojo, los bordados de palomitas entre rayos de luz i demas espléndidos adornos, las luces, las flores, la música, el canto, las predicaciones de gorgoros de avecillas, de lirios de los valles, de pajaritos de la gloria etc. La segunda causa es que en algunas naciones como España i México, muchos centenares de mujeres todavía no han recibido una ver-

dadera educación social. Son más afectas a las devociones que a las obligaciones, a las fiestas religiosas que a los quehaceres domésticos. [...] Aunque sean ricas, no conocen la historia ni la filosofía ni la bella literatura, i sus lecturas, en lo general, consisten en una porción de libritos que hablan más a la imaginación i el corazón que a la razón. Las ha retratado i ridiculizado la historia, el teatro i la buena novela [...] mas ellas se obstinan en no cambiar de ideas i no recibir una verdadera educación social.<sup>53</sup>

Nuevamente el tópico de la mala educación de las mujeres aparece en este comentario de Rivera, así como el de que son más sentimiento que razón. A Manuel Altamirano la poesía religiosa le parecía ya un asunto bastante gastado y que solo sería recomendable si se consideraba un genio de la escritura. Él aconsejaba dejar el tema religioso por la paz y deleitarse solo leyendo las obras religiosas originales, en sus idiomas, en lugar de pretender imitarlas. Incluso, Altamirano arremete contra los poemas religiosos que imitan la Biblia u otros textos de tradición; asimismo a los que los traducen en endecasílabos aconsonantados, en redondillas o en romances octosílabos —justamente las métricas de mayor uso por las poetisas zacatecanas—. En una conocida carta opina que:

Mi observación es la siguiente: los asuntos religiosos están ya muy tratados en poesía, y en nuestro país con profusión, con exceso. De esto proviene que se note en las composiciones religiosas contemporáneas poca originalidad, lo cual resulta naturalmente del agotamiento; porque ¿no cree usted que el asunto religioso es susceptible también de agotarse? [...] Para cualquiera que no juzgue con la obstinación sistemática del fanático o con la fe enfermiza del devoto, sino con el criterio sereno del buen sentido, el asunto religioso es como cualquiera otro, y le sucede lo que a todos, esto es, que sólo puede ser rejuvenecido y brillantado cuando lo ilumina la luz omnipotente del genio.<sup>54</sup>

<sup>53</sup> Agustín Rivera Sanromán, *Rasgos Biográficos I algunas de las Poesías Inéditas de Esther Tapia de Castellanos*, pp. 4-5.

<sup>54</sup> Ignacio Manuel Altamirano, «Carta a una poetisa», en *La mi-*

Algunas de las composiciones de Josefa Letechipía eran religiosas, como «A Dios en la muerte de mi hijo José» y «A la Virgen», ambas coleccionadas en antologías. Las escritoras tenían que superar la crítica que rechazaba el tema religioso como algo culminado. Pues, antes que seguir cultivándolo, la crítica masculina consideraba mejor admirar la naturaleza o buscar la belleza en la ciencia. Altamirano mostraba desprecio hasta por las muestras populares de religiosidad.<sup>55</sup> No obstante, Letechipía también cultivó los poemas cívicos y patrióticos.

Podría decirse que la poesía de Josefa Letechipía abarcó cuatro grandes ámbitos: a) el patriótico o cívico; b) el sensual (de admiración o contemplación de la naturaleza); c) el religioso y d) el de la maternidad y otras relaciones familiares y amistosas. Si, desde otra perspectiva, ponemos atención a la forma de versificación, no puede decirse que esta escritora cultivara formas experimentales, pues casi todas sus composiciones tenían una métrica de gran tradición: las letrillas, sonetos, canciones, o los usuales versos octosílabos y endecasílabos —que también fueron muy criticados por Altamirano—.

Dejaremos el estudio y la crítica a la obra de Letechipía para la investigación extensa que preparemos, solamente sostendremos que la postura de Altamirano, como la de otros autores mexicanos decimonónicos, estaba enfocada en la utilidad de la literatura como herramienta para la civilidad de las naciones, para hacer patria y como gran oportunidad para crear algo propio, independiente de la literatura de otros países —especialmente España—. El mismo Luis de la Rosa Oteiza, con quien probablemente llegara a convivir Letechipía en Zacatecas, consideraba la literatura como un ins-

*sión del escritor*, Jorge Ruedas de la Serna, coordinador, p. 232.

<sup>55</sup> «Ya basta de repeticiones fastidiosas y pueriles. Hoy debe cantarse a Dios admirando dignamente sus obras sublimes; y si se buscan imágenes bellas, deben pedirse a la ciencia y no a los retablos, ni a los coheteros, ni a los maquinistas de teatros. Admirar a Dios en la naturaleza, he aquí la misión del verdadero poeta religioso en nuestros días», Altamirano en Ruedas, p. 235. En esta misma carta, Altamirano desprecia los temas que involucren caballeros, castillos, damas y hazañas, pues los considera temas lejanos a la realidad nacional.



trumento poderoso para propagar la instrucción y la moralidad.<sup>56</sup>

Tal vez por ello se insistió, al abordar la obra de Letechipía, en el corazón y no la cabeza, para adjudicarle cierto sentimentalismo que a finales del XIX resultaría empalagoso, que se caía de vejez, «adornos de telaraña»; mismo que, en el mejor de los casos, se perdonaba en el «sexo débil» —son palabras del mismo Altamirano—. El adjetivo «afeminado» para un texto literario terminó siendo, por consiguiente, una ofensa, así como el término «poetisa». Por estas y otras razones las obras poéticas de las mujeres permanecieron olvidadas por la crítica y la historia de la literatura.

Para cuando Pimentel escribió su célebre estudio sobre poesía, ya el nombre y la obra de Letechipía se habían diluido. Si bien la ubicó como una de las «varias personas del bello sexo dedicadas al cultivo de las Musas» (entre nombres como el de Heraclia Badillo, Dolores Guerrero, Teresa Vera e Isabel Prieto), consideró a Isabel Prieto como la mejor de la época (sor Juana era la más apreciada). Después puso a Dolores Guerrero «y también podemos agregar que hemos leído algunas composiciones de la Sra. Letechipía de Gonzalez, en nuestro concepto de mejor gusto que las de la joven Guerrero, quien apenas tuvo lugar para formarse».<sup>57</sup> Sirva entonces este trabajo para recuperar la vida y la obra de una poetisa que fue superando, primero, la presentación por terceros de su obra y, segundo, el uso de un pseudónimo para convertirse en una autora reconocida nacional e internacionalmente.

## Fuentes

Álvarez Máynez, Gabriela, *Guadalupe Calderón, una poeta zacatecana del siglo XIX: estudio sobre su obra poética*, Tesis de Maestría en Historia, Universidad Autónoma de Zacatecas, 2013. Álvarez Máynez, Gabriela, *Mujer zacatecana: poesía a través de los años. Estudio sobre colección de composiciones poéticas de señoras zacatecanas*, Tesis de Licenciatura

<sup>56</sup> Luis de la Rosa Oteiza, «Utilidad de la literatura en México», en *La misión del escritor*, op. cit., p. 89.

<sup>57</sup> Francisco Pimentel, *Historia crítica de la literatura y de las ciencias en México*, p. 692.

ra en Letras, Universidad Autónoma de Zacatecas, 2005. Calvario Ruiz, Sara Sofía, *La instrucción femenina de primeras letras en Aguascalientes: secularización, formación e inclusión profesional de las mujeres, 1857-1877*, Tesis de maestría en Historia, Universidad Autónoma de Zacatecas, 2018. Clark de Lara, Belem, *Letras mexicanas del siglo XIX. Modelo de comprensión histórica*, UNAM, México D. F., 2009. *Colección de Varias Composiciones Poéticas de Señoras Zacatecanas, arregladas exprofesamente para la exposición de Chicago en 1893*. Zacatecas: Tipografía de la Escuela de Artes y Oficios de Mariano Mariscal, 1893. *Corona Fúnebre a la Memoria de la Célebre Poetisa Zacatecana Sra. Doña Josefa Letechipía de González*, Publicada por Aurelio L. Gallardo. Guadalajara: Tipografía de Brambila, 1854. «CORONA FÚNEBRE», *Diario Oficial del Gobierno de la República Mexicana*, 6 de agosto de 1854, acceso el 9 del noviembre de 2023. <<https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=2a-cbd803-10b5-43f9-9f69-5fd665b15181&page=4>>. Cuesta Alonso, Marcelino. *La Intendencia de Zacatecas en el Archivo Histórico del Estado de Zacatecas (Documentalia: 1787-1804) Vol. 1*, UAZ/UdeG, Oviedo, 2014. *Discurso pronunciado frente a la tumba del Sr. D. Francisco García por el licenciado D. Fernando Calderón el día 2 de diciembre de 1842*. Zacatecas: s.l.i., 1842. *El Regenerador. Periódico Oficial del Estado de Zacatecas*. Zacatecas: Imprenta de Gobierno á cargo de Telésforo Macías, 1853. Espinosa, María Teresa, «Josefa Letechipía, poeta zacatecana», en *La Gualdra*, suplemento cultural de *La Jornada Zacatecas*, 10 de marzo de 2014. Acceso el 5 de junio de 2023 <[https://issuu.com/lajornadazacatecas.com.mx/docs/la\\_gualdra\\_139](https://issuu.com/lajornadazacatecas.com.mx/docs/la_gualdra_139)>. Ferrer, Paz, «Ocios inéditos de una Zacatecana o el libro que Josefa Letechipía de González escribió para sí misma», en *Praxis*, 2024. <<https://praxisrevista.com/2024/01/27/ocios-ineditos-de-una-zacatecana-o-el-libro-que-josefa-letechipia-de-gonzalez-escribio-para-si-misma/>>. Flores Zavala, Marco Antonio, «“Todos los hombres son iguales...”: notas sobre la clase política del estado de Zacatecas (1822-1835)», en Alicia Hernández Chávez y

Mariana Terán Fuentes (coord.), *Federalismo, ciudadanía y representación en Zacatecas*, UAZ, 2010, Zacatecas, pp. 245- 306. Flores Zavala, Marco Antonio, «Jesús González Ortega, entre los liberales y republicanos de Zacatecas (1850-1870)», en Patricia Galeana (coord.) *La resistencia republicana en las entidades federativas de México*, pp. 883-916, Siglo XXI/Senado de la República/Gobierno del Estado de Puebla, Ciudad de México, 2012 <[http://ricaxcan.uaz.edu.mx/jspui/bitstream/20.500.11845/1188/1/2019\\_06\\_27\\_12\\_33\\_4.pdf](http://ricaxcan.uaz.edu.mx/jspui/bitstream/20.500.11845/1188/1/2019_06_27_12_33_4.pdf)>. Guirnalda poética. *Selecta colección de poesías mejicanas*. México: Imprenta de Juan R. Navarro, 1853. <[http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080018896/1080018896\\_11.pdf](http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080018896/1080018896_11.pdf)>. Galí Boadella, Montserrat, *Historias del bello sexo: la introducción del Romanticismo en México*, Tesis doctoral, UNAM, 2002. <[https://tesiunam.dgb.unam.mx/F/ED11Y1SQQGFTBYXGCHL2JQ3UG51U79ELI8HCDYMDHP3LST12LU-19737?func=full-set-set&set\\_number=125122&set\\_entry=000020&format=999](https://tesiunam.dgb.unam.mx/F/ED11Y1SQQGFTBYXGCHL2JQ3UG51U79ELI8HCDYMDHP3LST12LU-19737?func=full-set-set&set_number=125122&set_entry=000020&format=999)>. Gómez, Viviana, «Hacienda de San Blas de Pabellón, un Cachito de Historia», en *Palestra Aguascalientes* (13 de octubre 2011), consultado el 5 de mayo de 2024, <<https://www.palestraaguascalientes.com/hacienda-de-san-blas-de-pabellon-un-cachito-de-historia/>>. Gómez Serrano, Jesús, «Los sinuosos caminos del federalismo en la provincia. Aguascalientes y Zacatecas, 1835-1853», en Mariana Terán Fuentes y Édgar Hurtado Hernández (coords.), *Oscilaciones del federalismo mexicano. De la confederación a la república liberal*, UAZ/Conacyt, Zacatecas, 2016, pp. 71-121. Granillo Vázquez, Lilia del Carmen, «Escribir como mujer entre hombres, poesía femenina mexicana del siglo XIX», Tesis doctoral, UNAM, 2000. Grey Martínez, María del Refugio, «Josefa Letechipía de González. Un eco entre las voces zacatecanas olvidadas», en *Y son nombres de mujeres. Antología de escritoras zacatecanas*, Secretaría de las Mujeres del Gobierno del Estado de Zacatecas, Zacatecas, 2018. <<https://semujer.zacatecas.gob.mx/pdf/libros/Antolog%C3%A1da%20l%C3%Adneas%20negras.pdf>>. Infante Vargas, Lucrecia, «Publicaciones periódicas

femeninas del siglo XIX en México. Relecturas, retornos y nuevos horizontes de investigación», *Bibliographica*, 2 (2023) pp. 271-300. <<https://doi.org/10.22201/iib.2594178xe.2023.2.426>>. Infante Vargas, Lucrecia, *De la escritura al margen a la dirección de empresas culturales: mujeres en la prensa literaria mexicana del siglo XIX. (1805-1907)*, Tesis doctoral, UNAM, 2009. <[https://tesiunam.dgb.unam.mx/F/ED11Y1SQQGFTBYXGCHL2JQ3UG51U79ELI8HCDYMDHP3LST12LU-10947?func=full-set-set&set\\_number=124459&set\\_entry=000018&format=999](https://tesiunam.dgb.unam.mx/F/ED11Y1SQQGFTBYXGCHL2JQ3UG51U79ELI8HCDYMDHP3LST12LU-10947?func=full-set-set&set_number=124459&set_entry=000018&format=999)>. Infante Vargas, Lucrecia, «De la escritura personal a la redacción de revistas femeninas. Mujeres y cultura escrita en México durante el siglo XIX», en *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, otoño 2008, n 113, pp. 69-101. <<https://sitios.colmich.edu.mx/relaciones25/index.php/numeros-antiores/9-numero/61-relaciones-113-invierno-2008-vol-xxix>>. Mayoral, Marina, «El canon a la violeta. Normas y límites en la elaboración del canon de la literatura femenina», en *La elaboración del canon en la literatura española del siglo XIX: II Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX*, Luis F. Díaz Larios, Jordi Gracia, José M.<sup>a</sup> Martínez Cachero, Enrique Rubio Cremades, Virginia Trueba Mira (editores), Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2002. «Mejico 8 de octubre», *El Águila Mexicana*, 9 de octubre de 1825. Acceso el 27 de noviembre de 2023. <<https://www.hndm.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558075bd7d1e63c9fea1a0f3?anio=1825&mes=10&dia=09&tipo=publicacion>>. Méndez Plancarte, Gabriel, «Prólogo. ¿Poetisa o poeta?», en Concha Urquiza, *Hambre del corazón. Poesía y prosa*, Gobierno del Estado de Michoacán/Secretaría de Cultura, Morelia, 2010. Muñoz, Ángel, «Aurelio Luis Gallardo», *Enciclopedia de la Literatura en México*, acceso 10 de noviembre de 2023, <<http://www.elem.mx/autor/datos/2235>>. Orozco y Berra, Manuel, *Apéndice al Diccionario Universal de Historia y de Geografía*. México: Imprenta de J. M. Andrade y F. Escalante, 1856. <<https://archive.org/search.php?query=external-identifier%3A%22urn%3Aoclc>>

[c%3Arecord%3A697614614%22](https://www.wikiwand.com/es/Pante%C3%B3n_de_Bel%C3%A9n)>. «Panteón de Belén», *wikiwand*, acceso el 18 de octubre de 2023. <[https://www.wikiwand.com/es/Pante%C3%B3n\\_de\\_Bel%C3%A9n](https://www.wikiwand.com/es/Pante%C3%B3n_de_Bel%C3%A9n)>. Palacio Montiel, Celia del, *La primera generación romántica de Guadalajara. La Falange de Estudio*, Universidad de Guadalajara, Guadalajara, 1994. Palacio Montiel, Celia del, (ed). *El ensayo literario*, Secretaría de Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara 1994. *Poetisas Mexicanas. Siglos XVI, XVII, XVIII y XIX. Antología formada por encargo del a Junta de Señoras correspondiente de la Exposición de Chicago*. México: Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1892. Pimentel, Francisco, *Historia crítica de la literatura y de las ciencias en México*. México: Librería de la enseñanza, 1883. Recéndez Guerrero, Emilia, Norma Gutiérrez Hernández y Diana Arauz Mercado (coords.), *Presencia y realidades: investigaciones sobre mujeres y Perspectiva de Género*, UAZ, Zacatecas, 2011. Rey, Emilio, «Ramillete para las bellas», *Semana de las Señoritas Mejicanas*, tomo VI, 1 de enero de 1852, acceso 28 de octubre de 2023, <<https://www.hndm.unam.mx/consulta/resultados/visualizar/558a32af7d1ed64f16891a17?resultado=35&tipo=pagina&intPagina=619&palabras=letechippia>>. Reyes Herrera, Berenice, *De la tradición a la liberación. Poesía zacatecana 1880-1926*, Tesis doctoral en El Colegio de Michoacán, 2014. <<https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEW-jn2aS5teyCAxXwlu4BHQBqC5sQFnoEAgQA-Q&url=https%3A%2F%2Frepositorioslatinoamericanos.uchile.cl%2Fhandle%2F2250%2F2252779&usg=AOv-Vaw31H0F4RtTwLTolSdh9u5rI&opi=89978449>>. Rivera Sanromán, Agustín, *Rasgos Biográficos I algunas de las Poesías Inéditas de Esther Tapia de Castellanos*, Lagos de Moreno, 1903. Romero Chumacero, Leticia, «Laura Méndez de Cuenca: El canon de la vida literaria decimonónica mexicana», en *Relaciones*, 113, invierno, 2008, pp. 106-141. <[https://sitios.colmich.edu.mx/relaciones25/index.php/component/content/article/9-numero/61-relaciones-113-invier-](https://sitios.colmich.edu.mx/relaciones25/index.php/component/content/article/9-numero/61-relaciones-113-invier)

[no-2008-vol-xxix](https://www.hndm.unam.mx/consulta/resultados/visualizar/558a32af7d1ed64f16891a17?resultado=35&tipo=pagina&intPagina=619&palabras=letechippia)>. Ruedas de la Serna, Jorge (coordinador), *La misión del escritor. Ensayos mexicanos del siglo XIX*, UNAM, México D.F., 2014. *Semana de las Semanas de las Señoritas Mejicanas*, tomo III, México: Imprenta de Navarro, 1852. <<https://www.hndm.unam.mx/consulta/resultados/visualizar/558a32af7d1ed64f16891a17?resultado=35&tipo=pagina&intPagina=619&palabras=letechippia>>. *Semanario de las Señoritas Mejicanas. Educación Científica, Moral y Literaria del Bello Sexo*. Tomo II. México: Imprenta de Vicente G. Torres, 1841. <[http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080073447/1080073447\\_14.pdf](http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080073447/1080073447_14.pdf)>. Septién Torres, Valentina, «Las lectoras católicas. Educación informal a través de los manuales de urbanidad y conducta en el siglo XIX», en Carmen Castañeda, Luz Elena Galván y Lucía Martínez (coordinadoras), *Lecturas y lectores en la historia de México*, CIESAS/El Colegio de Michoacán/Universidad Autónoma del Estado de México, México, 2004. Vega, Mercedes de la, *Los dilemas de la organización autónoma: Zacatecas 1808-1832*, El Colegio de México, México D. F., 2005. <[muse.jhu.edu/book/74748](https://muse.jhu.edu/book/74748)>. Vidal, Salvador, *Antología de Poetas Zacatecanos*. Zacatecas: Taller Tipográfico de Sebastián Arciniaga, 1942.

## ANEXO 1. TABLA DE COMPOSICIONES DE JOSEFA LETECHIPÍA

Siglas de los archivos en orden de aparición

Hemeroteca Nacional Digital de México (HNDM)

Hemeroteca Nacional Digital de España (HNDE)

Biblioteca Pública del Estado de Jalisco Juan José Arreola (BPEJJA)

Google Books (GB)

Biblioteca Pública Elías Amador (BPEA)

Universidad Autónoma de Nuevo León/ Archivo digital (UANL)

Internet Archive (IA)

Revistas Literarias Jaliscienses, Edición de Celia del Palacio (1992) (CP)

	TÍTULO DEL POEMA	PUBLICACIÓN	AÑO	ARCHIVO
1	MEJICO 8 DE OCTUBRE	<i>El Águila Mexicana. Vitam impendere vero.</i> Año III, n. 177. Domingo 9 de octubre de 1825, p. 1	1825	HNDM
		<i>Gazeta del gobierno de México.</i> 11 de octubre de 1825, p. 4	1825	HNDE
2	TRADUCCION LIBRE De los versos que se encuentran en el «Voyage eu Orient par Lamartine» tomo 2.o página 99 hasta la 101 de la edicion en Bruselas de 1835.	<i>Semanario de las señoritas mejicanas. Educación Científica, Moral y Literaria, del Bello Sexo.</i> Tomo II. Mejico: 1841. Imprenta de Vicente G. Torres, p.287-288.	1841	HNDM
3	A LA MEMORIA DEL SEÑOR DON FRANCISCO GARCÍA	<i>El siglo diez y nueve</i> , 11 de enero de 1842, p. 3	1842	HNDM
4	A LA MEMORIA DE LA SEÑORA D.A MARIA LEONA VICARIO DE QUINTANA.	<i>El siglo XIX</i> , 17 de noviembre de 1842, p. 3.	1842	HNDM
5	A LA MEMORIA DEL SR. D. FRANCISCO GARCIA, en el aniversario de su muerte, el día 2 de diciembre de 1842. SONETO (*).	DISCURSO PRONUNCIADO FRENTE A LA TUMBA DEL SR. D. FRANCISCO GARCIA POR EL LICENCIADO D. FERNANDO CALDERON EL DIA 2 DE DICIEMBRE DE 1842. Folleto	1842	BPEJJA
		<i>Apéndice al diccionario universal de historia y de geografía. Colección de artículos relativos á la República Mexicana.</i> Por el Lic. D. Manuel Orozco y Berra. Tomo II, IX de la obra. México, Imprenta de J. M. Andrade y F. Escalante. 1856	1856	GB
6	A la memoria del señor D. Francisco García	Hoja suelta- Zacatecas, impreso por Aniceto Villagrana	1842	HNDE
7	La lira de mi hijo	<i>El Museo Mexicano ó Miscelanea pintoresca de amenidades curiosas e instructivas.</i> Mexico. Tomo II, p. 340	1843	HNDM

8	A la memoria del Sr. D. Francisco Garcia, en el segundo aniversario de su muerte.	<i>El siglo XIX</i> . 22 de diciembre de 1843, p. 2  <i>Colección de varias composiciones poéticas</i> , 1893, pp. 14-15	1843  1893	HNDM  (BPEA)
9	Un niño en el cielo. A mi amiga, la señora Doña Soledad Barron de Calderon.	<i>El Siglo XIX</i> . 14 de julio de 1844, p. 3	1844	HNDM
10	AL SEÑOR GENERAL DE BRIGADA D. TEOFILO ROMERO.	<i>El siglo Diez y Nueve</i> , 9 de febrero de 1845, p. 3.	1845	HNDM
11	A la memoria del Sr. diputado Llaca, dignísimo representante de Querétaro.	<i>El siglo Diez y Nueve</i> , 9 de febrero de 1845, p. 3.	1845	HNDM
12	Mi jardín y mis días	<i>El Siglo Diez y Nueve</i> , 13 de abril de 1845, pp. 3-4.	1845	HNDM
13	A la Patria.	<i>El Republicano</i> , n. 261, Tomo 1 27 de noviembre de 1846, p. 3	1846	HNDM
14	La Tempestad.	<i>El Republicano</i> , n. 261, Tomo 1 27 de noviembre de 1846, p. 3.	1846	HNDM
15	A un Rosal, el día de la Partida de mi Hijo.	<i>El Album Mexicano. Periódico de Literatura, Artes y Bellas Letras. Publicado por Ignacio Cumplido.</i> Tomo I. México- 1849. Imprenta del editor, calle de los Rebeldes núm. 2. p. 212	1849	GB
16	A la memoria de la señorita Doña Soledad Barrón de Calderón.	<i>Semana de las señoritas mejicanas.</i> Tomo segundo. Méjico. Imprenta de Juan R. Navarro, p. 283	1851	UANL
17	Plegaria a mi madre en el sepulcro de mi hijo.	<i>Semana de las señoritas mejicanas.</i> Tomo III. Mejico. Imprenta de Navarro. 1852, p. 43	1852	IA
18	A la señorita Doña Carolina Coronado.	<i>Semana de las señoritas mejicanas.</i> Tomo III. Mejico. Imprenta de Navarro. 1852, p. 287-288.	1852	IA UANL
19	A las poetisas jaliscienses.	<i>El Ensayo Literario</i> , 1852 (Celia del palacio), p. 11-13.  <i>El Monitor Republicano</i> , 1852, 29 de mayo de 1852. pp. 2-3.	1852	CP  HNDM
20	Enajenamiento	<i>El Ensayo Literario</i> , 1852 (Celia del palacio), p. 77.	1852	CP

21	La Ofrenda. A LA MEMORIA DE LA SEÑORITA DOÑA JOSEFA BADILLO.	<i>Guirnalda poética. Selecta colección de poesías mejicanas. Publicada por Juan R. Navarro. Para obsequiar á los señores suscritores á la Biblioteca nacional y Extranjera.</i> Mejico. Imprenta de Juan R. Navarro, calle de Chiquis N. 6. 1853. pp. 176-178	1853	UANL
		<i>El Parnaso Mexicano. Publicación Económica. Esther Tapia de Castellanos. Poesías.</i> Librería La Ilustración. México. 1885,	1885	UANL
		<i>Poetisas mexicanas: siglos XVI, XVII, XVIII y XIX José María Vigil.</i> pp. 179	1893	
22	A la Sección de Guardia Nacional del Estado Libre de Zacatecas, que marcha sobre San Luis, a batir a los reaccionarios	Hoja Suelta	1856	BPEJJA
		<i>Colección de Varias composiciones</i> pp. 28-29	1893	BPEA
23	A mi hija Josefa.	<i>El siglo XIX</i> , miércoles 22 de marzo de 1854- p. 1.	1854	HNDM
		<i>La Civilización. Periódico semanal enciclopédico, dedicado a las señoras y señoritas habaneras.</i> Habana Imprenta de Manuel Soler y Gelada, Calle de la Muralla num 82. 1857, p. 62	1857	IA
24	A la Virgen	<i>El Parnaso Mexicano. Publicación Económica. 2ª. Serie Dolores guerrero. Poesías.</i> Librería la Ilustración. 1ª de Santo Domingo 12. México 1886, pp. 54-55	1886	UANL
		<i>Poetisas mexicanas: siglos XVI, XVII, XVIII y XIX. José María Vigil.</i> pp. 177	1893	
25	A dios. En la muerte de mi hijo José	<i>Colección de varias composiciones poéticas,</i> pp. 9-13	1893	BPEA
26	Dísticos de la misma poetiza con motivo de la muerte del Señor García	<i>Colección de Varias composiciones,</i> p. 16	1893	BPEA

## Naufragio en tres actos<sup>1</sup>

*Guadalupe Dávalos*

I

Una lancha se dirige a Melilla  
náufragos  
son cazados por tiburones humanos  
se pierde la oportunidad

II

La pared es un salto  
un migrante caído  
una resequedad en la piel  
una barra que golpea  
la desesperación de no verlos

III

Una pierna se deja  
agujonear  
asalto  
salto  
corredera que rasga la piel  
doscientos suben  
a palos serán derribados  
solo unos cuantos venderán bolsos  
perfumes  
paraguas  
en Fuencarral

<sup>1</sup> *El libro de la memoria*, Ediciones del Lirio, México, 2022.

## Fecha de ¿muerte?

*Valeria Esparza*

Comienza la noche.

6:00 *p. m.*

(Pronto moriré).

El amanecer se aproxima.

6:00 *a. m.*

(A morir).

Me llama el calendario,  
dice que hoy es 21 de octubre,  
dice que pronto serán dos años,  
le pido que no avance más.

La tiniebla se pierde en mí,  
tu recuerdo quiebra las paredes,  
eres g i t s  
r e a  
que no me dejen sanar.

Ya estoy cansada de decir adiós  
de decirte adiós  
de decirle a Dios  
que contigo quiero estar.

Se termina el día

11:59 *p. m.*

(¿Mañana iré al edén?)

Octubre 22, 2023.

8:45 *a. m.*

(No morí).



## *Deus ex machina*

Si es que existes,  
si es que me puedes escuchar,  
llévame despacio al paraíso  
que aún no estoy lista para dejar el infierno.

Dime cuántas veces más  
veré un amanecer,  
sin una mano que proteja mi sentir  
y se entontecen con mi pensar.

¿Cuándo sabré que un amor,  
no será cobijado con el dolor  
que deja la ausencia,  
de todas las lágrimas que no pueden respirar?

Pronto despertarás  
y labrarás tu tierra  
en vísperas de mi llegada,  
deseando abandonar el fruto prohibido.

Llámame ya, poderoso,  
que estoy tan concentrada anunciando mi muerte  
esperando que alguien la detenga,  
que todos se van, sin que yo lo vea.

Búscame en el mar de soledad,  
en el soplo del recuerdo,  
donde me señaló la capilla,  
que me encontrarías.

Creador.  
Asesino.  
Misericordioso.  
Inhumano.

Dame mi próxima vida,  
adelanta mi descenso,  
que, si yo dejo de existir,  
ya nadie creará más en ti.

## Tu nombre flotando en la kaironomía<sup>1</sup>

*Gaomy López Galván*

I

El origen de esa diosa  
es la ciudad vetusta de Zacatecas  
    un espejo de seda  
y una pequeña oración de su madre  
    el fuego inicial  
los factores de la vida  
son muchos  
    y lo importante  
se hace de a poco  
del saborear  
    cada palabra  
y tu nombre en mi paladar.

II

La nostalgia es una flor pequeña  
    y con el paso de los días  
cambia de color  
    se vuelve ambarina  
con la luz del sol  
    y la caída del leve rocío  
es un buen remedio  
para la pareja de enamorados  
que entrelazan sus cuerpos  
    desnudos día y noche  
    en fuertes caracolas  
de arenas y sales.

<sup>1</sup> Inédito

III  
Querido Luis  
tú y yo  
lo sabemos  
ese brillo  
de tus ojos coquetos  
como cambia tu mirada  
y me sonrías  
te contemplo a la distancia  
cazador voraz  
de ideas y proyectos  
dueño de un gran destino  
que juega con las ninfas  
entre jóvenes arrebatos  
todo te pertenece  
solo evade enamorarte  
en esta tarde  
el amor flotará  
tan ligero  
y a la deriva lejos en el desierto  
amado mío aún no destruyas el jardín.

## El vuelo de los libros<sup>1</sup>

*Edgardo Alarcón Romero*

Un aroma  
a libros abiertos nos libera,  
presagios de vientos nuevos,  
donde las aves prolongan su vuelo, sin miedo,  
y al final de una huella se abre otro sendero:  
un campo de trigales que conocen sus sueños,  
libres, en una hermosa danza de amor,  
tan necesaria para seguir habitando la Tierra.

La música emerge de sus hojas  
deseosas de unir todas las manos del mundo:  
un poema dispuesto a recoger las voces perdidas,  
a reconstruir un pueblo en la ribera de otro sueño,  
y ver, otra vez, a los niños levantando sus brazos,  
alegres, jugando entre las espigas  
y los lirios perfumados que comparten sus sonrisas,  
y en el corazón del hombre, que parecía ensombrecido,  
el maravilloso regreso de las mariposas azules,  
con sus alas mojadas por el rocío de la tarde.

Una vez  
que aprendamos el silabario del viento,  
que viene a romper todas las amarras que asfixian al hombre,  
volveremos a vivir un legítimo amanecer en la tierra,  
con las manos del trival abiertas a la luz,  
una fértil cultura, creadora de auroras.

<sup>1</sup> Del libro «Poesía con luna nueva» (2004-2024) (inédito).

El amor  
transformado en un libro,  
con sus frutos humanos maduros de dicha,  
deseosos de compartir la luz recogida,  
y se desnude en esos rincones de sombras y desalientos,  
donde no era posible desanudar los crepúsculos,  
y comenzar a vivir el viento de las altas cumbres,  
hilar las alas de un amanecer distinto, más humano,  
en que las palabras no sean estrellas apagadas  
en el vacío de los pensamientos,  
convencidos de que una mirada puede rehacer la vida,  
savia de ideales milenarios,  
poesía que se desprende y vuela,  
dejando una huella de luz en el alma dormida del pueblo.



## Constitución Política de la República

Todos los ciudadanos

Todas las personas

Érase una vez. Pero solo  
una: solo por esta vez

No hay presupuesto para más

Todos los ciudadanos salvo las personas.  
Todas las personas exceptuando seres humanos

Dinerocracia como forma de gobierno.  
Amada Patria Patrimonio, se decreta:  
seres humanos solo si deudores

Así que sigan ustedes sabiendo que  
el pueblo unido jamás, y que la culpa  
del incendio la tiene siempre el bosque

Si preguntar fuera derecho,  
seguro que es un izquierdo

Para ejercer ese derecho le rogamos  
introduzca su número secreto  
o deje su mensaje después de la señal

Siga creyendo que es usted quien va  
desde A a B, que más allá  
hay algo, ahí detrás  
o no muy tarde y mientras tanto  
Libertad Universal en «X» cuotas  
precio contado y sobre 4 ruedas

Todos los ciudadanos, todas  
las personas. Pero antes  
unos consejos de nuestro auspiciador

## Comala

*Marcelo Venegas Maldonado*

Como comal a pie de lumbre  
sopla un aire de rescoldo,  
todo el pueblo en tiza dibujado  
cobra vida en los portales;  
y en esta atmósfera antigua  
los fantasmas se confunden con el blanco.  
Acá todos son Páramo y nadie da su nombre,  
hablar es perderse en abandono.  
De Rulfo queda una placa y la memoria  
del que viene a ver también un llano en llamas.  
Al cabo uno mismo es invisible y Páramo murió.  
Todo lo que queda son fantasmas.  
Los aún vivos se persignan al sonar del Carillón.  
Todo es aire sin relojes, un cóctel de cenizas.  
No son lares con nombre los que vemos:  
calles empedradas, galopes de caballo.  
Son tierras de fuego, hijas antiguas del volcán.



## La libreta de Nenet

*Diego Antonio Roque Ramírez*

I

Sergio Herrera llega a casa con el saco empapado por la lluvia. Antes de entrar, observa un pequeño bulto de tierra oscurecido por la humedad en el yermo y grisáceo jardín delantero. Se detiene un momento a contemplarlo, extrañado. Pero la lluvia parece darle golpes en todo el cuerpo, así que sin pensárselo mucho se adentra en la casa, apresurado. En la cocina es recibido por su mujer con una deliciosa cena: un estofado de champiñones con verduras.

—¿Cómo te fue en el trabajo? —pregunta Marcela mientras sigue calentando tortillas en el comal.

—Bien —responde con un gruñido—. ¿Qué es eso que está en la tierra de afuera?

—¿De qué hablas?... Ah, ya. Es la gata de Nenet.

—¿Se murió?

—En la mañana la atropelló Julio. Si hubieras visto cómo se llenó de sangre su camioneta... Estaba enojadísimo. Pues cualquiera lo estaría: se la compró ayer, ¿no es verdad?

—¿Tú la dejaste a Nenet enterrarla ahí?

—No.

—¡Pues dile que la quite! Se ve mal así.

Su mujer comienza a contarle con entusiasmo los chismes de los que se ha enterado mientras él está zampándose la cena, haciendo ruidos húmedos con los labios y dentro de sus mejillas, gozando del placentero descanso que se merece luego de un largo día.

Pero entonces su paz se ve interrumpida cuando descubre una incomodidad que se adhiere a sus dientes y se pega con insistencia a su paladar. Intenta empujarlo con la lengua para tragárselo y se da cuenta, ahora más preocupado, de que no puede hacerlo; además, comienza a provocarle náuseas. Para descubrir el ingrediente intruso, mete los dedos a su boca y consigue sacarlo.

Con horror y asco descubre un pelo finísimo, largo, con trozos machacados de zanahoria, champiñón y cebolla pegados a él.

—¡Pero qué cochinita es esta! ¡No me jodas, mujer! —dice, volviéndose hacia ella al tiempo que le extiende con una mano firme la evidencia que prueba su evidente desliz—. ¿Qué hace esto en la comida?

—Ay, perdón, cariño, se me pasó. No, no te preocupes, yo... te voy a preparar otro plato.

—Ya se me fue el hambre... —dice, levantándose de la mesa.

—No, siéntate. Deja te hago...

—¡Qué no quiero nada!

Marcela retrocede como si le hubieran dado un fuerte empujón, con los brazos rígidos y los labios temblorosos.

Sergio la observa. No siente lástima más que por la comida arruinada. Pasea la vista por la estancia y entonces nota, con el rabillo del ojo, la presencia de una figura pequeña parada en el umbral de la cocina.

Su hija Nenet, de apenas nueve años, los observa a ambos, con el rostro medio oculto detrás de la pared.

—¿Y tú qué miras o qué? —dice Sergio—. Pareces taruga, nomás viendo a la nada.

La niña no se mueve. La madre no dice nada.

—¡Ándale! No te quedes ahí como mensa. Ven y tira el mugrero que hizo tu madre.

Pasan unos cuantos segundos de silencio. La niña sigue mirándolo, con unos ojos pequeños y acusadores. Sergio intenta sostenerle la mirada, pero siente un vacío en el pecho que lo hace temblar. Comienza a inquietarse. Es como si su hija estuviese penetrando en su alma...

Sergio carraspea y recupera la compostura.

—¡Córrele! —grita. La niña se sobresalta.

—¡Hazle caso a tu papá, Nenet! —dice la madre tratando de sonar amenazante, con una bola de miedo atorada en el pecho que parece ahogar sus palabras.

Sin rezongar, la niña hace caso y recoge el plato para tirar su contenido en el bote de basura. Con un suspiro indignado, el señor Herrera se va a la sala con pasos lentos y pesados. Ve en la mesita de la sala un cuaderno abierto junto a una caja de crayolas y en una página un dibujo de una persona sentada sobre una especie de motocicleta... Luego se da cuenta de que en realidad es un coche mal dibujado. Alrededor de este hay otros cuatro personajes levantando con sus dos manos bastones torcidos al aire, señalando al personaje del centro. Sergio se vuelve y grita:

—¡Nenet, ven a recoger tu tiradero!

Se sienta frente al televisor. Ve en algún canal poco conocido un tonto programa sobre cacería.

Al poco rato se sume en un estado de semiconsciencia, a punto de quedarse dormido, cuando de pronto percibe que la tele se apaga. Abre los ojos, y lo primero que ve es a Nenet con un dedo sobre el aparato; en la otra mano sostiene su libreta muy bien sujeta entre sus dedos.

—¿Ahora qué? ¿Por qué la apagas?

Nenet no dice nada.

—Préndela —dice con sequedad.

La niña hace caso y después camina hacia su cuarto. Durante un segundo, Sergio echa un vistazo a la libreta que Nenet intenta ocultar bajo su cuerpo, pero no se siente deseoso de preguntar nada, pues no le interesa en absoluto.

## II

En la madrugada, Sergio se despierta por una sucesión de ruidos violentos que provienen de afuera. Se oyen golpes y gritos a un lado de la casa. Cree que solo es una bronca que están teniendo sus vecinos —cosa muy común—, pero la curiosidad le gana y se levanta de la cama. Su mujer, ya de pie frente a la ventana, le dice:

—Son los Robles. Se han de andar peleando.

—Seguro.

—¿Ya viste? La camioneta de Julio...

Sergio se asoma, distingue su figura en la oscuridad y la escasa luz de la luna reflejándose en puntitos pequeños plateados en la acera como innumerables estrellas de un oscurísimo cielo. El parabrisas del coche de Sergio había sido reventado a golpes.

La inusitada trifulca se alarga por más de diez minutos y ya otros vecinos están figoneando desde sus respectivos hogares. Lo extraño del asunto es que algunos alcanzan a oír, entre ellos Sergio y Marcela, otras voces que no corresponden a la familia de los Robles. Entre las palabras desordenadas que llegan hasta ellos, Sergio escucha la frase: «¡Debes más de cien mil pesos, cabrón!», que se repite tres veces seguidas. Por supuesto, la gente chismosa ahora entiende que no se trata de uno de los tantos problemas maritales entre Julio y su mujer, Gabriela, que, por buena o mala fortuna, siempre les toca presenciar, sino de algo más serio.

—¿Ya oíste? —dice Marcela, angustiada—. También cómo se le ocurre a ese Julio pedir prestado tanto dinero. Mira nada más: ya hasta le fregaron su carro. Espero no le hagan nada a él. O a su familia.

—Es muy raro que vengan a esta hora... Además, ¿que no pidió el préstamo apenas hace como dos días? ¿Por qué le vendrán a cobrar?

Al poco rato les llega el breve y repentino bramido de un disparo.

—¡Ay, Dios!

Los gritos de antes, que parecen ser del señor de la casa de los Robles, se convierten en aullidos desgarradores. Comienzan a escucharse amenazas, muebles volcándose. Acto seguido, Sergio y Marcela ven una figura escabullirse de forma desesperada por una de las ventanas de la casa.

—¡Mira, es Julio!

Los gritos se vuelven más fuertes y agresivos, en tanto que el señor Julio Robles corre hacia su camioneta y se sube a ella. Se queda un rato ahí, en el asiento del conductor, moviéndose con inquietud, pero el auto permanece apagado.

—¡Dios mío de mi vida! ¡Míralos! —exclama la mujer de Sergio.

Cuatro hombres con pistolas de gran calibre salen de la casa de los Robles y rodean el auto en el que se encuentra Felipe. Y en un solo parpadeo, sin ninguna compasión, los cuatro levantan sus armas y descargan una ráfaga. Sergio y su mujer se apartan de la ventana, atónitos. Al cabo de un silencio sepulcral que duró unos diez minutos, se escuchan a lo lejos muchas voces en la calle y las sirenas de coches de policías.

### III

El suceso de la noche anterior prevalece en la mente de Sergio durante todo el día siguiente. Los gritos de Julio, antes de que le dispararan, se repiten en su cabeza... lo hacen sentir mareado.

Intenta realizar su jornada de trabajo con normalidad, sin pensar en lo anterior, y todo parece ir bien de no ser por un accidente que tiene al bajar unas escaleras en la calle de regreso a casa, causándose una gran lesión en la cadera. Por tal razón, llega de muy mal humor.

Antes de pasar por la puerta ve por lo menos a una docena de personas reunida frente a la casa de Julio Robles, a la prensa y mucho movimiento por parte de autoridades de aspecto somnoliento.

Su mujer ya le tiene la cena lista y Sergio se sienta en la mesa a comer, donde también está Nenet.

—¿Ya cenaste? —le pregunta a su hija.

Nenet asiente con la cabeza. Ahora está inclinada sobre su cuaderno, dibujando a su madre cocinando, tal y como ocurre ahora.

—¿Ya encontraron a los que mataron a Julio? —pregunta Sergio.

—No —responde Marcela—. Pero según en eso andan. Hace rato vinieron a preguntarme que qué había visto. Y pues les conté todo.

—¿Qué pasó anoche? —se mete de repente Nenet a la conversación.

—Nada —dice Sergio.

—¿Y toda esa gente...?

—Que nada. Cállate y déjanos hablar.

Nenet lo mira, entornando los ojos. Sergio hace como que no se da cuenta, pues hasta cierto punto, aunque no lo reconoce, siempre ha sentido una extraña inquietud cuando su hija, en las pocas ocasiones en que lo hace, lo mira de esa forma, como intentando escarbar muy en el fondo de su padre, y a pesar de que Sergio intenta contrarrestarlo, no lo consigue; es como un abismo extraño y siniestro dentro de la niña le devolviese la mirada.

En un determinado punto, distraído por el chisme y por otras cosas, Sergio levanta su taza de café con un par de dedos torpes y se le derrama un poco del contenido caliente sobre el regazo. Sergio profiere un grito de sorpresa y, a la vez, de molestia.

—¡Chingada madre!

—¡No te quedes ahí sentada, Nenet! —dice la madre con voz temblorosa, lanzándole al rostro una franela—. Limpia.

La niña, obediente y con buenas intenciones, se acerca a su padre, quien lanza un manotazo al aire.

—¡Hazte! —Sergio se revisa y tiembla, totalmente descolocado e incómodo—. Pendejo... Voy a cambiarme... —musita. Luego dirigiéndose a su hija—: Limpia el suelo, ya que tienes ahí el trapo.

—Ándale, Nenet —dice la madre—. Te voy a preparar otro café, amor.

Nenet se vuelve hacia su madre con una mirada dura, penetrante, la misma que lanzó a su padre hace unos momentos; la madre la evita. Nenet se pone a limpiar.

Luego de unos minutos están de nuevo los tres sentados ante la mesa, como si nada hubiera pasado, aunque el silencio que se genera entre ellos es helado.

—Y como te iba diciendo... —dice después la mujer de Sergio y vuelve a soltar su lengua para contar todos los chismes que se sabe. Sergio le sigue la corriente, escuchando nada más. Por un momento, sin saber por qué, una fuerte emoción lo insta a ver a Nenet, a observar el cuaderno en el que continúa dibujando. Nota que ahora un enorme círculo rojo deforme cubre gran parte de la cara del dibujo de la madre cocinando. «¿Qué es eso, hija?», quiere preguntar, sin saber por qué, pero algo en su interior se lo impide, y de esto tampoco entiende la razón.

#### IV

Al día siguiente, mientras Sergio hace su trabajo, un compañero se acerca a él muy agitado:

—Te llaman desde casa. Parece que algo ha pasado.

Sergio va a atender el teléfono; la noticia que recibe lo deja atónito. No puede creérselo. En seguida sale de su trabajo y se dirige a casa, corriendo tanto como su enorme cuerpo se lo permite.

Incluso desde lejos puede ver el humo subir en el cielo ennegrecido.

En el momento en que se baja del auto, todo ocurre en una sucesión de confusos recuerdos: un par de hombres intentan hablar con él, da vueltas de un lado a otro como si no supiera dónde está, y alcanza a oír preguntas que no puede contestar.

Todas las voces se vuelven confusas, distorsionadas, y su visión se emborrona como una foto mal impresa. Lo único que distingue entre tanta gente, reporteros con cámaras gigantescas, bomberos y ambulancias es una camilla con un bulto debajo de una sábana blanca. Es su mujer. Intenta acercarse, pero no se lo permiten. Lo obligan a alejarse y Sergio se limita a contemplar su hogar en

llamas, a los vecinos asustados, a los bomberos y la ambulancia...

Y detrás de todos estos, a su pequeña hija, envuelta con una toalla, al parecer ilesa. Nenet no llora ni parece asustada. Sergio da unos pasos hacia ella, quiere preguntarle qué pasó, si está bien o cualquier cosa.

Entonces Nenet advierte la presencia de su padre. Sergio se detiene y sus miradas chocan. Nenet solo lo observa sin decir ni hacer nada, ni siquiera cambia la expresión solemne de su rostro infantil. Solo lo observa, con la misma mirada profunda e insondable...

Casi olvidándose del incendio, la cara inerte de su hija como lo último que ve, cae desmayado.

#### V

El tiempo parece diluirse entre su congoja y el terror que siente.

Después del entierro de la madre, y ahora que no tienen hogar, Sergio y Nenet se instalan en casa de los padres de este. En la noche, Sergio ve a su hija dibujando sobre su cuaderno, mientras su abuela le habla de cosas que a lo mejor pueden calmar a un infante.

Pero Sergio, al verla, en lugar de angustia o compasión, siente un horrible estremecimiento que ni él mismo puede explicarse. La niña está allí, dibujando en su cuaderno... en ese maldito cuaderno que tanto atrae la atención de Sergio. Nenet parece estar serena, como si no hubiese perdido su hogar, como si su madre no estuviese muerta. Sergio no puede mantenerse allí por mucho tiempo, pues cree que Nenet en algún momento se volverá para verlo... Así que se retira y se echa en la cama, pero sin poder conciliar el sueño.

Una, dos, cuatro, siete noches sin dormir, y Sergio, solo, ve en la oscuridad a su hija y una crayola en su mano izquierda. Ella a veces le devuelve la mirada y tiene que removerse en su lecho para ahuyentar la imagen de su cabeza. Pero ella vuelve, inclinada sobre el papel cuando desliza su mano arriba y abajo como un juez que realiza una sentencia. Puede escuchar el ligero roce, puede ver los trazos formarse.

Hay algo que lo tiene preocupado. Desde siempre Nenet le había parecido una niña muy extraña, pero a estas alturas todo se centra en esa libreta en la que siempre se la pasa dibujando. Hay algo allí que no logra descifrar, y lo tiene tumbado en su cama, sintiéndose enfermo.

A la hora en que todos están dormidos, se levanta y toma a hurtadillas la libreta de Nenet, quien duerme en el cuarto de la abuela. Bajo la débil luz de su lámpara, en su propio cuarto, empieza a revisar cada una de las páginas.

Encuentra dibujos de pequeños animales y caricaturas que ve en la televisión. Casi no hay dibujos de su familia.

Eso parece al principio.

Ve dibujos de niños y personas que Sergio no conoce, pero algo le dice que no son simples ilustraciones, pues en cada uno de ellos hay nombres muy diversos, al parecer de personas reales, y los dibujos son muy...

Entonces llega a un dibujo simple, propio de un niño, de una pequeña gata blanca. A un lado está la palabra «Nube». Era la mascota que la niña había adoptado de la calle.

Se presiona las sienes con los pulgares y trata de recordar...

Aquella gata había sido atropellada semanas atrás, piensa. ¿Quién lo había hecho? Julio, el vecino que había sido asesinado afuera de casa...

Da la vuelta a la hoja, una, dos, tres veces y se encuentra con un dibujo que recuerda vagamente: un señor sobre un coche, rodeado de otras personas con bastones. Pero...

Siente algo parecido a un golpe en la boca del estómago, pues recapacita.

Esos no son bastones.

Con el corazón palpitando, golpeando desesperadamente su pecho, rememora aquella noche. Los gritos, los disparos.

Apenas da vuelta a otra hoja cuando encuentra la palabra «mamá» escrita al lado de un dibujo de su mujer, la madre de Nenet, cocinando, con una enorme mancha roja sobre su rostro.

Ella...

Ahora con desesperación, arrancando hojas

como loco, pasa las páginas. Los dibujos no acaban, los nombres no paran.

Y entonces encuentra un dibujo con un horrible título, con la caligrafía torpe y redonda de la pequeña: «PAPÁ».

Su respiración se relaja un poco. Tan solo está él sentado, al parecer comiendo. Lo curioso es que sus facciones están retorcidas, como con cara de enfado. Sostiene algo delgado y negro en una mano. Y de no ser por lo que recuerda, podría no haber sabido lo que era.

Un cabello.

Siente un golpe en el pecho y pasa la página. De nuevo se ve la palabra «PAPÁ», pero ahora con un dibujo de él cayendo por unas escaleras.

Un grito sale de su boca sin poder evitarlo.

Sus dedos se ciernen sobre cada delgada hoja, apartándolas, intentando descubrir lo que sigue. Necesita saberlo. Necesita conocer qué puede pasar con él, pues, ahora que descubre el horroroso secreto de Nenet, sabe que su vida puede correr peligro.

Otro dibujo de él: revisando un libro... no, un libro no.

Un cuaderno.

Da la vuelta y ahora está como en cuclillas, agarrándose los cabellos con fuerza. Pasa otra hoja y ahora está él con la boca abierta en una «O» enorme, los brazos y piernas bien estirados, y detrás de él una masa enorme roja con ojos amarillos destellantes. Vuelve a cambiar de página y ahora está en medio de un círculo rojo desigual, con las extremidades arrugadas, gritando. Un globo de texto, como los que aparecen en los cómics, describe su agonía.

Despavorido, lanza el cuaderno al otro lado de la habitación y se pone de pie. Sin embargo, sus piernas tiemblan y las flexiona sin querer. Se sostiene en el buró para no caer. Con la fuerza que le queda, se levanta y sale corriendo de la habitación. No sabe qué hacer. Todo es un horror. Quiere escapar.

Sale de casa, corre por la calle en medio de la oscuridad. Su cabeza está tan ajetreada, bulliciosa, que no repara en el rugido a sus espaldas. En el momento en que siente unas luces amarillas iluminándole la espalda es que se da la vuelta, justo cuando tiene a un enorme camión rojo encima de él.

## Carne de calidad

*Bruno Alberto Pérez Moncada*

Ir al mercado con la abuela era una molestia enorme para mí: el olor de la carne cruda y sanguinolenta me repugnaba y me provocaba arcadas, así como ver las cajas donde metían las frutas y las verduras en mal estado. Cuando me quejaba o pedía irme de allí, la anciana mujer, remilgosa y de carácter fuerte, solo me decía: «No te quejes, que tenemos que llevarle la comida a tu hermana que está malita». Nunca entendí esas palabras, ya que yo ni siquiera veía a mi hermana en la casa.

Mi madre también me decía que mi hermana siempre estaba enferma, que había nacido con una falla cardiaca, el sistema inmunológico sumamente debilitado y una malformación en la cara que le impedía respirar, por lo que tenía que permanecer siempre con oxígeno, sin salir de casa y sin recibir visitas, ya que con la más mínima bacteria o virus que entrara a su habitación, ella moriría a los pocos minutos.

En mis diez años de vida jamás he visto a mi hermana, no sé cómo es, no sé cuánto mide, ni sé nada de ella; lo único que sé es que se llama Diana, así como la que está en la Ciudad De México. Sé también que su comida favorita es todo tipo de carne, no importa su procedencia, según dice mi madre. No me parece justo que no pueda verla: el día que intenté hacerlo, mi madre y abuela me castigaron encerrándome en una caja de lavadora todo un día, así que lo mejor sería quedarme con las dudas.

El día de hoy, cumpleaños número ocho de mi hermana, le prepararon un montón de comida, solo para ella; lo más especial era una pierna de cerdo que mi madre y abuela habían ido a comprar, la habían preparado con hierbas finas y aderezos. Poco antes de que la llevaran, arranqué un pequeño pedazo con mis dedos y lo comí, era la cosa más exquisita que había probado en toda mi vida: su sabor y la textura de la carne eran inigualables, no existía punto de comparación entre las insípidas comidas que las señoras hacen.

Mi padre vino hoy, muy tarde, ya pasada la fiesta de cumpleaños. Mi madre no lo recibió muy bien, pero eso a él no le importó, se puso un traje blanco de cuerpo completo y una máscara de gas y subió a la habitación a ver a mi hermana. Pude escuchar desde abajo que le decía con mucho cariño: «Mi niña hermosa, cada día te vez mas hermosa y mas gordita, cuánto te quiero, mi niña». No escuché la respuesta de mi hermana, solo un chillido muy extraño; quizás no se sentía bien. Mi padre bajó, se quitó el traje de plástico y la máscara, para luego irse; a mí ni siquiera me hizo caso.

Hoy, al llegar a la casa luego de un muy aburrido viernes de escuela, me di cuenta de que no había nadie; no me dejaron una nota ni nada por el estilo, así que solo dejé la mochila en el suelo y me senté a ver la televisión. Más temprano que tarde me dio curiosidad ver a mi hermanita, luego de tantos años, pero recordar cuando estuve encerrado en aquella caja me frenaba. Se hacía tarde y nadie llegaba; la curiosidad acabó por ganarme, y lentamente empecé a subir las escaleras. Estaba ya frente a la puerta de aquella habitación, toqué un par de veces, pero no hubo respuesta; traté de abrir la puerta, pero no pude. Bajé las escaleras corriendo, ya que escuché la puerta principal abrirse.

No les conté nada a mi madre o abuela, ya que si lo hacía esta vez me iban a encerrar seguramente en el refrigerador, así como lo hacían con la carne cruda que le mostraban a mi hermana para que eligiera cuál parte comerse. Vaya si tenían consentida a esa niña. Veía cómo bajaban de su habitación cortes de carne que se veían de lo más finos y deliciosos, pero a mí no me permitían comer eso.

La vida pasó cuan aburrida, deprimente y estúpida es. Mi abuela murió de cáncer en la espina dorsal, mi padre también murió, según me dijo un amigo mío, hijo del médico que le hizo la autopsia: se había provocado una sobredosis con antidepresivos, se bebió media botella de vodka y luego se dio un balazo en la cabeza; sonaba poco realista, pero en fin. Mi madre seguía viva pero cada vez se le veía más cansada, más harta de cuidar a mi hermana, de tener que subir a la habitación; por más que yo le pedía subir, ella me decía que no.

Un buen día, de esos en los que llegué de la escuela luego de no aprender nada ya que la maestra se la pasó llorando por que su marido la dejó, harto de años de no saber quién era mi hermana, fui escaleras arriba yforcé la cerradura para entrar.

Todo lo que recuerdo es haber abierto la puerta para luego despertarme con un dolor de cabeza insoportable, punzante y que me recorría desde la nuca hasta la frente. Estaba acostado en mi cama, cobijado hasta los hombros con una pesada manta gris. Mi madre, sentada en una silla al lado mío, viéndome con coraje, con odio y asco, me dijo:

—Maldito imbécil, te dije que no te metieras nunca en la habitación de tu hermana. Ella está muy enferma, la vas a matar, maldito pedazo de mierda, igual que tu padre. Ojalá hubieras tenido tú su pésima condición de salud. Al menos ella nos será útil, no como tú.

Me escupió en la cara luego de darme una cachetada. Se levantó y salió de la habitación azotando la puerta. Hice la cara a un lado y me puse a llorar mientras sentía cómo mi mejilla se ponía cada vez mas tibia; me oriné encima y me quedé allí hasta que anocheció.

No supe qué hora era, no me di cuenta de nada, solo podía ver la noche por la ventana. Pude escuchar que mi madre abrió la puerta de entrada, había risas y conversaciones que sonaban amenas y cordiales. Esperé un momento hasta que escuché que todos se habían sentado a la mesa. Me levanté de la cama y abrí la puerta de mi habitación en silencio, me asomé por las escaleras y vi a mi madre hablar con dos hombres que, vestidos con elegantes trajes negros, llevaban dos maletines del mismo color.

En la mesa una enorme bandeja con carne cocinada, preparada en algún momento del que nunca me enteré; aunque la carne no tenía mucha forma ni sentido, se veía que era espectacular. A la mesa también acompañaban copas de vino y un enorme plato hondo con ensalada, botanas y licores de todos tipos.

Caminé de nuevo a la habitación de mi hermana. La puerta estaba entreabierta, con apenas una muy delgada rendija por la cual se podía ver hacia adentro. Me asomé con cuidado, pero no pude ver más que tubos de plástico de distintos grosores y tamaños, así como una cubeta roja colgada desde el techo. Entré despacio y cerré la puerta. No vi a mi hermana por ningún lado, no estaba en la cama, no estaba en su baño personal.

Abrí el clóset y encontré, colgados en ganchos de carnicería, un par de cilindros delgados y pálidos, dos piernas huesudas. Caí de sentón en el suelo y vomité en medio de mis piernas, comencé a llorar y a gritar. Escuché fauera de la habitación pisadas fuertes que se acercaban. Un hombre alto

pateó la puerta y me estiró del cabello, me bajó a la cocina, me azotó contra el suelo y me pisó el pecho para inmovilizarme.

Mi madre rio, así como el otro hombre que los acompañaba. Le pidió amablemente al hombre que me pisaba que dejara de hacerlo, para luego ella tomarme por el cabello y hacerme mirarla.

—Muchacho imbécil, si tan obsesionado estás con el dolor de cabeza que es tu hermana, haré que te la tragues, la digieras y la cagues: no tenía tanta carne, de cualquier manera, pero no te preocupes, niño tonto, que la preparé a tu gusto.

Me levantó del suelo con una fuerza descomunal y hundió mi cabeza en aquella carne, luego la sacó, tomó un puño de la carne y la metió en mi boca. Yo lloraba, pataleaba y de nuevo me orinaba encima. Me hicieron comer y tragar, comer y tragar hasta que no pude más. Me sentaron en la silla. Aquellos hombres y mi madre me miraban y se reían.

—Señora, mire, a su hijo creo que no le gustó su comida, ni su hermana, tenía el sabor de cualquier putita menor de esas que nos llevan ya destazadas y listas para vender. Pero, oiga, vaya que la hizo engordar bien. Lástima que su marido no esté aquí con nosotros: era un buen elemento.

Luego de escuchar eso vomité de nuevo y entre mis piernas se formó un charco espeso de vómito, con colores rojizos y cafés, grumos de carne y verduras. Caí al suelo sin fuerzas; sentía que me quedaba dormido. Después de eso escuché unas últimas palabras que me trajeron aquí con usted, doctor: «No lo coman, su carne no es tan deliciosa como la de mi hija o la de mi marido, quien ya se había sazonado previamente con alcohol, maldito viejo borracho. ¡Lástima que se pegó un tiro, la cabeza también es sabrosa, pero no se me da el sabor de la pólvora y el metal!».

—Mmm, hijo, ¿estás seguro de lo que me estás contando? No suena nada creíble tu historia. Y perdona que sea yo el que te lo diga, pero son acusaciones gravísimas contra tu madre, quien siempre ha sido una respetable carnicera en el pueblo.

—Doctor, se lo juro por Dios que es verdad, ella me hizo eso, ella y esos hombres de traje. Me des-

perté en la habitación de mi hermana, con esos tubos metidos en el cuerpo, pero pude escapar. Se lo juro, doctor, tiene que creermelo.

—Lo lamento, pero no te puedo creer algo así. Lo mejor será que llame a tu madre para que te recoja y te lleve de vuelta a casa, de lo contrario estos rumores tan absurdos se propagarán por el pueblo y tendrás problemas.

Asustado tomé una pluma y se la encajé al doctor en el ojo. Salí corriendo del consultorio, otras personas estaban esperando ser atendidas. Mientras corría por la calle escuché la voz de mi madre, cerca, cada vez mas cerca, como si estuviera justo detrás de mí. Se reía, se burlaba y gritaba, hasta que finalmente, mientras yo corría, me dijo con ternura: «Ven aquí, mi niño, que te he preparado tu platillo favorito, ayúdame con tu sazón, y cenemos juntos».



## Cuando la música dejó de traerse nada más por dentro y cómo lo cuenta en un libro Héctor Gómez Vargas

Alejandro García

*Recordé que cuando abandonaba la infancia, me encontré con la música de los Beatles y, gracias a ello, se me reveló un mundo nuevo. Fue como un despertar. Sentí que cobraba vida y entusiasmo, me interesó avanzar hacia un futuro. Conocí la inquietud y la vitalidad, la voluntad de buscar una identidad, develé una forma de entender y habitar el mundo, de construir un espacio y un tiempo propio de vida. Como lo expresa Kureshi cuando habla de su experiencia infantil con los Beatles, para mí cada gesto, cada guiño, cada palabra, cada sentimiento e idea que provenían de su música y de su imagen, eran parte de una cultura que estaba inventándose y de la que yo quería ser parte.*  
Héctor Gómez Vargas

*Héctor es otro demente (su término, no el mío) al que le importa hablar de música. Y he tenido la suerte y el privilegio de hablar mucho con él. La música nos ha servido como centro de gravedad de un montón de inquietudes y obsesiones compartidas.*  
Esteban Cisneros

### I

El siglo XX sangró a las juventudes con dos guerras mundiales, además de los conflictos regionales o internos. El viejo sueño del dictador José Gaspar Rodríguez de Francia de que los niños paraguayos, en los umbrales de la independencia, aprendieran música marcial y el arte de la guerra fue el sueño del poder en la mismísima Modernidad. Se creía para defender a la patria o lo que fuera su sinónimo/sucedáneo. El arrebatar territorios era parte de ese proyecto, ampliar las fronteras. Foucault muestra paso a paso el proceso de adiestramiento del cuerpo para el combate y la productividad: los hábitos y movimientos que aseguran una mano de obra combativa, primero y, siempre y cuando sobreviva, productiva.

La primera guerra trajo notables novelas, además de las propias de la Generación Perdida (*La paga de los soldados*, 1926), pongo como ejemplos *Johnny tomó su fusil* y *Sin novedad en el frente* (la novela de Remarque es de 1928, la de Trumbo es de 1939, año en que inicia la segunda conflagración). Las juventudes arrancaron su camino al abismo entre desfiles, marchas triunfales y loas de políticos y familiares, padres, hermanas,



Héctor Gómez Vargas,  
*Hombres fuera del tiempo  
o de cómo nos perdimos  
en el pop*, Gradados en  
Underground/ Ediciones de  
las Sibilas, León (Gto.), 2023.

esposas, novias. Regresaron, los que sobrevivieron, a insertarse en una sociedad que se había movido durante esa ausencia, pero que ahora necesitaba mano de obra fuerte para responder a las necesidades del mundo en paz. Algo habría que hacer con los trofeos de la épica.

La segunda guerra no dio tiempo a esa aquilatación de la juventud. La realidad de los campos de muerte (en todos los frentes) de los vencidos y el juicio de Nuremberg agregado al urgente levantamiento de los derrotados para que no cayeran del otro lado en la división nueva del mundo en el caso especial de Alemania dejó de lado la cantidad de muertos en combate y de los ganadores de secuelas como la mutilación o la locura. Mientras se liquidaba el colonialismo, se entraba a la disputa que se conoció como la guerra fría.

La guerra de Corea recicló la petición de sangre joven. Vietnam mostró la contradicción de Estados Unidos por un lado alentando la descolonización, «la libre determinación de los pueblos», y por otro entrando, al relevo, a la riña de mantener el dominio en Indochina. En alguna provincia mexicana la guerra fría se cristalizó en el célebre «Cristianismo sí, comunismo no». Pero algo venía fermentándose en el seno de las sociedades y era esa toma de posición de los jóvenes, a través de la música especialmente. En las entrañas del monstruo herido, los Beatles; en las del nuevo policía, Elvis Presley. La vida al cuerpo en el centro de los acontecimientos y de los discursos. De Elvis a los Beatles se centrifuga una serie de posiciones marginales que asaltan el cielo, en este caso terrenal, como lo dijera Marx.

*Hombres fuera del tiempo o de cómo nos perdimos en el pop* (León, Gto., Méx., 2023. Graduados en Underground, Ediciones de las Sibilas, 184 pp.) de Héctor Gómez Vargas narra esa irrupción a través de diversos puntos de encuentro y arranque. Una canción en la sala de su casa, con muy pocos años de vida, y un ¡yeah! ¡yeah! que lo sacaba del tiempo por primera vez (el primer exilio), mientras su cuerpo recibía esa sustancia intangible, sus sentidos llevaban al cerebro esa serie de informaciones, emociones, sensaciones, el pensamiento se hacía presente, lo instauraba en el mundo.

El rock representó una ruptura que permitía vivir, sentir y, sobre todo, pensar el mundo. Había que sacudir lo precedente, el régimen de lo establecido, poner en duda lo que en los hechos se presentaba como progreso. Del enemigo nazi se pasó rápidamente al enemigo comunista. Sebald escribió desde el autoexilio inglés que Alemania, sus jóvenes, no tuvieron la oportunidad de pensar las consecuencias de la guerra 1939-1945. ¿Ignoraban la existencia y el tamaño de los campos? ¿Nunca vieron las ruinas de Berlín y de los puntos de paso de los aliados? ¿Purgaron pena por el atentado contra la especie? ¿Sintieron culpa? Rápidamente se modernizó el país, se puso de ejemplo de éxito capitalista y detrás de lo que después separó un muro se puso el contraejemplo de vida. Por cierto, también allá se supo poner al pensamiento en cautiverio.

En realidad el proceso de satanización fue contra todo lo que pusiera en peligro o entredicho el mundo del capital y las izquierdas no operaron siempre con un sentido despejador, a menudo sirvieron de vacuna contra el ejercicio del pensamiento. Los jóvenes pudieron escapar de la horma literaria, lo mismo del pesimismo sartreano, el automatismo nouveauromanesco, que de los realismos comprometidos. Tuvieron que salirse de la burbuja predominante, abandonar el tiempo y repensar el mundo.

Este libro de Héctor Gómez Vargas es una vigorosa y valiosísima reflexión sobre su tiempo, ayer, hoy, mañana, y cómo el producto de ella le permitió, con la música siempre, ser parte del mundo y la cultura. Desde la militancia que da un simple seguir

una rola de Pink Floyd o Mike Oldfield cuando el cuarteto quedó en los acetatos y por lo tanto al alcance de la audiencia, pasando la reflexión profesional, hasta un pensar último donde el rock asciende, sin nostalgias patrióticas, a la altura del arte:

La estética del rock, entonces, no solamente sería la exploración y la narración de los sujetos y de los objetos de la experiencia estética, los momentos y las condiciones de contemplación, recepción y consumo del rock como arte y como cultura. Igualmente sería entender las condiciones de la *estesis* por la cual el rock le produce una experiencia a la persona, y a partir de eso la persona hace algo con el rock para definir su vida y estar expuesto a determinadas maneras de vivir (p. 107).

¿Qué pasó a la altura de los años 60 que amplió la banda de presencias en el mundo? ¿Qué hizo posible quitarle lo aburrido, moralino y formal al dominio adulto? El rock y esa música que alteró sentidos y pensamiento tuvieron lo suficiente para convertirse en una idea diferente del mundo y de las interpretaciones de este. Héctor Gómez Vargas ingresa a ese mundo que lucha contra la disonancia cognitiva, que rompe las fronteras entre centros y periferias, que actualiza e integra.

## II

En mis tiempos de profesor universitario me preguntaba con frecuencia por qué no se veía reflejada en los trabajos (por los general ensayos leídos, corregidos y criticados en clase) de tan incipientes autores la música que era parte de su tiempo y, seguramente, de su experiencia, música que se escondía para mí en los audífonos sobre sus cabezas, cubriendo sus oídos, y que podía ver en los pasillos de la escuela, en bailarinas caminatas, en atestados autobuses o en los mismos salones, incluso durante la sesión escolar.

Como el dicho de Hanif Kureshi que relata el autor leonés, mi objetivo —con mucho de intuitivo— era que el trabajo o su sucedáneo en clase, ensayo, reseña, reflexión sobre obras y autores, fuera la misma cosa que su vida, bien a través del contacto con y mezcla con la música, del cine, de sus lecturas, de sus vivencias. En todo caso trataba de encontrar si se había producido ya en cada uno de esos ensayistas el *plot* o la epifanía de «hacerme presente a mí mismo», encontrarse a sí mismo.

*Hombres fuera del tiempo o de cómo nos perdimos en el pop* de Héctor Gómez Vargas es un recorrido por la música o un cauce donde la música se piensa, se canta, se habla, se escribe, se reescribe, significa y resignifica.

Desde luego, lo primero es lo primero, estamos frente a un libro escrito por un melómano, dedicado a las ciencias sociales que llevó el ejercicio temprano de su pensamiento y de sí mismo a la escritura. Aún mejor: a la buena escritura. Gómez Vargas es un excelente conversador/expositor, pero me parece mucho mejor escritor. Así como la música ha tenido ese momento para pensar en la estética frente a la música anterior, el siglo XX tuvo la buena práctica de estetizar la producción de áreas tradicionalmente duras o rigurosas. La buena escritura empapó la historia, la antropología, la filosofía, la sociología y, cosa de risa, las farragosas teoría y crítica literarias. La música no podía estar lejos de esta buena práctica.

Porque hay que decir que este es un libro que se deja leer. Tenemos que admitir que la buena escritura no siempre es decodificable o benévola para el oído y el pensamiento

receptor. Este libro tiene exigencias de lectura, es escrito por un hombre culto, de allí que a menudo uno tenga que ir a consultar algunas referencias: Pero tiene un punto de acceso siempre, de empatía y comunicación, puede ser la vivencia misma, la referencia a la música, a la literatura, a teóricos de disciplinas diversas como Maffesoli, Baudrillard, Benjamin, Marcus, De Certeau o Steiner. Como los anticuarios japoneses, la prosa de Gómez Vargas permite al lector alcanzarlo a los diversos niveles o quedarse cuando la competencia llega a tope. Además, siempre habrá la manera de que cada curtido lector vaya por la senda de sus propias decisiones.

A las buenas intenciones y a la desocupación del pensamiento (liberarlo de prejuicios y bastidores ideológicos, así como Cervantes pidió un lector desocupado), Héctor integró otros elementos que le fueron densificando la mirada y aguzando los sentidos (tal vez nada más usándolos): literatura, cine, arte, teorías científicas y más música. Y fue mezclando con la vida de todos los días: la propia, la de su grupo, la de su ciudad, León, Guanajuato, con quien, y personifico, a riesgo de casi ser lugar común, acaso «No nos une el amor sino el espanto;/ Será por eso que la quiero tanto».

Muy pronto nos indica uno de los núcleos de su intriga:

Para mí «descubrir» a los Beatles me permitió experimentar lo que plantea George Steiner en su libro *Diez (posibles) razones para la tristeza del pensamiento*: «hacerme presente a mí mismo» y desde entonces mi pensamiento fue mi «posesión más segura» (p. 24.).

Héctor es un niño que apenas completa su lenguaje oral cuando escucha la música de los Beatles y el *yeah!* No son las palabras las que marcan, son los ecos de la música en su cuerpo, la recepción que agita y mueve y conmueve y los gestos y entusiasmos de sus hermanos. Acaso el infante ha recibido la esquirra demoniaca de que ha hablado Tournier a propósito de La Reina de las nieves, la esquirra de la diferencia, de la sensibilidad, de la crítica, de la contradicción.

Otro momento nuclear es cuando no hay más Beatles y el cuerpo y el pensamiento no se pueden quedar así. A la mano está el rock progresivo, es lo que hay y si bien no se encuentra la manifestación masiva, inocente, de los 60, está la búsqueda de una esencia de esos sonidos, ritmos, en la música. El pensamiento, que había sido echado a andar con el hito del *yeah* se enfrenta al hoy, conservando la parte provocativa del ayer. Y todo eso no escapa al fenómeno de la mercantilización y a la puja entre apocalípticos e integrados.

El riesgo de la reflexión es salirse del tiempo, la cuota de racionalidad y productividad suelen ser mezquinas con ella. La música crea un mundo, pero también otros que lo amplían. El bienvenido a la música va a la literatura, a Kureshi, uno de los renovadores de la literatura británica, cercano lo mismo a Rusdhié que a Ishiguro, los extranjeros o casi; al dream team de Amis y compañeros de ruta; a los irredentos de más allá de la frontera dentro de la isla, como Welsh, a los cercanos en edad a Gómez Vargas (1959) como Hornby (1957). Y la lista es larga: Kesey, Kundera, Auster.

Hay un momento en que este libro me recuerda el pasaje de *América* de Kafka cuando el personaje entra a un pasillo en el que están a los lados numerosas puertas. *Hombres fuera del tiempo o de cómo nos perdimos en el pop* es ese pasillo en que el lector puede perderse un buen rato, o de plano quedarse, en uno de esos espacios.

También está el cine. Cómo no acercarse al recorrido por la filmografía de Woody

Allen, sobre todo su periodo de Manhattan, y cómo no asentir frente al momento en que cualquier espectador pidió pausa frente al cine de arte con problemática social, realmente desvinculada de la más inmediata realidad y entrometida en muchos de los problemas de lugares comunes de la clase media pensante. Pero la música seguía allí. U otra vez el cine con el toquecito que representa la película de Kubrik: *2001. Una Odisea del espacio*.

Sin perder el gusto primario por la música, el autor va ascendiendo en el análisis de lo que ella representa. Un momento importante es cuando entra a examinar otros fenómenos, como el llamado Michael Jackson. Me interesaría saber lo que Gómez Vargas piensa de ese vendaval denominado Taylor Swift.

A la tarea del analista científico de la comunicación y las ciencias sociales, el autor agrega otros pliegues, como es el caso de la reflexión sobre la escritura, la distancia entre realidad y versión de ella, entre música que se siente y escucha y lo que representa. La escritura versión estable del pensamiento y del lenguaje, registro que pudiera pensarse definitivo, no lo es. La escritura pasa por varias de las etapas, acaso todas, de las que Gómez Vargas da cuenta, incluidas las reglas de discurso de cada disciplina, incluidos los requerimientos formales en la realidad en que se vive.

El pensamiento, pues, está a prueba a cada momento, forma parte de una espiral ascendente, analítica, donde el sujeto se exilia por momentos para llevar a cabo la tarea, luego regresa y coteja, revisa el discurso, lo valora. Es un compromiso extra. Si bien el libro explica que está formado por piezas escritas para diversos medios y en distintos momentos, contiene una unidad envidiable, como si la obsesión hubiera alcanzado al autor en lugar del futuro.

La segunda mitad del siglo XX siguió a un ruido por el que la vida de muchas personas se abrió a condiciones de no linealidad y equilibrio. La biografía es desde entonces un sistema abierto donde cada individuo experimenta de otra manera el tiempo, biográfico y social, y los entornos de vida se relacionan de manera distinta con el pasado (p. 146).

Esta posibilidad de estar adentro del objeto de estudio, después de décadas de negación desde el marxismo hasta el estructuralismo, le da esa libertad a *Hombres fuera del tiempo o de cómo nos perdimos en el pop*. La biografía pierde su carácter pesado y farragoso y se convierte en parte de la vida toda, esa que partimos en campos y terrenos para decir que la comprendemos. Después podemos gritar ¡Yeah! ¡Yeah! o responder a Chayito Valdés «¿Bailamos, oiga?».

Me recuerdo en un baile campestre en La Loma de la Rodriguera, Culiacán, Sinaloa, un cuadrilátero donde por un lado se encontraban las mujeres casaderas, dispuestas al baile, enfrente los hombres solteros dispuestos al baile, en otro de los lados las mujeres y hombres casados y en el último los curiosos y visitantes, bien advertidos de sus límites. Y me acordé del baile de los solteros de Bourdieu y de la música valseada que allí, en pleno calor veraniego, permitía el desliz de zapatos y botas, sobre la tierra recién mojada, en un ritual de precasorio, pero sobre todo de cuerpos atléticos, jóvenes, deseantes y deseosos, que desafiaban los interdictos y exudaban pasión y ansia de libertad extrema, una puntita del amor casi serrano.

### III

*Hombres fuera del tiempo o de cómo nos perdimos en el pop* está dedicado a Mary Chessman, en la vida cotidiana María de Jesús Mena. Ella misma tomó el apellido de Caryl Chessman, quien fuera ejecutado en 1960 por diversos robos, después de conseguir una serie de postergaciones de la pena capital. Mary apareció muerta en la ciudad de León y se descubrió que durante el día era la secretaria Mena y por la noche encabezaba a un grupo de jóvenes en motocicleta, rebeldes sin causa, se llegó a decir. Después de una serie de conjeturas e hipótesis, resultó que simplemente había tenido un accidente en su vehículo y sus compañeros no supieron qué hacer con el cadáver.

Ciudad de mediana población, aunque siempre la más poblada de Guanajuato, León es el espacio donde Héctor Gómez Vargas recibe el toque iniciático de la música de los Beatles. Pronto aprende que no es lo mismo *rock* que *twist* o lo que algunos pensaríamos *rock* que *rock and roll*. El mal está hecho, Gómez Vargas se ha salido del tiempo de la ciudad de provincia y sus padres y hermanos le han servido proporcionándole la música de ese puente de plata. Saldrá de la ciudad amada y se formará en comunicación, otra vía alterna en aquellos años, pero aprovecha todos esos confluente que han aparecido en la vida de los estudiantes de las décadas de los 70 y los 80.

Regresa a León y se dedica a la enseñanza y la investigación. Su labor en el estudio de los medios es relevante e imprescindible para los investigadores del campo. Después transita a la música, a la vivencia, a la reflexión, a la escritura y a la publicación. Organiza reuniones, discute, actualiza, escribe y publica.

También en la década de los 60 se vivió el gran culto a la ciudad. En nuestro país la población urbana rebasó a la rural y la temática literaria fue a tratar la ciudad en todas sus contradicciones y bondades. El poema de Borges a Buenos Aires es de 1963. Pero hay referencias literarias a México, Santiago, La Habana, Lima, Madrid, Barcelona. Ahora lo que era evidente eran los procesos de centralización, el ocultamiento de las pequeñas ciudades y de la realidad rural.

*Hombres fuera del tiempo o de cómo nos perdimos en el pop* es un culto a la ciudad de León, a través de uno de los memoriosos, tal vez el mejor escritor, que caminó sus calles y vivió desde esa resensibilización que le proporcionó la música el desarrollo de la ciudad. Héctor no sataniza, no califica, siempre muestra a la ciudad, una ciudad que, lo digo yo, ha tenido que navegar contra el centralismo y contra la descalificación.

La ciudad está en construcción, un *work in progress*, y en ese proceso hay una tensión de fuerzas: el pasado y sus ecos nocturnos, aquellos que no ha querido encarar y más bien los ha mandado a la clandestinidad o a la invisibilidad, aparecen y conviven con aquella dinámicas que mueven a la ciudad y a sus habitantes: la vida del consumo, la vida nocturna, la presencia de una diversidad de minorías que, al encontrarse en espacios urbanos o digitales, conviven y deciden actuar y hacerse visibles (p. 134).

A escritores como Héctor Gómez Vargas ha correspondido el mostrar las contradicciones de una ciudad, tan amada, tan odiada, tan vilipendiada, como León. Fuera del tiempo de la historia oficial, a menudo la ciudad necesitó de esa música recicladora, vivificante que transformó la vida de muchos de sus habitantes.

Más aún, Gómez Vargas lanza una daga (más lúdica que épica) a partir del «hacerme presente a mí mismo» de Steiner. Lo prepara desde el epígrafe, del mismo autor:

«Poco antes de morir, Sócrates canta». El pensamiento se tiene, pero se despliega a partir de un chisporroteo exterior, de un estímulo. Al igual que el lenguaje, el pensamiento suele pasar por algo tan común que no vale la pena de ser estudiado o repensado. Desde luego, el siglo XX le dio importancia a los dos términos justamente porque la racionalidad fue más un lema que una realidad avasalladora.

El pensamiento es de quien lo tiene, pero el ser está rodeado de una serie de prejuicios, palabras, concepciones científicas o no, que estiran al pensamiento. No se diga la política y la propaganda que jalan la cobija con rabia. Así que el ejercer o elevar el pensamiento es toda una hazaña. La lucha por las ideas y por las realidades no siempre comprobables en objetos como la literatura o incluso una verdadera concepción de lo sagrado, requiere esos momentos en que el pensador se auxilia. Sócrates canta porque la palabra, su instrumento básico, no ha servido de mucho, pero el canto le permite esa otra utilización del pensamiento y con eso el ejercicio de su soberanía: la libertad.

Tristeza del pensamiento frente a los asedios contra el pensamiento. La música de los 60 sirvió de elemento liberador. ¿Y después qué? El asedio nunca termina, la capacidad para sorprenderse tampoco.

Héctor Gómez Vargas ejerce su pensamiento, con riesgos y todo, y lo hace con la música por todos lados, y lo hace escribiendo, invitando a los lectores en su soledad de pensar a compartir ese mundo que arranca alrededor de los años 60. Cada quien podrá ponerle fecha y ritmo, lo importante es mover, agitar, entrar y salir del mundo que vivimos.

Ni modo: Música, Maestro.

¡Yeah!

¡Azuquítar!

¡Yeah!

## Cadáver exquisito

Valeria Esparza, Anel Guerrero R., Antonio Jasso Sandoval, Mónica Muñoz, Judith Osorio Bautista, Dora Fernanda Ortiz, Yanneth Ortiz, Marco Ríos, Aidé Villagrán

La caída de un sueño reposando en  
el frenesí amoroso se ahogó en sí mismo, sabiéndose imposibilidad

*Sentí en mi paladar la calidez de tu sangre, los ojos en blanco, la sonrisa vacilante  
triste corazón enajenado en la remota desolación de su alma  
concuerdan tus verdades con las mentiras de tus ojos*

Y entonces la dama de cristal avanzó bajo la luz  
y uno dice, el mundo, qué me queda, caminar

*El discurso vacío*

Trabalenguas  
Plata

Inmacersible  
Tarde

Traicionera  
Andar

Mujer  
Volcán

Catarsis  
Monotonía

Arroz  
Brazo

Sonambulismo  
Arrebol

Arcoiris  
Piedra

Ocasión  
Subversión



Supremacía	Tradición mentirosa
Semidiós	Cinco peces nadan sin esperanza, él cree que no sabe
Miel	piel erizada
Eclipse	La triste verdad de los afligidos en silencio
Alhaja	Perdiendo el deseo de la muerte
Cálido	Deambular en las callejuelas
Simple	La sorpresa anticipada
Rey	Jugar a la media noche con tus dientecillos fríos
Desilusión	Eléctrica

La violencia no está aquí	<i>Milagros</i>
Fruto seco	<i>Pasión</i>
Te vi bajar de la cruz, tu deseo ardiendo en mi boca	<i>Alegría</i>
El dulce néctar que se desliza por tus piernas	<i>Dualidad</i>
Fuerza que se desborda por los poros abiertos	<i>Ostracismo</i>
Su cuerpo frío, el último aliento chocando en mi pecho	<i>Escuálida</i>
Callejones como toriles	<i>Maldición</i>
Senderos de rutina que nunca tendremos	<i>Monstruo</i>
El beso más pequeño del mundo	<i>Mordisco</i>
La miel en tus brazos fluye en tu piel erizada	<i>Apetito</i>
Tus brazos son calientes como el arroz en cohesión	<i>Cabello</i>
Latido centro del mundo	<i>Sangre</i>
Quizá llegar no sea suficiente	<i>Castigo</i>
Horizonte cargado de alegre soledad	<i>Desdicha</i>
Ideas alocadas rompen tus idioteces	<i>Arrebato</i>
Prefiero morir a tener la certeza de nada	<i>Fugaz</i>
Pan Frío	<i>Regresión</i>
Canto de libertad	<i>Trigo</i>
Caer en abismo	<i>Sol</i>

Melancólica visión del tiempo

*Autocontrol*

Un paso adelante y otro atrás

*Recoger*

Soñé que soñaba

*Alrededor*

Ansias

*Alta fidelidad, Nick Hornby*

Ansiedad

*La noche del Oráculo, Paul Auster*

Confusión

*Fiebre en las gradas, Nick Hornby*

Camelias. La muerte acampando en tu pecho

*El huésped y otros relatos siniestros, Amparo Dávila*

Estética del capitalismo y la esquizofrenia que produce

*Los errores, José Revueltas*

Fanfarrón

*Lo que no se comprende, Inés Arredondo*

Implosivo

*Johnny empuñó su fusil, Dalton Trumbo*

La sensación de sentir tu piel con la mía es algo

*Cuentos completos, Leonora Carrington*

Y las mañanas eran ya sofocantes

*Los heraldos negros, César Vallejo*

## A propósito de teología y de liberación

Benjamín Morquecho Guerrero

Humanista y profesor universitario, a diez años de su partida (1933-2014)

En 1947 Werner Jaeger publicó su libro *La teología de los primeros filósofos griegos*. En él mostró cómo prácticamente toda la filosofía griega puede ser leída «*sub specie Theologiae*», como si fuera teología. Esa lectura, legítima e interesante, ilustra un aspecto relevante del pensamiento helénico.

Los griegos fueron teólogos por vocación. Acceder a lo divino por el camino del *logos* fue una de sus máximas hazañas, o, por lo menos, de sus máximas aspiraciones. Y ser teólogo es una espléndida forma de religiosidad, aunque no es la única.

Roma heredó, hasta donde pudo, el intelectualismo helénico. Solo le fue posible hacerlo sometiéndolo a una profunda transformación. Dos términos claves ilustran el fenómeno. El término latino *ratio* se mueve en una constelación semántica muy lejana de la del *logos* griego. No es tanto reunir en un orden lo disperso-caótico del *legein* de los griegos: de ahí *logos*. Es capturar, aprehender, aprisionar, el *reor* de los romanos, de donde precede *ratio*.

La teología postromana siguió las dos vertientes: acceder a lo divino por el camino del *logos*. Tratar de capturarlo, aprehenderlo, con-cebirlo. Cambiarlo en con-cepto. El cristianismo heredaría las dos vertientes. Su teología fluctuaría entre un *logos* o una *ratio* de lo divino.

La historia del cristianismo es también legible *subspecie theologiae*. Por ejemplo, frente a otras formas no europeas —¿no occidentales?— de religiosidad, podrá leerse como la historia de una teología frente a otras formas de teo-vivencia.

Jaeger, en el primer capítulo de este libro, sitúa su lectura de los primeros filósofos griegos, en el contexto de la historia contemporánea de la filosofía clásica. Los helenistas del siglo pasado —Zeller, por ejemplo— influidos por Hegel y el idealismo alemán, habían leído a los presocráticos *subspecie speculationis*, en el camino del mito al *logos*; en el proceso de la constitución del pensamiento racional. Los positivistas, por su parte —quizá Willamowitz sea su ejemplo más ilustre—, los leyeron como *sub specie scientiae*, como precursores del pensamiento científico. Y los textos aguantan esas lecturas y algunas

otras. Habría que ver cómo se estructuran las distintas lecturas de los textos. La lectura filológica es un método con una buena dosis de selectividad.

También una historia real es legible de muy distintas formas y la estructuración de cada visión es algo más problemático.

La historia del cristianismo, por ejemplo, legible como la historia de una teología —frente a otras formas de religiosidad— puede ser leída también como fenómeno histórico político. Sería la historia de la constitución, auge y disolución de la cristiandad y de las formas regionales de la misma que resultaron de su secularización. En este marco es, tal vez, donde se entiende el fenómeno de la implantación del cristianismo como la religión del cristianismo en África y en América Latina.

La historia del cristianismo ofrece también momentos de agresiva teo-vivencia, en oposición a las historias teológica y política. Se trata de momentos aislados y relevantes: Pablo de Tarso, el franciscanismo primitivo, los místicos.

América Latina fue conquistada y cristianizada por España, uno de los menos europeos países de Europa, uno de los más orientalizados a pesar de su situación occidental. Quizá el cristianismo español no sea de los más teológicos a pesar de dos —¿o tres?— generaciones de los años quinientos. Tiene, en cambio, en ese mismo tiempo, relevantes ejemplos de agresiva teo-vivencia. Como historia política es un fenómeno aparte. Constituido en siglos de lucha y convivencia con el islam y la sinagoga —Al Andalus y Sefarad son también nombres para España— llega a ser un cristianismo fuertemente militante; islamizado en este sentido, y mesiánico, porque no se vive en vano una lucha de siglos.

Para la lectura de la historia del cristianismo español esa relevancia de lo militante es, creo, muy ilustrativa. Es curioso, por ejemplo, cómo dos de las órdenes que más intelectuales han dado a la Iglesia: los predicadores y los jesuitas, hayan sido fundaciones españolas. Es visible también en sus fundadores la intención combativa de sus organizaciones, contra las herejías albigenses o luterana. La Compañía siempre fue concebida como militancia.

Es curioso que España tenga dos siglos tratando de dar cuenta de su pasado. Ha ensayado dos métodos extremos. Esclavizarse al pretérito: vivirlo como si no hubiera pasado. O bien, negárselo. Ilusionarse con que no hubiera existido. No parece haberle funcionado. Porque si hay alguna liberación difícil, compleja, es la liberación respecto del propio pasado. Una lectura de nuestro pasado prehispánico, como si no hubiera habido una Conquista, es una tentación del mismo tiempo.

## Jesús Gibrán Alvarado Torres

(Zacatecas, Zacatecas, 1992) es licenciado en Letras y maestro en Investigaciones Humanísticas y Educativas (Orientación en Literatura Hispanoamericana), ambas por la Universidad Autónoma de Zacatecas.

## Juan Manuel Bonilla Soto

Estudió Español en la ENSFA, Humanidades en la UAZ, Letras Hispanoamericanas en la UNAM; es analista político por la Universidad Iberoamericana y cuenta con estudios de maestría en Planeación Educativa y Educación en la UPN Ajusco y la Universidad Marista. Ha publicado los libros *Página 33*, *Anatomía de lo inmediato*, *Alfabetos dúos*, *La súplica del otro arcángel*, *Poemas para leer mientras no llueve*, *Primer concilio de Babel*, *El refajo de la señorita* y *La luz del extravío*. Su poesía se ha sido traducida a lenguas como el náhuatl, mixteco, zapoteco, ombeayiüts, mee'phaa, yoreme, inglés, francés, ruso, alemán, italiano, portugués, catalán. Ha coordinado talleres de creación en distintos espacios, como el Centro Cultural Aridía, en Fresnillo, Zacatecas.

## Citlalli Luna Quintana

(Zacatecas, Zacatecas, 1991) es licenciada en Letras (UAZ), maestra en Historia del Arte (UNAM) y doctora en Literatura Hispánica (ColMex). Fue beneficiaria del Programa de Estímulos a la Creación y el Desarrollo Artístico de Zacatecas-FONCA. Realizó estancias de investigación en U. de G., UNAM y Universidad Complutense. Obtuvo el «Premio Estatal de la Juventud Zacatecas 2016» en Literatura. Ha publicado en revistas impresas y digitales nacionales e internacionales; colabora en proyectos de investigación en el Instituto de Investigaciones Estéticas (UNAM) y la Universidad del Pacífico (Lima); es miembro del Proyecto de Estudios Indianos (Perú).

## Héctor Contreras Sandoval

es ingeniero en Comunicaciones y Electrónica, maestro en Ciencias Nucleares con Especialización en Reactores Nucleares y maestro en Enseñanza de la Lengua Materna (Universidad Autónoma de Zacatecas). Docente desde hace 16 años en la Unidad Académica de Cultura, enseñanza de lenguas extranjeras: inglés y alemán. Cuenta con certificaciones internacionales en dichas lenguas: IELTS C1 (Universidad de Cambridge, Inglaterra) y *Österreichisches Sprachdiplom Deutsch B2* (ÖSD, Austria). Docente de Psicolingüística, Sociolingüística y Literatura Alemana (Licenciatura en Lenguas Extranjeras, UAZ, de la cual es actualmente Responsable). Campos de investigación: lingüística y literatura.

## Isabel Carrillo Schaefer

es licenciada en Derecho, maestra en Docencia e Investigación Jurídica (Universidad Autónoma de Zacatecas) y doctora en Ciencias de la Educación (Universidad Autónoma de Coahuila). Docente desde hace 21 años en la Unidad Académica de Cultura en el área de lenguas extranjeras, idioma alemán. Cuenta con certificación oficial internacional de la lengua alemana *Österreichisches Sprachdiplom Deutsch* (ÖSD, Austria). Línea de investigación L3 Alemán, Cultura alemana como elemento de desarrollo humano. Docente investigadora en la licenciatura en Lenguas Extranjeras y Coordinadora Administrativa de la Unidad Académica de Cultura de la UAZ.

## Emma Escobedo

(Mexquitic, Jalisco, 1977) es licenciada en Letras (2009), donde se tituló con la tesis *La novela social y el personaje del indio. Análisis de Huasipungo de Jorge Icaza y El indio de Gregorio López y Fuentes*. Es miembro activo del Programa Nacional Salas de Lectura desde 2006, donde comparte lecturas sobre los clásicos de la literatura universal, con especial interés en los escritores rusos del siglo XIX y la literatura Hispanoamericana.

### Estefanía Basabe Rosas

(Acapulco, Guerrero, 2003) es estudiante de la licenciatura en Letras de la Universidad Autónoma de Zacatecas. Disfruta de leer autores como Homero y Sófocles, debido a su afición por la cultura griega.

### Isaac Mauricio Moncada Dueñas

(Guadalupe, Zacatecas, 2002) actualmente cursa la licenciatura en Letras en la Unidad Académica de Letras de la UAZ. El ejercicio de su escritura está inspirado en las obras de Salvador Elizondo, James Joyce y François Rabelais.

### Yanneth Ortiz Triana

(Sombrerete, Zacatecas, 2003) cursa la licenciatura en Letras en la Universidad Autónoma de Zacatecas. Lectora del gótico y el horror, entrelaza la literatura con la pintura, jugando con la pluma y el pincel al mismo tiempo.

### Judith Osorio Bautista

(Atoyac, Veracruz, 1992) después de su intento fallido por concluir Medicina en la Universidad Veracruzana, y de una travesía que incluyó una psiquiatra y una psicóloga, finalmente se mudó a Zacatecas exclusivamente para estudiar la licenciatura en Letras en la Unidad Académica de Letras de la UAZ. Desde la niñez adquirió el gusto por la literatura y la lengua. Se inspira en escritoras latinoamericanas como Fernanda Melchor, María Fernanda Ampuero y Samantha Schweblin.

### Berenice Reyes Herrera

(Zacatecas, 1985) es doctora en Ciencias Humanas por el Centro de Estudios de las Tradiciones del Colegio de Michoacán. Cursó la licenciatura en Letras en la UAZ, cuyo trabajo de titulación se publicó con el nombre *Las letras antes de la Revolución: la primera revista zacatecana de literatura* (2012). Se interesa por la historia literaria y la historia de la prensa.

### Guadalupe Dávalos

(Fresnillo, Zacatecas) poeta, periodista cultural, museógrafa, docente, investigadora, editora, productora

de programas de radio. Integrante del Seminario de la Plata en México del siglo XVI al XIX (INAH/U. de León, España). Publicó: *Museomanía: Pánuco y su hacienda del Buen Suceso: Escuela Práctica de Minas de Fresnillo: Centro Platero de Zacatecas*. Es autora de los libros: *Los jardines de occidente*, *Aeda, poesía reunida*, *El libro del viaje*, *El libro de la memoria*, *Las historias del corsario*, *Fino pincel de la luz, un acercamiento a la vida y obra de la poeta Dolores Castro Varela* (coordinación).

### Valeria Esparza

(Zacatecas, 2004) es estudiante de Letras por la Universidad Autónoma de Zacatecas. Comienza en el mundo de las letras desde una temprana edad, lo que la lleva a leer a distintas autoras y autores, con un gusto notorio por la literatura latinoamericana y una inclinación por la poesía. Ganadora de PECDAZ (2021), Premio Nacional de la Armada de México (2022) y distintos premios locales. Ha publicado en revistas y medios locales y nacionales.

### Gaomy López Galván

estudió en la Unidad Académica de Letras de la Universidad Autónoma de Zacatecas, el Centro de Estudios Históricos de El Colegio de Michoacán y en El Colegio de San Luis. Docente de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, maestra de escritura creativa, poeta, ensayista. Es autora de los libros: *Locura, pasión y arrebatado, el amor en los personajes femeninos de Wendy Guerra y Marcela Serrano*, *Apuntes de nuestro oficio*, *Luis de la Rosa Oteiza. Poética de la transición*, *Anatomía de lo cotidiano*, *Recetas para los equívocos* y *Alquimia púrpura*. Radica en Ciudad Juárez.

### Edgardo Alarcón Romero

(Sausal, Chile, 1960) colaborador permanente del diario *La Prensa de Curicó*, donde ha desarrollado labor ensayística que abarca visiones que van de lo regional a lo universal. Miembro fundador de la Agrupación Cultural Chequenlemu que tiene la misión de difundir la literatura de la Región de Maule. Es Miembro Correspondiente de la Academia Chilena de la Lengua, autor de los libros *Escritos en la arena* (1991), *Libertad en vuelo* (2001) y *Cantos de tierra* (2006). La Academia Chilena de la Lengua reconoció este libro como la Mejor Obra literaria publicada en el país en 2006.

### Mario Ortega

(Sewell, Chile, 1975) ha publicado en Chile los libros de poemas: *La leyenda de la sangre* (1995) y *Animal roto* (2000); en España, *Nostos* (Barcelona, 2012) y *Tan sin tiempo* (Madrid, 2014); y en México, *Oráculo de la Pantalla* (2022). Traductor de la novela *El vengador* de Thomas de Quincey (Libros de la Vorágine, Barcelona, 2012). Fue becado por la Fundación Neruda en 1997. Premio Juegos Literarios Gabriela Mistral, Santiago 1995 y Rafael Morales Universidad Carlos III de Madrid 2003. Ha vivido en España, Francia, México y Estados Unidos.

### Marcelo Venegas Maldonado

(Ovalle, Limarí, Chile, 1969) es licenciado en Filosofía con estudios de postgrado en Ciencia Política y Filología Clásica. Se dedicó por quince años a la docencia universitaria para, posteriormente, recorrer Latinoamérica, desarrollando consultorías en oratoria y argumentación, al tiempo en que fotografía paisajes, personas y culturas. Finalmente, a través de viajes cada vez más largos y lejanos, se ha aventurado al mundo para ver y relatar las mil formas de la vida humana, caldo de cultivo para la poesía, los relatos de viaje, cuentos y aforismos. Con *Junto al Tormes y otros poemas*, obra primera, rescata un poemario comenzado en Salamanca, España, veintiún años atrás, que el tiempo y mil vicisitudes habían hasta ahora retardado.

### Diego Antonio Roque Ramírez

es estudiante de la licenciatura en Letras de la Universidad Autónoma de Zacatecas. Escritor desde su juventud, amante de la lectura de narrativa y poesía. Ha participado en el Concurso Nacional de Cuento Juvenil del INAI y otras convocatorias en su municipio.

### Bruno Alberto Pérez Moncada

(Zacatecas, Zacatecas, 2001), es egresado de la licenciatura en Psicología (UAZ); ha participado en concursos de escritura creativa nacionales. Entre sus intereses literarios se encuentran la literatura *cyberpunk*, la post-apocalíptica, las tramas de misterio y la novela policíaca.

### Alejandro García

(León, Guanajuato, 1959) es doctor en Lingüística Hispánica (UNAM). Fue profesor y director de la Unidad Académica de Letras de la UAZ. Narrador y ensayista. Premio Nacional de Novela «José Rubén Romero» 2002. Autor de los libros *A usted le estoy hablando* (1980), *La noche del Coecillo* (1993), *La fiesta del atún* (2000), *Cris Cris, Cri Cri* (2004), *El nido del cuco. Escondrijos y vuelos de algunas obras literarias del siglo XX* (2006), *Manual muy mejorado de madrigueras y trampas* (2014), *Me volví traidor y no he dejado de serlo* (2019), *Animales y oficios en peligro de extinción* (2021) y *Dodecamerón. Cuentos (a caballo) para pasar todo el año* (2022).



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ZACATECAS  
UNIDAD ACADÉMICA DE LETRAS



# LICENCIATURA EN LETRAS

## Convocatoria Abierta 2024



📍 Av. Preparatoria S/N, Fraccionamiento Progreso, Zacatecas, Zac.  
☎ 492 924 1916 📞 (492) 196 2460 ✉ [ualettras@uaz.edu.mx](mailto:ualettras@uaz.edu.mx) 📷 [@ualettrasuaz](https://www.instagram.com/ualettrasuaz) 📘 [Letras/Universidad Autónoma de Zacatecas](https://www.facebook.com/Letras/UniversidadAutonoma.de.Zacatecas)





UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ZACATECAS  
UNIDAD ACADÉMICA DE LETRAS



# LICENCIATURA EN LETRAS

MODALIDAD SEMIPRESENCIAL  
95% de actividades en línea.



## CONVOCATORIA ABIERTA 2024

📍 Av. Preparatoria S/N, Fraccionamiento Progreso, Zacatecas, Zac.  
☎ 492 924 1916 📞 (492) 196 2460 ✉ [ualettras@uaz.edu.mx](mailto:ualettras@uaz.edu.mx) 📷 @ualettrasuaz 📘 Letras/Universidad Autónoma de Zacatecas



*Sonidos de tinta, un espacio donde se fusiona la mirada de la juventud con el encanto de las letras clásicas y actuales*

## Convocatoria abierta y permanente para colaborar en *Redoma*



*Redoma*, revista de la Unidad Académica de Letras, recibe propuestas de colaboraciones para las siguientes secciones:

### **Ensaye**

Para ensayo, lo mismo de rigor académico que de abierta creación

### **Escancie**

Lugar para los egresados de lo que fue Escuela de Humanidades, Facultad de Humanidades y Unidad Académica de Letras. Se reciben trabajos de poesía, narrativa y ensayo

### **Alambique**

Para los alumnos en activo, lo mismo de la Licenciatura en Letras que de la Maestría en Competencia Lingüística y Literaria

### **Arbitraje**

Para el ensayo científico apegado a la convención académica de las humanidades

### **Alquimia**

Para poetas nacionales e internacionales

### **Retorta**

Para los narradores del mundo de la lengua de Cervantes

### **Destile**

Para reseñas sobre libros que abonan a la discusión en torno a la creación y a la crítica literaria, así como a su enseñanza

Las colaboraciones deben enviarse al correo [redoma@uaz.edu.mx](mailto:redoma@uaz.edu.mx) con el asunto

«Propuesta» seguido de la sección a la que se desea inscribir el texto, o mediante la plataforma <https://revistas.uaz.edu.mx/index.php/redoma/about/submissions>.

### **Requisitos**

Las propuestas deberán adjuntar una ficha informativa en Word o PDF con los siguientes datos:

1. Título
2. Sinopsis

### **Datos del autor**

1. Nombre completo
2. Fecha y lugar de nacimiento
3. Correo electrónico
4. Semblanza del autor

### **Formato de entrega de las propuestas**

1. Times New Roman de 12 puntos
2. Márgenes de 2.5 cm por los cuatro lados
3. Interlineado a espacio y medio
4. Párrafo justificado
5. En el caso de que la propuesta incluya imágenes (fotografías, ilustraciones o gráficas), deberán estar incorporadas o insertadas en el texto como referencia y, además, deben enviarse en alta resolución (300 a 400 DPI) en tamaño 960×600 en formato JPG o GIF al correo [redoma@uaz.edu.mx](mailto:redoma@uaz.edu.mx).
6. Cuando se incluyan imágenes en los textos, deben incorporarse pies de imagen o pies de foto relacionados con las imágenes mediante algún código alfanumérico para evitar confusiones. Solo se aceptarán imágenes libres de derechos o que pertenezcan al autor del texto.
7. Si se incluyera bibliografía, esta debe aparecer al final del documento en el siguiente orden: autor (iniciando por apellidos), *título*, editorial, ciudad de edición, año.



**SOMOS**  
ARTE, CIENCIA Y  
**DESARROLLO**  
CULTURAL

