



Universidad Autónoma de Yucatán
Facultad de Ciencias Antropológicas
**REVISTA YUCATECA DE
ESTUDIOS LITERARIOS**





REVISTA YUCATECA DE ESTUDIOS LITERARIOS

AÑO CINCO, NÚMEROS CUATRO Y CINCO
ABRIL 2015-AGOSTO 2017

Revista Yucateca de Estudios Literarios, año 5, números 4 y 5, es una publicación semestral, abril 2015-agosto de 2017, editada por la Universidad Autónoma de Yucatán, a través de la Facultad de Ciencias Antropológicas, con domicilio en Tablaje rústico número 18468, ubicado en el km 1 de la carretera Mérida-Tizimín, Código Postal 97305, Cholul, Yucatán, México. Tel 52(999)9300090. Fax 9300098 y 9300099.

<http://www.revistaestudiosliterarios.antropologia.uady.mx>

Reserva de Derechos al Uso Exclusivo número 04-2013-061911141400203. ISSN: 2007-8722, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Editor responsable Dra. Silvia Cristina Leirana Alcocer. Responsable de la última actualización Dra. Silvia Cristina Leirana Alcocer con domicilio en Tablaje rústico número 18468, ubicado en el km 1 de la carretera Mérida-Tizimín, Código Postal 97305, Cholul, Yucatán, México. Tel 52(999)9300090 ext. 2119. Fecha de actualización 31 de agosto de 2017.



REVISTA YUCATECA DE ESTUDIOS LITERARIOS

AÑO CINCO, NÚMEROS CUATRO Y CINCO
ABRIL 2015-AGOSTO 2017



Directorio

“Revista Yucateca de Estudios Literarios”

Números 4-5, abril 2015-agosto 2017

Universidad Autónoma de Yucatán

José de Jesús Williams

Rector

Facultad de Ciencias Antropológicas

Celia Esperanza Rosado Avilés

Directora

Equipo Editorial

Silvia Cristina Leirana Alcocer

Directora

Joshua Abimael Kú Pérez

Secretario de Redacción

María Dolores Almazán (UADY)

Maricruz Castro Ricalde (ITESO-Campus Toluca)

Norma Angélica Cuevas (UV)

Adrián Curiel (UNAM)

Manuel de Jesús Hernández (ASU)

Jorge Mantilla (UADY)

Oscar Ortega Arango (UADY)

Sara Poot Herrera (UCSB)

Jesús Rosales (ASU)

Margaret Shrimpton (UADY)

Daniel Torres (Ohio University)

Alejandro Palma (BUAP)

Pedro Javier Millán Barroso (Universidad de Extremadura)

Raúl Moarquch Ferrerara-Balanquet (ESAY)

José Manuel García (New Mexico State University)

Comité Editorial

Estudiantes de Corrección de Textos (2017), especialmente:

Nimsi Janine González Alemán

Daniel Alejandro Sibaja Tuz

Maritere Gutiérrez Rivero

Raúl Ricardo Góngora Cárdenas

Annette Magaly Rosado Marave

Ulrick Nettel Rosario

Daniel Alejandro Sansores Chan

Corrección de Estilo

Aurora Euan Couoh

Diagramación y Diseño de portada

REVISTA YUCATECA DE ESTUDIOS LITERARIOS
Números 4 y 5 Abril 2015-Agosto 2017

EDITORIAL

7

ARTÍCULOS

10

LA HABANA-MÉRIDA: ODAS DE IDA Y VUELTA

SARA POOT HERRERA
UC-MEXICANISTAS/UNIVERSITY OF CALIFORNIA, SANTA BARBARA

11

ACERCAMIENTO AL FANFIC: EXPRESIÓN LITERARIA CONTEMPORÁNEA

MARLENE BUSTOS GÓMEZ
ESAY/ESCUELA SUPERIOR DE ARTES DE YUCATÁN

23

VOLANDO ENCADENADA: ELEMENTOS RETÓRICOS EN LA POESÍA MÍSTICA
DE GUADALUPE AMOR

J. GÉNESIS MÁRQUEZ RAMÍREZ
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CHIHUAHUA

29

LAS POSIBILIDADES PEDAGÓGICAS DE LAS BATALLAS EN EL DESIERTO: LA
LITERATURA COMO FOMENTO AL PENSAMIENTO CRÍTICO

ILSE FABIOLA PRIEGO ESPINOSA
UAEM/UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS

39

ENMIENDAS AL ESTEREOTIPO DE MASCULINIDAD EN LA PUBLICIDAD DE
TECATE

JOSHUA ABIMAEI KÚ PÉREZ
UADY/UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE YUCATÁN

45

EDICIONES CRÍTICAS

52

“EL JARDÍN DE SENDEROS QUE SE BIFURCAN”, DE JORGE LUIS BORGES

SUSANA C. BARRADAS ROSADO
UADY/UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE YUCATÁN

53

RESEÑAS

66

ESTO QUE PASA EN MI CORAZÓN, O LA CONTEMPLACIÓN DEL DOLOR
PROPIO

SILVIA CRISTINA LEIRANA ALCOZER
UADY/UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE YUCATÁN

67



REVISTA YUCATECA DE ESTUDIOS LITERARIOS

Después de una pausa para crear nuevas estrategias de trabajo colaborativo con la inclusión de los resultados de aprendizaje de los estudiantes de Corrección de Textos (quienes colaboran en la revisión de estilo en nuestra muy querida *Revista Yucateca de Estudios Literarios*) de nuevo sumamos nuestras voces al diálogo académico, al cual desde 2013 hemos contribuido dando a conocer el pensamiento generado en aulas, bibliotecas e investigación de campo por estudiosos de diferentes latitudes, variadas perspectivas y diversos intereses de investigación. Nuestro compromiso es que todo trabajo de calidad pueda encontrar aquí espacio para su difusión. Los prestigiados especialistas que colaboran evaluando los trabajos; los autores que reciben los dictámenes y atienden las observaciones, obligándose a expresar más claramente sus planteamientos; los revisores, que con sumo cariño a los estudios literarios en general, y a los textos que darán cuerpo a cada número de la *Revista Yucateca de Estudios Literarios* en particular, ponemos nuestra energía y conocimientos al servicio de la expresión del pensamiento ajeno; con gusto salimos al encuentro con los lectores para dar a conocer un panorama de los estudios literarios contemporáneos y celebrar el intercambio de las ideas.

Inicia este número con el artículo “La Habana-Mérida: odas de ida y vuelta” en el cual Sara Poot Herrera, de manera amena, muestra los lazos culturales entre esas ciudades y la relación que tuvo José Martí con México y con los poetas yucatecos. Poot Herrera nos enseña de qué manera la influencia del pensamiento martiano en la obra de José Peón Contreras y la de este autor en Martí enriquecieron las letras regionales y mundiales.

El *Fanfic* ha sido un género denostado, mal visto por sus posibles conflictos de interés con los derechos de autor. Al respecto, Marlene Bustos Gómez, en “Acercamiento al *Fanfic*: expresión literaria contemporánea” explica su potencial uso para fomentar el pensamiento crítico entre los seguidores (fans) de ciertas publicaciones, pues al recrearlas y continuarlas en la red, puede llevar a sus autores a mejorar sus habilidades de redacción y lectura. “La motivación que provoca escribir a los jóvenes no puede ser ignorada por todos aquellos interesados en la promoción de la lectura” concluye este trabajo.

En “Volando encadenada: elementos retóricos en la poesía mística de Guadalupe Amor”, de Génesis Márquez Ramírez, se demuestra que en la poesía de Guadalupe Amor hay intertextos de la obra de santa Teresa de Jesús y de san Juan de la Cruz. El aspecto novedoso es que se refiere a Dios con irreverencia. Los poemas de Amor son un discurso ontológico que pretende alcanzar el diálogo con Dios.

A través de un estudio de caso, Ilse Fabiola Priego Espinosa expone en “Las posibilidades pedagógicas de *Las batallas en el desierto*: la literatura como fomento al pensamiento crítico” sus estrategias para que un joven se encuentre con su libro ideal y contraiga las ganas de seguir leyendo.

Joshua Abimael Kú Pérez en “Enmiendas al estereotipo de masculinidad en la publicidad de Tecate” presenta el análisis discursivo de la campaña de esa marca. El autor muestra cómo ante las protestas contra la exacerbación de un modelo de masculinidad que subordina lo femenino, la empresa inició una campaña distinta, alertando respecto a los altos índices de violencia contra la mujer. Pero no es consistente en toda su publicidad este cambio de paradigma: sigue usando en sus eventos a las mujeres a modo de objeto, propiciando la sexualización de su cuerpo para promocionar la marca.

En nuestra sección de ediciones críticas Susana Carolina Barradas Rosado explica que el cuento “El jardín de senderos que se bifurcan” ha aparecido en varias colecciones, las diferentes ediciones del texto, desde su aparición en 1941 hasta 2004 –año de la última edición compulsada– cuentan únicamente con dos variaciones: tenía en poco por temía un poco y comillas de cierre al final del cuento. Dichas variaciones fueron introducidas en la edición de Ficciones de 1956, y reproducidas por las ediciones sucesivas de 1966, 1999 y 2004; las dos primeras ediciones corresponden a la editorial Emecé, la tercera es de Alianza Editorial.

El texto definitivo aquí anotado coincide con el texto de la edición príncipe de 1941.
Cierra este número de la *Revista Yucateca de Estudios Literarios* la reseña “*Esto que pasa en mi corazón, o la contemplación del dolor propio*”. Interpretación que refleja, acaso distorsionándola, la voz lírica propuesta por Agustín Monsreal.
Estos trabajos inician ahora su recorrido, si sirven para detonar la discusión y generar nuevas interpretaciones, daremos por alcanzados nuestros empeños.

Silvia Cristina Leirana Alcocer
Directora Editorial



REVISTA YUCATECA DE ESTUDIOS LITERARIOS

AÑO CINCO, NÚMEROS CUATRO Y CINCO
ABRIL 2015-AGOSTO 2017

ARTÍCULOS

LA HABANA-MÉRIDA: ODA DE IDA Y VUELTA*

Sara Poot Herrera

UCSB/University of California, Santa Barbara

A Ligia Cámara

REVISTA YUCATECA DE ESTUDIOS LITERARIOS
ABRIL 2015 - AGOSTO 2017
AÑO 5 / NÚMEROS 4 Y 5

Resumen

En el presente artículo de investigación se muestran algunos testimonios de la amistad y el compromiso sostenidos entre José Martí y el escritor yucateco José Peón Contreras, con base en una revisión tanto de la obra del escritor cubano, así como las rutas que entre la península y la isla realizaron escritores y académicos como Rosario Sansores, entre otros. Con las conexiones intelectuales y culturales se reconocen los cronotopos trasatlánticos que unen dos regiones como Mérida y La Habana en una memoria literaria e histórica compartida. A través del recorrido de la memoria familiar y la historiografía literaria se mapean las trayectorias, de ida y vuelta, del pensamiento que une ambas orillas, para señalar el mundo cubano dentro de la sociedad yucateca, y viceversa.

Palabras clave: Cronotopos trasatlánticos, Cuba, Imaginario, José Martí, José Peón Contreras, La Habana, Mérida, Ondas trasatlánticas, Rosario Sansores, Yucatán.

LA HABANA- MÉRIDA: GOING AND RETURNING ODES

Abstract

The present investigation article reveals some testimonials of the friendship and commitment between José Martí and the yucatecan writer José Peón Contreras, based on a review of the work of the Cuban writer and also the routes between the peninsula and island that writers like Rosario Sansores and many others made. With the intellectual and cultural connections transatlantic chronotopes that unite two regions like Mérida and La Habana in a shared literary and historical memory are recognized. Through the path of the family memory and literary historiography trajectories are mapped, going and returning to the thought that unites both shores to point out Cuban world inside the Yucatecan society and vice versa.

Keywords: Transatlantic chronotopes, Cuba, Imaginary, José Martí, José Peón Contreras, La Habana, Transatlantic currents, Rosario Sansores, Yucatan.

“En Yucatán estarán como en su propia tierra y a un grito de Cuba. Allí hay varios cubanos, y han sido muy bien recibidos”, palabras de un yucateco a una familia cubana pronunciadas en la isla durante 1869, año que se oficializó como el de la primera emigración cubana a la Península de Yucatán¹. La cita deja en claro que antes de esa fecha había cubanos en Yucatán, de hecho, se sabe que desde mediados del siglo XIX había yucatecos en Cuba.

Esta cercanía ha creado diversos *cronotopos trasatlánticos* de Yucatán a Cuba, y viceversa, de Cuba a Yucatán. El motivo de este trabajo trasatlántico también, al indagar sobre las dos orillas y sus relaciones de ida y vuelta, permiten trazar de nuevo las rutas para pensar y escribir sobre lo que significa ser vecinos cercanos. Así como las regiones latinoamericanas han sido marcadas de manera distinta por el escritor venezolano Luis Britto García, al organizar el mapa literario latinoamericano desde la música²: en el caso nuestro, ni música ranchera ni tango; ni para ustedes –cubanos– ni para ellos (entre otros, los venezolanos),

¹ La frase, dicha a la familia Menéndez de la Peña, es de Eduardo Bolio: “A poca distancia de Cuba, hay un país sano, bueno y hospitalario: la vida allí es barata, la gente sencilla y laboriosa. En ninguna parte pueden estar mejor que allí. Ese país es mi patria, Yucatán. La Isabelita es una goleta que hace viajes a Sisal: está en puerto, pues llegó ayer; si usted quiere, puede fletarla: ahí cabe perfectamente toda la familia...” (Ruz Menéndez, 1969: 27). Se informa que quien sugiere al abuelo de Rodolfo Menéndez de la Peña ir a Mérida fue el doctor Bernardino Méndez, que vivía en Cuba.

* Se presentó una versión preliminar de este trabajo en el Encuentro de Escritores Cubanos y Mexicanos. Organizado por la Unidad Académica de Ciencias Sociales y Humanidades de la UNAM en Mérida. Mérida, Yucatán. México. Del 29 de junio al 2 de julio de 2005.

² Conferencia en el *Sexto Encuentro Internacional de Escritores*. Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León. 8 al 20 de octubre de 2001.

que nuestra música (en Yucatán, dentro del propio México) tiene otra tonada y eso lo podemos comprobar también en la novela bolero latinoamericana propuesta en México por Vicente Francisco Torres (1998).

Su ubicación da a la península yucateca una fisonomía histórica y geográfica distinta al resto de la república mexicana: las costas de Yucatán frente al Golfo de México son atlánticas, están cercanas al Caribe, y la relación con Cuba es estrecha. A Cuba la sentimos en casa y en Mérida hay ecos de aquella isla, que se escuchan en lontananza y también en calles y casas vecinas.

Y precisamente, la memoria por la casa empieza. En mi imaginario familiar –así como en el de quien habite en Mérida– está la cultura cubana. Por ejemplo, aquellas escenas de cuando mi hermana escuchaba con mi abuelita las radionovelas que se transmitían desde Radio La Habana. Ella se acuerda –dice– de *El derecho de nacer*, de *Pasiones que matan*, de *Soledad*, todas –informa– de Caridad Bravo Adams. Sus protagonistas, Gina Cabrera y Albertico Usúa –agrega Liageni Cámara, amiga de Fidel, por si fuera poco. Sí, porque gracias a Liageni la calle 61 conoció a Fidel Castro en persona, de igual manera –dicen mis hermanos– conocieron en el Parque de Santiago a Fidel y al Che Guevara. El imaginario, el deseo de hacer propios los relatos de los otros, de hacer realidades de aquello que quisimos que lo fuera. Y en cambio sí lo era cuando en pleno Santiago hubiera una cantina llamada “El Chemulpo”, palabra que llegó con la migración coreana de principios del siglo xx, la asimilamos en nuestra geografía local, de ciudad, en nuestro propio barrio multicultural.

En esa época de radio –huellas del tiempo– oíamos a las siete y media de la noche, desde el receptor, el *Playball fanáticos* e íbamos al béisbol con mi papá, y todos hablaban de René “Tata” Solís, Leonel Aldama, Raúl Galata. Uno de mis hermanos decía que su papá era Mario Collazo; de allí que quisiera estar todo el día bajo el sol para que se le pintara la piel como la del beisbolista que admiraba. Qué épocas aquellas las de la Liga Peninsular, cuando mi hermana tocaba *El manisero* en el piano, y chicos y grandes bailaban *Oiga usted cómo suena la clave*.

Vienen a la memoria vecinos de la infancia que eran cubanos, lo mismo que los Carbo-nell y los Barceló; estos dos últimos, apellidos catalanes que nos llegaron desde Cuba. Con el recuerdo del vecindario cubano viene también a la memoria la presencia del lechero de origen chino, quien repartía su producto en un carretón. Rememoro el caso de una prima de mi prima que era de ascendencia china por parte del padre y que en la casa familiar tenían una tintorería. Y no se me olvida lo que decía mi mamá que le decía su abuela: “Alajaradini, mocosa, a la jaradini”. Por lo que hace poco le pregunté a un libanés lo que quería decir eso de “alajaradini” y supe que quería decir “come caca”; ah qué la abuela turca de la niña chiquita que era mi mamá quien desde temprana edad también aprendió a hablar maya.

Hay muchas historias y geografías de orígenes lejanos trenzadas en lo local, en lo cotidiano. Donde coexisten muchas identidades ocultas dentro de Mérida, y uno de esos mundos en la península yucateca es el cubano, el de ayer, el de hoy, el de pasado mañana.

No creo que allí pase lo mismo, aunque un cubano en la isla me dijo que los yucatecos éramos casi del Pinar del Río. Con la cuestión de las migraciones culturales hay intercambios de los que no se sabe con certeza dónde comenzaron y si se fueron de aquí para allá o llegaron de la isla a la península; un día que iba con unos amigos a Guadalajara escuchamos por la radio la canción titulada “Y tú que has hecho”; yo la tarareaba (“en el tronco de un árbol una niña/ clavó su nombre henchida de placer/...”) y presumí a mis amigos que era canción yucateca. Me sorprendí cuando de la estación de radio informaron que era cubana. Casi perdemos la amistad, pues ellos creyeron ese dato. No rompimos, pero ya no hablé en el trayecto de Querétaro a Guadalajara; me consolé pensando que afortunadamente no había sido una niña yucateca quien había clavado su nombre en el tronco de aquel árbol tan romántico.

Pero hace años sí creíamos que el “tú que has hecho de mi pobre flor” melodioso era nuestro, y de alguna manera ya lo era. Fue cuando se nos decía que desde las playas yucatecas o, cerquita de ellas, las caribeñas, se divisaban las luces de La Habana. Mi mamá nos contaba que su papá –viudo desde que ella tenía ocho días de haber nacido– se hizo de una novia cubana; el poco dinero que él tenía se le había esfumado en traer desde La Habana a

la joven “madrastra” de mi mamá, quien a cada rato volvía al sentir el llamado de la nostalgia guajira; entonces mi abuelo –“íngrimo y solo”– nos visitaba “viudo” de nuevo en la casa del barrio de Santiago.

Cuánta vida cubana ha discurrido por este barrio, y hay que dar las gracias sobre todo a las hermanas Cámara Bloom. Liageni y Fidel se conocieron –lo contó ya Joaquín Tamayo– en una “guagua” yucateca que venía de Valladolid, y después Fidel (¿Alejandro González?) no salía de la casa de mis hermanas las Cámara. Años después Liageni fue a La Habana invitada por las Juventudes Latinoamericanas; la recibieron con una valla, y la joven educadora les habló de los ideales de esas y de estas juventudes. Lía volvió de La Habana para casarse en Mérida con otro cubano que había conocido no en Cuba sino en Yucatán.

Pero Cuba ha estado aquí desde siempre y ha hecho cubana a Ligia Cámara (yo creo que ya lo era, desde antes de nacer y lo será también en su próxima vida, a donde irá empujando su piano con su piecito y el movimiento maravilloso de sus manos y abriendo olas con su gran voz). En mis recuerdos veo a Ligia y a su hermana Soco en una fotografía con Celia Cruz. Creo que también tienen una con Olga Guillot, la reina del bolero. Ligia también ha cantado con la Sonora Matancera. Incontables músicos y compositores cubanos han pasado por Ligia Vista Social Club. A veces son personas que tienen dos patrias, como los dos abuelos de Nicolás Guillén, o dos matrices si las concebimos desde un posicionamiento de género.

Pienso en eso de ser de aquí y de allá –¿por qué no una “Bodeguita del medio” y en medio del mismo mar que compartimos? ¿Cubana y yucateca? Pienso en Rosario Sansores (1889-1932; en Cuba alrededor de 1911-1932), a quien Ligia puso a circular de nuevo y en un CD concebido en sus murmullos y en sus sueños. Ligia no sólo organizó a una orquesta de mujeres para que tocaran y cantaran canciones de Rosario Sansores sino que ella misma canta “Cuando tú te hayas ido”, ¡y de qué manera! Si el ecuatoriano Brito puso música a este poema, el cubano Ernesto Lecuona hizo lo mismo con el poema “Palomita blanca”. Con Cuba tenemos un nexo como la letra y la música de una misma canción.

En la entrevista publicada como “Rosario Sansores. El arte de ser cursi”, Elena Poniatowska³ (1998: 47-55; 56-59) nos cuenta:

Juntas hicimos un viaje por el Caribe en un barco llamado *Antilles*. Lo tomamos en Nueva Orleans y recorrimos en un bote de vela grandotote la ruta de *El siglo de las luces* de Alejo Carpentier. Kingston, Jamaica, Curazao, Haití, Panamá, La Habana, La Guayra y Caracas. Rosario caminaba sobre la cubierta del *Antilles*, blanca como su nativa Mérida y su casi nativa La Habana, canturreando siempre, perdidos los ojos en el horizonte, la poesía entrelazándose en la punta de sus pestañas...” (Poniatowska, 1998: 50).

[...]

–Oiga, Rosario [le preguntaba Elena], ¿y ese estilo de escribir de dónde lo sacó usted?

–De La Habana, niña, de La Habana. Yo aprendí allí el nuevo sistema de hacer crónicas sociales (1998: 51).

Rosario es modelo de persona y personaje quien al cruzar un brazo del Atlántico se hace ella misma trasatlántica. Tanto sus poemas hechos canciones, como sus crónicas, son testimonio de un ir y venir enriquecido por dos orillas que casi se tocan, de una distancia donde repercuten ecos distintos, dando lugar a uno solo de resonancias románticas y nostálgicas de su época.

De la poesía de Rosario Sansores dice José Ignacio Vargas Vila: “Las estrofas de esta ilustre mexicana tienen el calor de la sangre indómita que circula en sus venas; sangre recalentada por el diario vivir en las playas de Cuba” (Poniatowska, 1998: 56). Con el nombre de Rosario Sansores viene a colación su título *Rutas de emoción* (1945), que son las rutas que pueden trazarse entre La Habana y Mérida. Además de seguir las rutas emotivas, yo añadiría las del intelecto y la imaginación, cordeles que con la luna riela entre la costa yucateca y la costa cubana: cuerdas líquidas de voces con sal y de dulce también, ya que un cenote ha destilado sobre el mar sus aguas de río.

³ En La Habana, Rosario Sansores colaboró con los periódicos *Diario de la Marina*, *El Mundo*, *El País*, y con las revistas *Carteles* y *Bohemia*.

En ese bogar entre dos aguas, para decir algo que verdaderamente hablaba algo nuevo en esta publicación a dos aguas, pensé en las mujeres cubanas que han hecho grandes aportaciones a los estudios sobre Sor Juana, a quien dejé un rato en paz como me pedía mi mamá, para ponerme a ver postalitas cubanas⁴ y sorjuanistas, cubanas también. Pienso en Mirta Aguirre, para quien fue el primer premio en el concurso que sobre Sor Juana Inés de la Cruz convocó en 1974 la Secretaría de Obras Públicas de México. De allí resultó su libro *Del encausto a la sangre: Sor Juana Inés de la Cruz*, publicado en México y también en Cuba en 1975. Elogios merecen las contribuciones de Rosa Perelmuter y de Georgina Sabat de Rivers, cubanas sorjuanistas de mente y corazón. Y como siempre se descubre algo nuevo, supe en este merodear cubano-yucateco de la antología *Dolor fiero / Sor Juana Inés de la Cruz*⁵ (1999) de Fina García Marruz cuyo trabajo sorjuanino –no la antología– fue mencionado por Cintio Vitier en la Feria del Libro de Guadalajara (FIL), cuando Cuba fue el país invitado de honor, otorgándole a Vitier el Premio Juan Rulfo 2002, el más connotado de todos los premios Juan Rulfo que son varios.

Y con Cuba y los cubanos también hay experiencias personales. Por ejemplo, la vez que a Guillermo Cabrera Infante le preguntaron si pertenecía o no al *boom latinoamericano*: “por favor –contestó– inclúyame fuera”.

Cuando se juntan el tiempo personal y el académico no puedo evitar el pensar, si de cubanos se trata, en Ambrosio Fornet y su sabiduría. Fue un privilegio decidir unánimemente con él, Hernán Lara Zavala, y otros miembros del jurado, el Premio Latinoamericano y del Caribe Juan Rulfo 2001 para el yucateco Juan García Ponce. Grata experiencia la de La Habana cuando al entrar en Casa de las Américas descubrí un majestuoso árbol de la vida que México regaló a Cuba. Donde curiosamente vi el capítulo de una telenovela mexicana con la señora que atendía aquella residencia. Además, rumbo a Varadero, el placer de bailar a las ocho de la mañana “De dónde son los cantantes” para celebrar ese mismo día –¡26 de julio! – el carnaval de La Habana. Ligia Cámara la interpreta como lo hizo cuando acompañó aquella noche de hace unos años a don José Díaz Bolio que la cantaba como si la hubiera aprendido de los Matamoros.

Entre lo personal y familiar, lo académico y amistoso, fui prestando más atención a las relaciones Cuba-México, La Habana-Mérida. Que si cuando estuvo Juan José Arreola en La Habana, o hablar del libro que sobre el mismo Arreola publicó también allí Seymour Menton; que la coincidencia de haber visto la película “Fresa y chocolate” y al día siguiente conversar –también con Hernán y por Hernán– con Senel Paz; que si el gusto de haber oído en Tabasco a Eliseo Diego en las Jornadas Pellicerianas de 1991, tan excelente poeta y tan fino con las mujeres; que si las cubanas de afuera y su nostalgia y las cubanas de dentro y su ficción y su poesía, leídas todas ellas por mis estudiantes. A la hora de la verdad, creo que son las mismas, como los mismos fueron los dos grupos de cubanos que un año llegaron al *Encuentro Internacional de Escritores* en Monterrey. El primer día estaban unos a la derecha y otros a la izquierda del teatro donde se llevó a cabo el congreso. Al día siguiente, ni a la derecha ni a la izquierda, que se fueron juntos y quién sabe a dónde y sólo nos llegaban sus choteos como si hubieran crecido en la misma calle.

¿Hablar de Lydia Cabrera o de Mirta Yáñez en relación con su libro *Todos los negros tomamos café?* (1976) ¿De textos de las escritoras recopilados por Amir Valle; o de Abilio Esteves como uno de los escritores más cercanos a Virgilio Piñera? ¿De las escenas de la película *Antes que anochezca* (2001) filmadas en Mérida? ¿Que si de “Cuando salí de La Habana válgame dios” (1972), el cuento del mexicano José Emilio Pacheco? ¿Del cuento “La carne” de Virgilio Piñera y de “En familia” de María Elena Llana para la antología *Cuentos sobre la mesa?* (Poot, 2010).

Consulté con Beatriz Mariscal, quien estuvo muy felizmente de agregada cultural de México en La Habana y antes había compilado su *Romancero General de Cuba* (1996). Sensatamente me sugirió algo clásico y que yo lo hiciera mío. Entonces no me quedé con Román Castillo sino con Julián Pérez, y van a ver lo que me encontré.

Estamos en 1875. Es 9 de febrero. Un barco recalca en Veracruz. Se llama “City of Mérida”. Nos enteramos de esta noticia:

⁴ El lector interesado puede consultar una selección de *Las postalitas cubanas* en <https://goo.gl/RDJmD9>.

⁵ (1999) Selección y prólogo de Fina García Marruz. La Habana: Casa de Las Américas.

Llegada del PAQUEBOTE AMERICANO. Telegramas especiales de “El Federalista”. Primer telegrama. Recibido en Veracruz, el 9 de febrero de 1875. A las nueve de la noche. Relación de los pasajeros que conduce el vapor americano “City of Mérida”, procedente de Nueva York. Segundo telegrama. Remitido de Veracruz, el 9 de febrero de 1875. A las nueve de la noche. Relación de los pasajeros que conduce el vapor americano “City of Mérida”, entrado hoy a este puerto, procedente de Nueva York, La Habana, Progreso y Campeche: Casimiro Belauzátegui, Francisco Belauzátegui, J.B. Aberaustury, Pedro Amorrotu, Benito Zorrilla, Manuel Pastor, José Aobiza, Hilario Montomat, A. Lizalde, A. Buislay, M. León, señora de Galay, R. Titain y señora, señora J.B. de Román, dos niños y criado. F. Ortega, F. Sánchez, A. Cordero, señora Mary Facamonte y seis niños. E. Conteluy, Geo Carlisle, H. Ghoomaker, J.B. Leverick, R.Y., Bector y señora, **José Marty**⁶, Rev. J. Eduards y señora, J.E. Hein, señora M.A. de Herrero, W.Y. Agman, señora y cuatro niños. Luis Loock, Yaudariva, R.S. Gardines, A. Cruca, José González, José Ronca, J. Daviola, señora e hijo, F. del Campo, J. Beltrán. “El Federalista” (Argüelles, 1998:353).

En ese momento, José Martí venía de su primer destierro, iba al reencuentro de su pasado familiar y encuentra en México nuestro pasado cultural y desde allí comienza con sus cuadernos de bitácora, que fueron muchos. Si hoy estamos aquí ya sea por México o por Cuba, José Martí lo está –y de qué manera– por Cuba y por México, por América la nuestra⁷. Su llegada a costas mexicanas en un barco que se llamaba “Ciudad de Mérida” marcó insospechados senderos: de amistad, de conocimiento y valoración de la cultura maya, de asombro por esta cultura.

Me detengo en tres puntos de fundamentos bajtinianos, en cuanto a la sugerencia de intersubjetividad: 1) Cómo Martí vio a los otros, a sus hermanos mexicanos, empezando con Mercado, Ocaranza y Peón Contreras; 2) Cómo lo vieron los otros y las otras –Rosario de la Peña (la musa de Acuña), Concepción Padilla, la actriz de su *Amor con amor se paga*, presentada por primera vez en el “Teatro Principal” de México el 19 de diciembre de 1875. Sí, como ellos y ellas lo vieron a él: el día que llegó a México en 1875; el día que se fue a fines de 1876; el día que volvió para casarse en 1877; y el día que volvió –1894– para no volver: menos de un año después quedó para siempre entre Dos Ríos. Yo creo que murió de amor por Cuba, por nuestra América; 3) No lo veremos como él se vio a sí mismo, que sería cerrar la relación intersubjetiva, sino cómo Martí vio y concibió la cultura prehispánica. En cuanto a esto último, me interesa hacer dos pautas: sus apuntes sobre Chac Mool, *nuestro ídolo maya*, y su respuesta a *nuestra cultura*. Vayamos al principio.

Aquel 9 de febrero de 1875 José Martí está en Veracruz. El 14 de enero había salido de Nueva York y ese 8 de febrero viaja en tren a la ciudad de México⁸ (ah, el tren con el que se ha ido parte de nuestra historia). Esa primera vez, Martí permanecerá en nuestro país de 1875 a fines de 1876. Participa de inmediato en la vida intelectual de un México decimonónico al colaborar, entre otros espacios culturales, en la *Revista Universal* Ese mismo año reseña una antología de poetas latinoamericanas. Habla de las mexicanas Esther Tapia de Castellanos, de Mercedes Salazar de Cámara, de Dolores Guerrero, de Isabel Prieto de Landáurri y de Soledad Manero⁹. También elogia a quien habla de Sor Juana, poeta a quien Martí ha leído, y conocerá la labor de Josefa Ortiz de Domínguez y de Leona Vicario (Martí, t. 22, 1992:158).

Como recordara Cintio Vitier en la Feria Internacional del Libro de Guadalajara¹⁰ al recibir el Premio Internacional y del Caribe Juan Rulfo: “Gracias, amigos mexicanos, herederos de los amigos de Martí en esta tierra que amó como suya: Juan de Dios Peza, José Peón Contreras, Juan José Baz, Guillermo Prieto, Ignacio Ramírez, ‘el Nigromante’, Heberto Rodríguez, Felipe Sánchez Solís, Justo Sierra, Manuel Ocaranza, Manuel Gutiérrez Nájera..., tantos otros.” Entre muchos, está Ignacio Manuel Altamirano.

De entre ellos quiero mostrar algunos testimonios de la amistad y el compromiso entre José Martí y el escritor yucateco José Peón Contreras. En la posdata de una carta (un “billete” más bien) que escribe en 1876 a su gran amigo Manuel Mercado (Martí, t. 20, 1991: 15)¹¹, dice José Martí:

⁶ Resaltado de la autora del artículo.

⁷ “Yucatán... que es pie de Cuba” dijo José Martí (1992: 23).

⁸ La nota a pie de la sección correspondiente es “México dice: Parece que estas notas fueron tomadas por Martí en el viaje de Veracruz a Ciudad de México (1875)” (Martí, 1991: 352).

⁹ *Revista Universal*. 28 de agosto de 1875.

¹⁰ FIL, 30 de noviembre de 2004.

¹¹ Cotejada con el manuscrito original. Es una carta a Nicolás Cowan (México, enero 31 de 1875) le dice Nicolás:

“Léale esta carta al cariñoso Peón. –Nadie pierde en esto, más que yo, que quería tener a V. contento”.

De las nueve reseñas que sobre teatro (1946) escribió Martí en la *Revista Universal*, cinco se dedican a obras de Peón Contreras, y dos a “La fiesta de Peón” por la puesta en escena de *La hija del rey*. Las reseñas sobre teatro son: 1) “*Hasta el cielo* (por José Peón Contreras)” en *Revista Universal*, México, 15 de enero de 1876 (Martí, 1991: 423-427; 661-665). Un dato importante: en esta reseña, al parecer, José Martí menciona por primera vez la expresión “nuestra América”: “Si Europa fuera el cerebro, nuestra América sería el corazón” (en Villabella, 2003)¹². Qué orgullo para nosotros que “Nuestra América” martiniana se hubiera inscrito por vez primera en un documento dedicado a nuestro dramaturgo decimonónico yucateco.

Las siguientes reseñas sobre teatro son: 2) “*La hija del rey* (por José Peón Contreras”, en *Revista Universal*, México, 29 de abril de 1876 (Martí, t. 6, 1991: 427-433); 3) “*Luchas de honra y de amor* (por José Peón Contreras)” en *Revista Universal*, México, 9 de julio de 1876 (1991: 434-438); 4) “*Juan de Villalpando*. Drama de José Peón Contreras”, en *Revista Universal*, México 23 de agosto de 1876 (1991: 677-682); 5) “*Impulsos del corazón*. Drama de José Peón Contreras”, en *Revista Universal*, México, 12 de octubre de 1876 (1946: 687-689).

Por otra parte, las reseñas de Martí sobre “La fiesta de Peón” son:

1) *La fiesta de Peón*¹³. Hoy [7 de mayo de 1876] va a ser honrado como lo merece el genio dramático de Peón. Eran ya para él honra bastante aquellos nutridísimos aplausos, el general elogio y la afectuosa conmoción que arrancó al público su hermosa *Hija del rey*; pero acontecimientos de esa magnitud no caben en una noche, aunque ésta sea memorable y solemne.

El entusiasmo producido por la obra nueva ha tomado forma, y hoy se ofrecerán a Peón los obsequios de sus paisanos –porque compatriotas suyos somos todos–, amigos, sus actores y los escritores de México presentan al talento ilustre, a la aptitud dramática, al noble carácter del que está uniendo su nombre al de las brillantes glorias de la literatura patria.

La ovación será doble: la natural que arranca la representación del drama; la solemne que han preparado los escritores. El director de la compañía del Principal, tan entusiasta como nosotros, llena de luces, transparentes y banderas su teatro; Melecio Morales dirigirá su obertura nueva; se leerán muy buenos versos, hablará D. Anselmo de la Portilla; –la frente de Peón es ancha, y en ella caben todos estos laureles (Martí, t. 6, 1991: 433).

2) *La fiesta de Peón*. –La del domingo fue en el Principal noche de amor. No iba aquella extraordinaria concurrencia a juzgar fríamente de una obra, ni a apreciar siquiera sus bellezas ya gustadas: iba a premiar de una manera solemne, conmovedora y ruidosa al más alto talento dramático –sin rival desde hace algunas décadas de años–, que han producido los pueblos donde se habla aún lengua española. Lo alto de este elogio indica que lo tenemos bien pensado: otros habrá con más vigor de grandeza que Peón; ninguno de más numen, de mayor fecundidad, de fantasía más viva y más fácil que él. En esto lo estimamos nosotros, que hemos tenido para Peón palabras de alabanza y de censura.

El teatro estaba lleno, y lleno de lo más notable de México, en cuantos ramos dan brillantez a una ciudad.

Se representó *La hija del rey*. Guasp y Concepción Padilla¹⁴. D. Anselmo de la Portilla entregó a Peón una pluma de oro. Nicolás Azcárate, el diploma de la Junta “al poeta insigne”. –Julían Montiel habló en nombre de los hijos de Yucatán” que ofrecieron una corona de oro. Himno Nacional.

¿Qué triunfo en la guerra vale lo que esta memorable victoria de Peón? ¿Quién conquistó más caudalosas muestras de entusiasmo que las que arranca ese hombre modesto, de apariencia sencilla, de miradas dulces, de fecundidad pasmosa en el ingenio, y de raudales de ternura en el corazón?

Hollemos esa senda los que amamos la gloria, que ya tenemos un astro, un astro nuestro, americano y mexicano, a quien seguir. Vendrán años; no vendrá con ellos el olvido de esta noche, en que grabamos en tantos corazones el nombre de una gloria ya imperecedera (Martí, t. 6, 1991: 433-534).

“Esta noche hay fiesta en la Academia de Pintura, y yo me veo obligado a hablar enfermo y disgustado como me siento hoy...” (Martí, t. 20, 1991: 254).

¹² En “Martí y el teatro” sobre el drama *Patria y Libertad* (Drama indio), 1877: “Es una obra dedicada a América. El pueblo colma la plaza, celebra la victoria, expone un franco contraste con los españoles y todo su boato, volcados en suntuosos salones. Es la primera vez que Martí menciona la frase: ‘Nuestra América’” (Villabella, 2003) Consultado el 18 de junio de 2017.

¹³ Estas dos notas de Martí aparecieron en la *Revista Universal* de 7 y 9 de mayo de 1876 (1991: 433).

¹⁴ Sobre Concepción Padilla: “cuando la interrogamos acerca de su amistad con Martí, nos manifestó que la tuvo con él muy cordial, que lo veía a menudo en el teatro, pues iba con frecuencia, y se reunían en el foro los más famosos literatos de la época, como Peón Contreras, Juan de Dios Peza, Villalobos, etcétera [...] veía a Martí cada vez que éste, separándose de la tertulia que formaba con Guasp, Peón Contreras, Sierra, Olavaria y Ferrari y otros”, cita tomada de *Martí en México* de José de J. Núñez y Domínguez (1933), México, Secretaría de Educación Pública, 67-70 (en Argüelles, 1998: 267).

Sobre la misma fiesta, se desprende información en una nota de Ernesto Mejía Sánchez donde, refiriéndose a la edición de Manuel Gutiérrez Nájera, dice:

¡Qué aplausos cuando Peón salió a escena! Allá, en la sala, un gran chaleco blanco: don Nicolás Azcárate, una cabeza verídica de genio, con mirada embustera de mal genio. Pepe Martí; y en la representación del 12 de octubre de 1890 encuentra que “hace falta en el teatro la cabeza de genio de Martí y hasta el chaleco blanco de don Nicolás Azcárate¹⁵.”

De abril a octubre de 1876, este juego de publicaciones indica la presencia de José Peón Contreras en la cartelera teatral de la ciudad de México. Martí es testigo y su pluma testimonia al día las noches y las fiestas de la obra de su amigo dramaturgo.

Durante todo el año de 1875 Martí recibe el apoyo de Manuel Mercado y de Nicolás Domínguez. Los últimos días de diciembre de 1876 Martí –Julián Pérez– viaja en tren a Veracruz y el 2 de enero de 1877 el barco Ebro lo lleva a Cuba. De Cuba sale a Progreso en el vapor “City of Havana”. Va a Mérida y allí conoce a los miembros de la colonia cubana, migración que había llegado a Yucatán en 1869¹⁶, ocho años antes, y se dice que se relaciona con círculos literarios locales. En la carta a Manuel A. Mercado (Martí, 1946: 835-836; 1991: 26-27), escrita en Progreso el 28 de febrero de 1877, se lee:

Sr. MANUEL A. MERCADO

Mi excelente amigo:

Heme en Progreso, creciente en alientos con las dificultades del camino, con la extensión del cielo y con las majestades de la mar. Escribo a v. de pie, en la admón. de Correos, ya que milagrosamente hay buque para Veracruz [...] Esta es tierra sembrada de cardos, pero esmaltada de buenos corazones. Venía yo de La Habana, herido de fiebre y de cansancio; aquí cobro pulmones nuevos, pienso virilmente y ando firme. De aquí en canoa a Isla de Mujeres; luego, en cayuco, a Belice; en lancha, a Izabal; a caballo, a Guatemala. Hago lo que debo, y amo a una mujer; luego soy fuerte [...] Mañana voy a Mérida; y de aquí a 5 días volveré a embarcarme para Isla de Mujeres, oasis de este mar. Crece el alma en grandeza con la contemplación de los grandores naturales. Escribo al correr de la pluma un libro de pensamiento y narración. Más que lo que veo, cuento lo que pienso. Dirán que no lo entienden, pero yo sé que tengo en México almas claras para quienes nunca será un misterio un libro mío [...] Por Carmen sabrá v. mi dirección en Guatemala. Cierran el correo. Escribame a ella, que alienta y fortalece verse protegido por el amor y la amistad, amor de hombres.

Las líneas de la carta resplandecen de esperanzas en la naturaleza del mar y de la tierra, el amor, la amistad. Ese mismo día y también en Progreso (28 de febrero de 1877) escribe a Francisco Zayas Bazán, su futuro suegro (1946: 258-260):

Las grandes acciones deciden pronto de los grandes parentescos; –ya sé cómo debo comenzar a usted mis cartas: –padre mío [...] Descontento termino esta carta, que gozo enseñando mi alma a usted... Tengo perpetuo día de fiesta con su amorosa y respetable carta. Su hijo me llama en ella...

Como vemos, Progreso fue testigo del alma enamorada de Martí. El 5 de marzo de 1877 sale del puerto progreseño rumbo a Guatemala y lo hace en una canoa. Como lo había previsto, pasa por la isla de Holbox¹⁷, llega a Contoy, un pequeño islote, y de allí continúa hasta Isla Mujeres, donde escribe¹⁸:

Crecen en la playa arenosa el rastrero *hicaco*, el útil chite, una uva gomosa, fruta veraniega, semejante a la *caleta* cubana; y verdeando alegre y menudamente por el suelo, el quebrado *kutz-bósh*; que la gente pobre y enviciada usa a manera de tabaco... ¡Qué baratas son las casas! Seis pesos ha costado a Mr. Le Plongeon, erudito americano, un poco hierólogo, un poco arqueólogo lo-

¹⁵ A pie de página se dice “Nota de Ernesto Mejía Sánchez, refiriéndose a la edición de Manuel Gutiérrez Nájera. *Obras completas. Crítica literaria*” (Argüelles, 1998: 346).

¹⁶ En *La primera emigración cubana a Yucatán*, Rodolfo Ruz Menéndez informa que dicha población llega a Sisal el 20 de mayo de 1869 (1969: 7).

¹⁷ Anota sobre “Jolbós”: “Viniendo de Progreso a las Isla de Mujeres, se pasa muy cerca de Contoy. Jolbós es un pueblecillo de pescadores, mucho menos importante que la isla, frecuentado solamente por *cayucos* o canoas pequeñas, que allí hacen el comercio de tortugas y cazonas. No vive el pueblo solamente de la pesca, hay también *milpas*, pobres haciendas y estos frutos y la pesca son vendidos por los habitantes en los pueblos de la costa, y principalmente en Progreso para Mérida” (Martí, t. 19, 1991: 25).

¹⁸ La nota a pie de la sección correspondiente a “México dice: “Parece que estas notas fueron tomadas por Martí en el viaje de Veracruz a Ciudad de México (1875)”.

cuaz y avaricioso, industrial de la ciencia, que la ha estudiado para hacer comercio con ella...” (Martí, t. 19, 1991: 27-34; 29).

Son éstos apuntes de un nato observador, de un antropólogo, quien además adelanta datos acerca de Le Plongeon, sobre el que volverá más adelante. Los comentarios de Martí son notas de poesía. Sobre “Este pueblo de pescadores, trazado a cordel”, escribe:

...no falta algún canario de bordada pantufla, calzón *amahonado* y camisa azul, que dando trancos por la arena, persiga al bullicioso tropel de mestizas, que más se ofrecen que esquivan, y más ríen que huyen al que las alcanza para teñirles la mejilla de polvo de arroz de Nueva Orleans, o cascarilla meridana, o polvo de papa de Belice” (1991: 31).

El ritmo de las frases se impregna de la conciencia del otro, del lenguaje del otro, y así anota en maya: “*Kox-otox*, ven a mi casa: Ay ¡Y fueron!” (Martí, t. 19, 1991:32). Martí reconoce la diferencia, la respeta, la asimila. No sólo pasó por estas tierras, sino que las descubrió. Sale de México (de Belice a Guatemala) y vuelve a México sólo para casarse –en diciembre de 1877– con Carmen Sayas Bazán.

En 1894 retornó por última vez; fue en el verano de 1894. Aunque itinerante, fueron significativas sus estancias en México. Andrés Iduarte escribiría: “Martí es un mexicano más”. Fue Iduarte (1945) quien propuso que se publicara lo que Martí escribió sobre México (Argüelles, 1998). En un prólogo que le escribe en Guatemala R. Uriarte pregunta:

¿Quién no conoce a José Martí?... ¿necesita, acaso, de que un amigo suyo venga a poner su nombre al frente de un libro por él escrito? Ciertamente que no. Ni, en tal caso, sería a mí a quien este honor correspondiera; que allí están los Peón Contreras y los Chaveros, los Altamiranos y los Mateos, los Sierra y los Ortiz... (1877) (Uriarte, 1991: 203).

Martí, dijo Villalpando, fue el héroe inolvidable del poeta yucateco José Peón Contreras (1991: 235). En varios cuadernos de apuntes y en sus cartas, el héroe cubano siempre y en todas partes (en México, Guatemala, Venezuela, Nueva York¹⁹) se refirió a su amigo yucateco y a la obra y talento de éste: “Peón Contreras, mi amigo muy querido, que todo lo hace bueno y tanto hace”. Es Peón Contreras el dramaturgo y poeta mexicano sobre el que más escribió José Martí: “Peón es como las olas; por donde pasa, con él pasan los murmullos”.

El 24 de julio de 1894, a las siete de la noche José Martí se hallaba en Veracruz donde lo recibe el poeta yucateco. A su muerte, José Peón Contreras escribió “Canto a José Martí” (1903). Dice en *Dos palabras* José Peón Contreras:

Esta serie de estrofas no significa más que un homenaje de mi corazón a la memoria de José Martí [...] ¡Qué homenaje tan humilde! El patriota infatigable, el genial poeta, el hombre honrado y sin mancilla, el cumplido caballero y el amigo de corazón leal, merecería algo más digno que esto, algo que pudiera alzarse hasta su frente, para colocar en ella inmarcitable laurel y mirto duradero [...] José Martí y yo fuimos amigos en la época en que corría aquella década que en los anales de Cuba será glorificada siempre; aquella década que pasó dejando un reguero de sangre y de lágrimas desde Yara hasta el Zanjón. ¡Qué infortunio y qué desdicha para todos! [...] Martí no vio enarbolada en las alturas, bajo el espléndido cielo de esta Isla de sus ensueños más puros, la bandera augusta de las libertades, que empuñó, sin rencores, para emanciparla; no vio brillando en lo alto la solitaria estrella, que fue como el Sol que alumbraba su existencia; que daba calor, impulso y brío a la sangre de sus venas, valor indómito a su pecho y llama y luz de genio a su calurosa y eximia fantasía. No la vio, pero allí está fulgurante sobre su tumba, sobre su nombre, sobre su gloria y sobre su fama, vencedora de los tiempos. (7-10)

¹⁹También desde Nueva York escribió Martí a su compatriota vecinado en Mérida don Rodolfo Menéndez de la Peña. Una carta es de 1889 y otras de 1894. La más personal fue la de pésame por la muerte de la hija de De la Peña: “Y LA HIJA DE UN BUENO”, “Libertad Menéndez”, “Patria”, Nueva York, 10 de noviembre de 1894 (Martí, 1991, t. 2: 621-622).

Las noventa estrofas del “Canto a José Martí” de Peón Contreras así empiezan:

Yo te miré llegar un triste día
 á do la patria mía
 te dió un albergue insólito y sencillo;
 Yo te miré llegar proscrito, errante,
 trayendo en el semblante
 de tu lozana juventud el brillo.
 Lo ví llegar en la ferrada vía:
 de incógnito venía
 á la dudosa luz de las estrellas:
 Yo lo miré llegar proscrito, errante,
 trayendo en el semblante
 de su marchita juventud las huellas (Peón Contreras, 1903: 11).

Como Peón Contreras, muchos escritores mexicanos –más que conmocionados– escribieron después de su muerte. En *Martí y México*, Luis Ángel Argüelles recoge la visión de los mexicanos: de Manuel Mercado, “Ese ser privilegiado”; de Manuel Gutiérrez Nájera, “Me considero deudor de usted de muchas gotas de luz”; Juan de Dios Peza escribió varios textos. Luis G. Urbina redactó “José Martí El día de los héroes cubanos”. También escribieron Amado Nervo, Carlos Díaz Dufoo: “Cuando hablaba era verdaderamente deslumbrador”; José Vasconcelos, Justo Sierra, José León Portillo y Rojas, Alberto Leduc. Rosario de la Peña escribió: “Y en los ojos traía aprisionado todo el sol de su isla nativa” y Concha Padilla se refirió a él como “Pepe Martí” (Argüelles, 1998: 570-585).

A través de los tiempos y la memoria viva escribieron Mauricio Magdaleno, José de Jesús Núñez y Domínguez, Alfonso Reyes, Jaime Torres Bodet, Agustín Yáñez, Pablo González Casanova, Gastón García Cantú, Ernesto Mejía Sánchez, Carlos Pellicer, Octavio Paz. De la amistad dijo el Apóstol de las Américas: que “es tan hermosa como el amor: es el amor mismo, desprovisto de las encantadoras volubilidades de la mujer”, (Martí, 2014: 251). Y de México dijo:

Si yo no fuera cubano, quisiera ser mexicano; y siéndolo ofrendaría lo mejor de mi vida, la expondría, aunque los hombres prácticos hicieran burla primero de lo que habían de agradecer después, en enseñar a los indios. –De casa en casa iría pidiendo piedras para levantar una hermosa Escuela Nacional de Indios (Martí, 1992, t. 22: 34).

Repito: De casa en casa iría para levantar una Escuela Nacional de Indios. Qué propuesta humanista y clásica y contemporánea y de todos los tiempos y lugares. Martí solidifica su conciencia de construcción en la piedra misma de la cultura, en las piezas de debajo de la democracia de los pueblos.

En *La Opinión Nacional* del 13 de febrero de 1882 encontramos un dato importante:

Oímos hablar de la lengua maya como de un documento antiguo de una civilización muerta, salvado del olvido en un libro de Diego de Landa y revivida por las investigaciones del abate Brasseur de Bourbourg, americanista famoso. Pero es de saber que la lengua maya se habla aún en toda su pureza en algunos lugares de la América Central [...] Le Plongeon, anciano atrevido que en compañía de su instruida esposa, joven inglesa, recorre las ruinas de Yucatán, trata con los indios, les habla en su lengua... (Martí, 1992, t. 21: 198).

Una vez más Martí reflexiona sobre la lengua maya como idioma vivo y puro. Habla de nuevo de De Plongeon como detector de piezas arqueológicas; sobre todo de su descubrimiento del Chac Mool, escultura de la cual quiso apropiarse. Anotó Martí:

Muy rico en ruinas es este suelo de Yucatán, donde los descubridores afortunados hallan piedras... [Chichén] Débese buena porción de esos hallazgos a un hombre enfermo que parece caballero empobrecido de las Edades Medias, y es hermano de un poeta eminente, que teje lindos dramas: José Peón Contreras; –y al Dr. Le Plongeon, anciano activo y revoltoso, que se está haciendo notorio por la buena fortuna con que persigue y descubre ruinas de monumentos y estatuas de los mayas, y por el indiscreto lenguaje y exagerada ambición que acompañan sus descubrimientos. Como cuatro años hace, descubrió, y quiso apropiarse, una colosal estatua de un personaje indio, que él llamó Chac-Mool, el “Rey Tigre”, una soberbia estatua recostada, sobre el

dorso, con las piernas encogidas, con la cabeza alta, y vuelta hacia el Oriente, y con las manos sobre el pecho, sosteniendo un plato lleno de piedras preciosas, según se afirma –que las piedras no han aparecido–, y de una sustancia extraña como polvo, que Le Plongeon supone que fuera sangre del mismo personaje en cuyo honor se erigió esta estatua, que es la pieza más completa y grande que se conoce de la escultura mexicana. El escultor quiso quedarse con el descubrimiento y lo ocultó en los bosques; pero el gobierno, en virtud de la ley que prohíbe la extracción del país mexicano de ningún tesoro histórico ni artístico de México, se apoderó de la valiosísima reliquia, que, luego de haber sido llevada con gran triunfo a la capital de Yucatán, fue transportada con gran pena de los yucatecos que la querían para su museo particular, al museo nacional de México... (Martí, 1991, t. 8: 327-328).

Con las notas cultas, la denuncia del saqueo, la explicación de la expropiación de la pieza maya: al parecer, sólo así pudo evitarse que la piedra “hecha hombre” desapareciera.

He dejado para el final algunas de sus reflexiones sobre la cultura prehispánica. Comienzo con lo que dijo sobre Chac Mool:

[...] Pero soberbia y vengadora acaba de erguirse, allá del fondo de intrincada selva, la estatua de Chac-Mool, y el pozo de los sabios de Chitchén, y las pinturas murales de Uxmal, y ya manos activas arrancan sus techos de tierra y árboles a los labrados edificios, libros magníficos, de piedra, reseña digna, única, de aquellos pueblos ciclópeos y titánicos, mercantiles, creyentes, luchadores, agrícolas y artistas. Vivas están aquellas remembranzas, en aquella vigorosa arquitectura, la de los menudos detalles, la de inacabables curvas, la de bordadas piedras, tan fastuosa y varia, tan caprichosa y atrevida... (Martí, 1992, t. 22: 443).

Martí fue testigo de vista de las ciudades mayas y tuvo el oído virtual para el sonido de su lengua maya. A la piedra del Chac Mool la hizo escritura en su cuaderno de apuntes (Martí, 1992, t. 22: 77-78)²⁰. Allí encontramos una visión donde el “Espíritu del país [está] dormido aparentemente, pero capaz por su propia energía, de surgir y obrar en un momento crítico”. Como si fuera una pieza teatral también hallamos “actos” de una “Escena gigantesca. Lo que hará la estatua en llegando al otro país. Se levantará. Se le caerán las ligaduras de las sandalias. Les enseñará el corazón roto”. Chac Mool, otra vez la figura y el tópico que encarnan su escritura. Los apuntes martianos nos llevarían a un análisis intertextual, el eco de estos apuntes en textos literarios que han representado y “vivificado” a la pieza maya (pienso en lo fructífero que sería revisar la tradición que retoma el “Chac Mool” de Carlos Fuentes).

En resonancia con lo anterior leemos en los mismos apuntes que “las casitas son blancas”, que “los niños van a la escuela”, que “el indio es poeta”, que “el indio despierta” que “ya se llena el mundo” (1991, t. 19: 357-360). Martí invitó a conocer la historia de los incas, los mapuches, los chichimecas, los mexicas, los aymaras, los quechuas, los zapotecas, los mayas.

Dice Cintio Vitier en su diálogo con Fina García Marruz: “Los indios en Cuba desaparecieron, tuvieron una escasa presencia histórica, pero ahí está esa gran herencia de la cultura de los aztecas, los tamanacos, incas, nahuas... Muchas de las imágenes del ensayo *Nuestra América* están tomadas de las mitologías prehispánicas”²¹.

Es justamente en esta *Nuestra América* donde su autor denunció: “Ídolos, libros, altares, vasos y maravillas del arte hierático, todo vino a los pies del asolador Diego de Landa... Pero de aquella absorción cruenta algo quedó de la vencida raza: el espíritu, que resiste siempre al acero, al hierro y al fuego (1991, t. 19: 443). Martí tuvo conciencia prehispánica, anticolonialista, independentista, libertaria, revolucionaria: la revolución la han de hacer los indígenas. Ésa fue una de sus tesis: “La mejor revolución será aquella que se haga con el ánimo terco y tradicionalista de los indios” (Martí, 1991, t. 7: 157, 163). Expresó su postura poético literaria: “Blonda, perfume, nube: eso es poesía” y de literatura: “Me cansa y me avergüenza la literatura oficial”. (Martí, 1992, t. 2: 503).

En “Las ruinas indias” de *La edad de Oro* (1889) hizo una pregunta, la cual al mismo tiempo nos la dedicó:

²⁰ Este cuaderno, escrito de puño y letra de Martí, está compuesto por hojas cosidas de 21.5 x 30.5 centímetros. En el cuaderno 2 hay una carta a Manuel Mercado.

²¹ Ver: <https://goo.gl/RAekV5>, consultado el 26 de agosto de 2016.

Quién trabajó como el encaje las estatuas de Chichén Itzá? ¿A dónde ha ido, adónde, el pueblo fuerte y gracioso que ideó la casa redonda del Caracol? ¿La casita tallada del Enano, la Culebra grandiosa de la Casa de las Monjas en Uxmal? ¡Qué novela tan linda la historia de América! (Martí, 1989: 56).

Aquí ha habido una articulación, un intercambio de signos entre cultura maya prehispánica –Chichén, Uxmal– y literatura. José Martí inscribe su poética de la novela en el libro de piedra como se refirió a Chichén y en el observatorio de Uxmal. Redonda –la poética– como una casita blanca de paja. La piedra laja de esta península agradece el artificio de la alhaja hecha palabra, testimonio de uno de los mejores hombres que han existido sobre la tierra: el universal, el americano, el mexicano, el yucateco, el cubano, el amigo, el hermano José Martí.

Para hablar de Yucatán y de Cuba nos hemos cobijado del árbol más frondoso que da luz y sombra de palabras e ideales, a dos pueblos con sus respectivas ciudades, a La Habana y a Mérida. Por algo nos sentimos aquí [en Mérida] cuando estamos allí, en La Habana. Al escribir esas líneas, él pensaba en Mérida “como en su propia tierra”. En nuestra memoria ésas son las odas y las ondas de ida y de vuelta, ondas trasatlánticas que van de orilla a orilla, llevando y trayendo genealogías culturales que tocaron raíces importantes una vez ingresadas tierra adentro.

Bibliografía

Aguirre, Mirta (1975) *Del encausto a la sangre: Sor Juana Inés de la Cruz*, México, La Habana: Larios e Hijos Impresiones; La Habana: Casa de las Américas (Cuadernos Casa, 17).

Argüelles Espinosa, Luis Ángel (1998) *Martí y México*, tomo IV, México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

De la Cruz, Juana Inés (1999) *Dolor Fiero*, La Habana: Casa de las Américas, [prólogo y notas: Fina Marruz García].

Fuentes, Carlos (1954) “Chac Mool”, en *Los días enmascarados*, México: Los Presentes.

Iduarte, Andrés (1945) *Martí escritor*, México: Cuadernos Americanos.

Magdaleno, Mauricio (editor, 1992) *Martí*, México: Secretaría de Educación Pública (SEP).

Mariscal, Beatriz (editora, 1996) *Romancero General de Cuba*, México: El Colegio de México.

Martí, José (1946) *Obras completas*, tomo 2, La Habana: Editorial Rex, [Edición: M. Isidro Méndez y Mariano Sánchez Rocas].

— (1991) *Obras Completas*, tomo 8, *Nuestra América*, La Habana: Editorial de Ciencias Sociales [Primera edición].

— (1991) *Obras completas*, tomo 19, *Viajes/Diarios/Crónicas/Juicios*, La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.

— (1989) *La edad de oro*, La Habana: Letras cubanas, [1 Edición 1979].

— (1992) *Obras completas*, tomo 21, *Cuadernos de apuntes*, La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.

— (1992) *Obras completas*, tomo 22, *Fragmentos*, La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.

— (1992) *Obras Completas*, tomo 23, *Periodismo diverso*, La Habana: Editorial de las Ciencias Sociales.

— (2014) *Escenas latinoamericanas*, Barcelona: Linkgua.

Menéndez Ruz, Rodolfo (1969) *La primera emigración cubana a Yucatán*, Mérida: Ediciones de la Universidad de Yucatán (UADY).

- Pacheco, José Emilio (1972) "Cuando salí de La Habana válgame dios", en *El principio del placer*, Ciudad de México: Era.
- Peón Contreras, José (1903) "Canto a José Martí", en *Revista Cubana*: Imprenta Aviador Comercial: 110.
- Peón del Valle, José (1953) "Es Martí", en *Revista Cubana*, número 3: Unidad Gastronómica: 24.
- Poniatowska, Elena (1998) "Rosario Sansores. El arte de ser cursi", en *Todo México*, México: Diana.
- Poot Herrera, Sara, (editora, 2010) *Cuentos sobre la mesa*, México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).
- Ruz Menéndez, Rodolfo (1969) *La primera emigración cubana a Yucatán*, Mérida: Ediciones de la Universidad de Yucatán. (UADY)
- Schnabel, Julian (director, 2001) *Antes que anochezca*, [Reparto: Javier Bardem, Johnny Depp, Sean Penn, Olivier Martínez y Andrea Di Stefano; libreto: Reinaldo Arenas y Jana Boková], Mérida, Veracruz: Lolafilms.
- Torres, Vicente Francisco (1998) *La novela bolero latinoamericana*, México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).
- Uriarte, R. (1991) "prólogo", en *Obras completas*, tomo 2, La Habana: Editorial Rex, [Edición: Méndez y Mariano Sánchez Rocas].
- Yáñez, Mirta (1976) *Todos los negros tomamos café*, Texas: Universidad de Texas.
- Villabela, Manuel (S/F) "Martí y el teatro", en *Comité libanés de solidaridad por la liberación de los Cinco Héroeos Cubanos* (Consultado el 5 de julio, en: <https://goo.gl/UNYhhq>).

ACERCAMIENTO AL *FANFIC*: EXPRESIÓN LITERARIA CONTEMPORÁNEA

Marlene Bustos Gómez
ESAY/Escuela Superior de Artes de Yucatán

REVISTA YUCATECA DE ESTUDIOS LITERARIOS
ABRIL 2015 - AGOSTO 2017
AÑO 5 / NÚMEROS 4 Y 5

Resumen

El fenómeno del *Fanfic* interviene en la literatura como un suceso marcado por los cambios que se dan en el siglo XXI. El incesante avance tecnológico ha generado una revolución en el pensamiento literario en cuanto a la juventud contemporánea, por ende, esta nueva configuración ha dado inicio a una modalidad de difusión, creación y lectura nunca antes vista. El *Fanfic* nos ayuda a comprender la transmutación de los géneros imperantes en la actualidad, su estudio puede arrojar datos importantes para la psicología y la educación.

Palabras clave: *Fanfic*, género, fenómeno, literatura, creación, actualidad.

A *FANFIC* APPROACH: CONTEMPORARY LITERARY EXPRESSION

Abstract

The *Fanfic* phenomenon is related to literature as a marked event related with the constantly changes suffered in the XXI century. The incessantly technology advances have generated a literary thought revolution in the contemporary young population, as a result, this new configuration brings a new diffusion, creation and reading modality like never seen before. *Fanfic* is the key for nowadays studies of genre transmutation, wich could reveal important facts to psychology and education.

Keywords: *Fanfic*, genre, phenomenon, literature, creation, currently.

Introducción

El propósito de este trabajo es reflexionar acerca de las nuevas prácticas de lectura que han sido poco visualizadas por la academia. Se piensa que no existen lectores que consumen Literatura, preocupación que ha surgido en todo el mundo desde que la televisión y las nuevas tecnologías acaparan la atención juvenil¹.

A partir de estudios como la Encuesta Nacional de Lectura (2012), en la cual se mostraba que el mexicano leía 2.94 libros al año en promedio, y nuestro país quedaba en el lugar 108 de la lista², se llegó a conclusiones alarmantes. Son revistas y periódicos los más leídos, y no los textos recomendados por el canon. Por más que las escuelas los incluyen en sus programas, los clásicos no son los favoritos de los jóvenes, por ello se cree que no leen: esta aseveración debe ser cuestionada.

El uso del internet ha creado diferentes fenómenos culturales, sociales y políticos, desarrollando así nuevas costumbres y formas de comunicación, entre las cuales se da la lectura de *blogs* donde se comparten historias creadas por un gusto que tienen en común.

El *Fanfiction*, como se le ha llamado desde su surgimiento, propone un modo de leer dinámico y social: el lector puede participar dejando comentarios y consejos para que el autor, muchas veces novato, mejore su obra. En esa interacción e intercambio de opiniones, las personas se conocen y se relacionan sin estar una frente a la otra.

El concepto *Fanfic* y sus características

El *Fanfiction* viene de las palabras en inglés *Fan*, que significa: fanático, y *Fiction*, de ficción. Desde los inicios de sus estudios por parte de la academia se han propuesto diferentes maneras de llamarlo³. En muchas comunidades se abrevia: *Fic*, *Fanfic*, *FF*, entre otros. El

¹ Michèle Petit comenta sobre la preocupación de los especialistas respecto a la lectura: "Según ellos el juicio ha concluido. Los jóvenes prefieren el cine o la televisión, que identifican con la modernidad, con la velocidad, con la facilidad, a los libros; o prefieren la música o el deporte, que son placeres compartidos" (1999: 15).

² Los datos de la encuesta y las estadísticas se pueden consultar con detalle en el siguiente enlace: <https://goo.gl/aVjRBP>, consultado el 23 de marzo de 2017.

³ Hay libros en Estados Unidos, antologías donde se han publicado ensayos sobre las reflexiones de diferentes es-

cambio de nombre responde a la necesidad de valorarlo como producción del colectivo *Fans*, que se distingue entre las generaciones, volviéndose una comunidad extensa de leyentes. Otra razón es quitarle la carga negativa que ha obtenido la palabra *Fan* en los últimos tiempos⁴. Al fanático se le considera una persona con obsesión enfermiza por un fenómeno o tendencia, como resultado, podría pensarse que se trata de escritos de un obstinado, y por ende, al tener esa concepción, no se le puede dar importancia a su estudio. Sin embargo, conclusiones de este tipo son erróneas. Además está la mala fama que se ha ganado el *Fanfic* respecto a las cuestiones legales de derechos de autor y la propiedad intelectual, como lo menciona Padrao en su ensayo *Ascensao de uma subcultura literaria* (2007)⁵:

Antes de levantar de nuevo la posibilidad de formar una subcultura dedicada al *Fanfiction*, es necesario mencionar que su producción es ajena a lo hecho por la industria cultural que es titular legal de dos cánones que inspiran a los aficionados. Extraoficialmente, existe una interpretación de la ley que lo clasifica como piratería o material producido con el sentido de ser comercializado sin el permiso del propietario del *copyright*. Mientras los fans proporcionan los textos de forma gratuita, solo para que otras personas lean y den opiniones sin compromiso, la actitud de los productores de la industria cultural, de un modo general, permite el *hobby* porque demandar a sus propios consumidores, los fans, sería una acción que despertaría la antipatía del gran público (2007: 3).

Se sabe que el *copyright*⁶ no es un invento del siglo XX, (ya que aparece en la Edad Media), pero es en este que recupera fuerza legal debido a las implicaciones e intereses económicos de empresas dedicadas principalmente a la industria musical y editorial. La definición la conocemos pero ha sido malentendida por muchos. El recelo que tienen los creativos por mantener sus ideas es comprensible.

Se han dado casos en los cuales otras personas se adueñan de los inventos de terceros para poder vender y enriquecerse, por lo tanto, esto ha establecido una confusión muy grande en cuanto al concepto de originalidad. Desde la etimología de la palabra, hasta su definición, supone que es parte de un proceso creativo donde se genera una idea tomada de otras existentes con el propósito de mejorar o dar solución a nuevos problemas.

Sobre el asunto existe una rama de la Psicología encargada en estudiar el fenómeno de la creatividad. Guilera da varias definiciones para comprender mejor el proceso de la creatividad y entiende que “la búsqueda de la originalidad proviene de la necesidad psicológica de diferenciarse de los demás, de asumir que todos somos individuos distintos. Aun así, puede partir de una imitación de algo existente pero no se limita ni termina en ello” (2011: 40). El autor señala que una persona no puede crear de la nada, sino que se basa en cosas ya existentes.

El humano está en un constante aprendizaje. Las lecturas, las enseñanzas, las personas que le rodean, los programas de televisión y lo que encuentra en internet, se considera como parte de un bagaje cultural e intelectual que lo enriquece y lo ayuda a crear.

Pensando en ello, la piratería debe tener una definición más detallada de los productos que son considerados copias. El *Fanfic* ha sido considerado por muchos como plagio, incluso algunos autores se molestan debido a la existencia de escritos basados en sus obras. No es una copia exacta del texto “original”⁷ tampoco se enriquece con la venta de estos, puesto que se pueden leer en la red de forma gratuita.

pecialistas con respecto al tema *Fanfiction*. Algunos ejemplos son: *Fan diction and Communities in the Age of the Internet: New Essays* de Karen Hellekson y Kristina Busse, como también *New Literacies: Everyday Practices and Social Learning* de Colin Lankshear y Michele Knobel. En Canadá existe el CRILCQ de Quebec (Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoise) que propone investigar sobre la literatura popular y cultura mediática.

⁴Uno de los estudios que propone cambiar el nombre es el de Abigail Derecho llamándoles archontic. Su idea se encuentra desarrollada en el ensayo que se puede encontrar en *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet: New Essays*. Estados Unidos, 2006.

⁵El ensayo se encuentra en portugués. Se traduce “Ascensión de una subcultura literaria”, traducción de la autora de este artículo.

⁶Según Wikipedia, el *copyright* (traducido como derecho de autor): es un conjunto de normas jurídicas y principios que afirman los derechos morales y patrimoniales que la ley concede a los autores (*los derechos de autor*), por el simple hecho de la creación de una obra literaria, artística, musical, científica o didáctica, esté publicada o inédita.

⁷Entre comillado por la discusión ya expuesta sobre este término.

La academia debe encontrar una manera de englobar los escritos con un nombre, sin la carga negativa que se encuentra en la palabra *Fanfic*, logrando un reconocimiento social del fenómeno que es importante con la llegada de las nuevas tecnologías y plataformas sociales, así como las modalidades de lectura y acceso a la información.

El *Fanfic* como posible modo de Literatura

La historia de la Literatura ha tenido sus modificaciones a lo largo de los años. Se han incluido nuevas obras a partir de los géneros establecidos. Para hablar de comedia, por ejemplo, sabemos qué parámetros debe tener una obra; algo similar pasa con la literatura fantástica, ya que es reciente dentro de la historia y corresponde a un grupo de obras que tienen características en común que las definen. Todorov, relevante teórico literario, define lo que se puede considerar como nuevo género en comparación a los ya existentes:

Un nuevo género es siempre la transformación de uno o de varios géneros antiguos: por inversión, por desplazamiento, por combinación. Un “texto” de hoy (esta palabra designa también un género, en uno de sus sentidos) debe tanto a la “poesía” como a la “novela” del siglo XIX, lo mismo que la “comedia lacrimógena” combinaba rasgos de la comedia y de la tragedia del siglo precedente. No ha habido nunca literatura sin géneros, es un sistema en continua transformación, y la cuestión de los orígenes no puede abandonar, históricamente, el terreno de los propios géneros: cronológicamente hablando, no hay un “antes” de los géneros (1988: 4).

La cita plantea dos puntos importantes: el primero se refiere a la literatura fantástica, que fue por muchos años relegada de los estudios literarios, y las obras correspondientes, que eran ignoradas por los estudios literarios.

Lo segundo que nos plantea Todorov es pensar en la posibilidad de que los géneros nuevos son combinaciones de otros ya existentes, apropiándose de algunas características para volverse uno distinto. Eso es un principio en todos los *Fanfics*.

Aunque ya se encuentra instalado en la academia, actualmente el género *fantástico* sigue encontrándose en la periferia de la Literatura, esto debido a la inconsistencia de la misma, como Matos Núñez lo comenta al hablar del “concepto académico” definiéndolo como un “[...] objeto de continuas controversias, desde Todorov o Tolkien a los críticos actuales” (2006: 64).

Las comparaciones del *Fanfic* con el género de Fantasía que Matos Núñez enumera en su trabajo, revela que ambos son rechazos en sus inicios por la academia; reciben poca atención y son cuestionadas como Literatura, por lo que no corresponden a la historia de esta. La similitud más grande es que ambas se basan en un concepto preestablecido para crear las historias. Esto quiere decir que la literatura fantástica trata de seres increíbles que no existen en nuestra realidad, pero que un mundo, universo paralelo o dimensión, son seres vivos que coexisten.

Hablamos de ejemplos como las novelas de *El Señor de los Anillos*⁸ (Tolkien, 1954-1955) y toda la tradición literaria de los seres mitológicos que fueron creados en el transcurso de la historia de cada país como parte de su folklore. La base de tomar un personaje de una cultura y adaptarlo a una historia propia con sus aventuras, es lo que comparamos con el *Fanfic*.

Los géneros que puede abarcar el *Fanfic*

A pesar de las similitudes descritas, el *Fanfic* no cabe en la definición de literatura fantástica, debido a que maneja una gran variedad de géneros. Esto complica y dificulta el nombrarlo y estudiarlo con una sola mirada, ya que se mueve entre diferentes obras y las utiliza para definir y clasificar sus historias sin que esto le presente inconvenientes al momento de publicarlas.

Clasificar los *Fanfics* no es difícil, requiere del conocimiento general como lector; las categorías son: terror, suspenso, ciencia ficción, acción, amor, misterio. Se puede incluso pensar que las clasificaciones corresponden a las del cine. La semejanza de los géneros se debe a que conocen las películas por sus categorías preestablecidas. Esto sucede porque el cine es el referente más poderoso que tienen los jóvenes en la actualidad.

⁸ Publicado originalmente en Nueva Zelanda con el título *The Lord of the Rings*. (Nota del Editor).

Al seguir la comparación con la cinematografía, el *Fanfic* tiene una opción más para organizarse. Debido a que estamos hablando de un espacio en internet, la búsqueda de información debe ser precisa y para ello adopta una estructura que lo distingue de los demás.

Los escritores están obligados a poner el límite de edad que tienen sus historias, si contiene escenas de sexualidad debe tener la clasificación para mayores de 18 años y, dependiendo del portal donde se publicó aparecerá una ventana con una advertencia. Otros eliminan los *Fanfics* para adultos si el usuario tiene en sus datos de perfil que es menor de edad.

Además, cuentan con avisos, algo que comparte con los videojuegos y los programas de televisión cuando mencionan que contiene escenas de violencia. Es decir, el *Fanfic* puede tener como nota preventiva las siguientes advertencias: muerte de un personaje, *mpreg*⁹, *shota*¹⁰, *lemon*¹¹, violación, parafilia, incesto, orgías y tortura. El contenido está mejor descrito y las advertencias son claras para los lectores, evitando que se encuentren con algo que no quisieran leer. Cumpliendo su principio de tomar referencias, aplicar intertextualidades, clasificaciones del canon literario y del cine, *Fanfic* se pone a la par con cualquier estilo de arte.

Un nuevo entretenimiento se ha creado y está apenas vislumbrando un reconocimiento más allá de sus lectores. Aún así, la unión que tiene con la literatura es más fuerte que con otras disciplinas artísticas, a pesar de que puedan tomar programas de televisión como referencia. Es un hijo amorfo y extraño, pero que se identifica con un público acostumbrado a ser bombardeado de información de todas partes del mundo globalizado.

El *Fanfic* como objeto de estudio

Es evidente que estamos hablando de un fenómeno entre autor y lector. Las teorías literarias nos pueden acercar al estudio de un texto publicado en internet. Se pueden analizar las estructuras, las carencias y la recepciones en los lectores.

Las plataformas que publican estos textos mantienen una conexión entre el escritor y su público por medio de los comentarios. Después de cada capítulo, es casi obligatorio que se muestre una ventana con opciones que comprenden la identificación y la crítica con la extensión que se desee. Ahí se desahogan, lloran, ríen, exponen sus pensamientos acerca de la historia, se quejan por el camino que toma la misma, felicitan al creador o hablan mal de él.

Esto facilita que el investigador se acerque, como un ejercicio de la teoría de la recepción literaria, y entienda mejor el fenómeno.

El estudio puede empezar con la popularidad de la publicación, medida por el número de lecturas y comentarios que obtenga, así como la extensión o la calidad de los mismos. Puede arrojarnos distintas respuestas dependiendo de la arista que se tome para analizar.

Un ejemplo de lo anterior es que se reconoce el bajo nivel de redacción dependiendo de la generación; la importancia que tiene la ortografía en los lectores; qué relevancia puede tener la historia para ser leída y compartida; qué es lo que leen los jóvenes; qué costumbres se pueden observar en los escritos dependiendo del contexto del autor, y qué país produce obras de calidad.

Se encuentran publicados ensayos sobre ello, un ejemplo es Zappone con su trabajo *Fanfics, Um caso de letramento literário na cibercultura*. En la propuesta, la autora sugiere tomar a los *Fanfics* como herramienta para el salón de clases y motivar a los alumnos a leer y escribir, mejorar sus habilidades por gusto.

Es probable que muchas de las preguntas que surjan no puedan ser resueltas solamente con la teoría literaria. Por ello, es importante contemplar un estudio multidisciplinar al momento de acercarnos al análisis del *Fanfic*. La Psicología, por ejemplo, puede dar un perfil del escritor que revelaría datos interesantes.

Consideraciones finales

El *Fanfic* es contemporáneo y utiliza el internet como una de sus herramientas de publicación y divulgación. Este acto inició mucho antes de que el periódico, la televisión y el cine

⁹ Abreviatura de las palabras en inglés “male pregnant”, significa embarazo masculino.

¹⁰ Quiere decir que contiene una escena de sexo con un menor o enamoramiento de un adulto con un menor.

¹¹ Escenas de sexo entre dos personajes masculinos.

lo hicieran. El portal de *Fanfiction.net* existe desde el 2000 y es la base de datos más grande; alberga historias en todos los idiomas. Su aporte es evidente, se puede estudiar como un medio de expresión para encontrar personas con gustos en común y que comparten ideas, para desahogarse y para mejorar sus habilidades de redacción y lectura.

La motivación que provoca escribir a los jóvenes no puede ser ignorada por todos aquellos interesados en la promoción de la lectura. Pensando a la vez en la importancia de la actividad de redactar, Cassany menciona que el “Escribir es mucho más que un medio de comunicación: es un instrumento epistemológico de aprendizaje. Escribiendo se aprende y podemos usar la escritura para comprender mejor cualquier tema” (2002: 32). Se habla de un desarrollo individual, que comparte la comunidad que escribe y lee *Fanfics*, y también de un medio para conocer el aprendizaje de aquellos que participan activamente en esos espacios. Los aportes van más allá de una nueva expresión literaria o perfil del lector contemporáneo: hablamos de un objeto de estudio rico en costumbres; que refleja la cultura y visión de las nuevas generaciones; problemas que aún se mantienen arraigados, y propuestas por parte de ellos para solucionarlos.

Ejemplo de una problemática que se refleja en los *Fanfics* hechos por mujeres es el machismo, que resulta interesante desde la perspectiva de género. Este tema lo abordé en mi tesis de maestría. En ella demuestro que la mentalidad de muchos jóvenes no ha cambiado; la imagen de la pareja, recreada en una homosexual, sigue presentando la desigualdad y en ocasiones la violencia que tanto se ha denunciado desde el feminismo.

Así como el acercamiento requiere un análisis multidisciplinario, también los resultados podrían enriquecer a la Literatura, la Psicología, la Antropología, y la Educación, entre otras áreas que pueden irse agregando a la lista. Un objetivo del presente ensayo es motivar a los investigadores a estudiar el *Fanfic*, a partir de su disciplina. Quizá el lector poco conocedor podría sentirse perdido en medio de tantas palabras extranjeras utilizadas. Sin embargo, los portales donde se publican los *Fanfics*, también cuentan con información general para mejor entendimiento de los términos empleados en ellos.

Bibliografía

- Barbero, Jesús (2002) “La globalización en clave cultural: una mirada latinoamericana”, en *Efectos Globalismo y Pluralismo*. Coloquio Internacional. Montreal.
- Bloom, Harold (1995) *El canon occidental. La escuela de los libros de todas las épocas*, Barcelona: Anagrama.
- Bustos, G. Marlene (2013) *Transformación del deseo femenino: Análisis de los relatos “Fanfics” con temática homosexual escritos por mujeres*, Chile: Universidad de Chile, Tesis para optar por el título de Magíster en Género y Cultura con Mención en Ciencias Sociales (Consultado el 2 de marzo de 2017, en <https://goo.gl/uucamR>).
- Brunner, José (2000) “Globalización y el futuro de la educación: Tendencias, desafíos, estrategias”, en *Seminario sobre la Prospectiva de la Educación en la Región de América y el Caribe*, Chile: Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO).
- Cassany, Daniel (2002) *La cocina de la escritura*, México: Anagrama.
- Coppa, Francesca (2006) “A brief history of Media Fandom”, en: *Fan Fiction and Fan Communities in the age of the Internet: New Essays*, North Carolina: McFarland & Company, Inc. (Consultado el 15 de marzo de 2017, en <https://goo.gl/rknxjH>).
- Guilera, Lorenc (2011) *Anatomía de la creatividad*, España: Fundit.
- Matos Núñez, Eloy (2006) “Tunear los libros. Fanfiction, blogs y otras prácticas emergentes de lectura”, en *Ocnos: Revista de Estudios sobre Lectura*, núm. 2, ISSN: 2254-9099, Universidad de Castilla: 63-77 (Consultado el 15 de marzo de 2017, en <https://goo.gl/aszZrg>).

- Padrao, Márcio (2007) “Ascensao de uma subcultura literaria. Ensaio sobre a Fanfiction como objeto de comunicacao e sociabilizacao”, en *Brasil: Ciberlegenda*: 1-13 (Consultado el 18 de marzo de 2017, en <https://goo.gl/NoY99y>).
- Petit, Michèle (2013) *Nuevos acercamientos a los jóvenes y la lectura*, México: Fondo de Cultura Económica (FCE).
- Todorov, Tzvetan (1988) “El origen de los géneros”, en Garrido Gallardo, Miguel Ángel, *Teoría de los géneros literarios*, Madrid: Arco/Libros: 1-17 (Consultado el 22 de marzo de 2017, en <https://goo.gl/n8FkNX>).
- Tolkien, John Ronald Reuel (1954-1955) *Trilogía El Señor de los Anillos*, Barcelona: Ediciones Minotauro.
- Zappone, Miriam (s/f) *Fanfics, Um caso de letramento literário na cibercultura* (Consultado el 16 de marzo de 2017, en <https://goo.gl/x5sSBk>).

VOLANDO ENCADENADA: ELEMENTOS RETÓRICOS EN LA POESÍA MÍSTICA DE GUADALUPE AMOR*

Génesis Márquez Ramírez
Universidad Autónoma de Chihuahua

Resumen

La poesía de Guadalupe Amor está caracterizada por su intertextualidad con la obra de santa Teresa de Jesús y san Juan de la Cruz, por eso es considerada también una poeta mística. Conflictúa ambos vocablos y destaca en muchas ocasiones la razón antes que el sin sentido, o eso es lo que parece por la sucesiva influencia de las corrientes filosóficas del siglo XX. En su obra poética se halla siempre un “pero”, una contraposición que es suficiente para otorgar la victoria a la fe y comprobar el misticismo existente en su creación.

Palabras Clave: *Mystikós*, místico, lógica/razón, lecturas clásicas, irracional.

FLYING CHAINED: RHETORICAL ELEMENTS IN THE MYSTICAL POETRY OF GUADALUPE AMOR

Abstract

The poetry of Guadalupe Amor is characterized by its intertextuality with the works of saint Teresa de Jesus and saint Juan de la Cruz, this author is also considered a mystic poet. Conflicts both words and repeatedly emphasizes reason before the meaningless, or so it seems by the incessant influence of the philosophical currents of the twentieth century. In his poetic work is always a contrast, which is enough to give victory to faith and check the existing mysticism in its creation.

Keywords: *Mystikós*, mystical, logic/reason, classic readings, irrational.

El término *Mystikós* se origina del griego y designa en su acepción literal a quien ha sido “cegado”; es decir, el místico es aquel que no puede ver y observa el mundo desde las regiones inmutables del alma. Como apunta Afihet Hernández: es un ser definido por sus experiencias no razonables debido que la vivencia mística es interna, personal y fuera de todo raciocinio; por ello la experiencia mística no puede ser comunicada de una manera discursiva razonable (2011: 16). Por su carácter ontológico, se analizará la producción poética que realizó Guadalupe Amor en su juventud, en el período comprendido entre 1946 y 1959. Justo es caracterizar la poesía temprana de Amor como mística, por su intertextualidad con los poemas de santa Teresa de Jesús y de san Juan de la Cruz, además de contar con una *unidad* en los elementos retóricos que conforman la llamada *estética mística*. Hay en la poesía analizada un carácter de duda ontológica sobre lo divino que la hace rozar el espectro y la angustia de la *noche oscura* de san Juan de la Cruz. Como lo plantea Patricia Reguera (2011: 28). Por su tono acongojado y brioso; por ser testimonio del mortal en búsqueda de la manifestación de Dios tangible, debe ser considerada poesía mística. Esto se confirma al analizar los elementos retóricos presentes en los poemas seleccionados. Retomo los elementos que Afihet Hernández Villalba enumera en su artículo “Misticismo y poesía: elementos retóricos que conforman la estética mística” (2011: 10-34):

- 1) Los Símbolos (la noche, el fuego, el huerto, el sueño).
- 2) El matrimonio divino (El amor nupcial a lo divino).
- 3) La Paradoja (la incomunicación del fenómeno místico) y, por último,
- 4) La evocación paradójica.

Para demostrar la existencia de estos elementos, haré un breve recorrido por los primeros libros publicados por la autora, explicando las referencias que ella incluye en su discurso poético. En estos versos existe una presencia clásica evidente, como apunta la hispanista Mireya Jaimes Freyre: por momentos pareciera que estamos leyendo a un autor medieval (2006: 135). En la obra de Guadalupe Amor la influencia de los escritores del

*Una versión previa de este trabajo se presentó como ponencia en el XIII Foro de estudiantes de Lingüística y Literatura en Chihuahua, el jueves 23 de febrero de 2017.

Siglo de Oro Español es rastreable. Es claro el estímulo de las imágenes creadas por Góngora, Quevedo, Sor Juana, Lope de Vega, san Juan y santa Teresa; tanto en los temas (el tránsito fugitivo por la vida; la duda permanente ante la muerte, la zozobra y el desencanto; el arrobamiento del éxtasis; la paradoja de la evocación; la muerte; las sombras; el paso del tiempo y el deterioro; el sinsentido de las apariencias, y la soledad) como en la estructura textual seleccionada (décimas, sonetos, alejandrinos, liras).

Ejemplificaré con el poema “Más allá de lo oscuro”:

Mientras esté yo adherida
a mi pensamiento vano,
mezclando tierra y arcano,
he de continuar perdida.
Tener la cabeza hundida
desentrañando la nada,
y siempre estar limitada
al triste fango sensible,
es perseguir lo imposible,
es volar encadenada (Amor, 1953: poema XI).

En cuanto a la importancia de las lecturas clásicas y en la influencia posterior de su producción poética, sería bueno recordar el poema autolaudatorio escrito en los años ochenta, y por lo tanto no perteneciente a sus poesías tempranas, pero que a mi parecer ilustra de manera explícita sus influencias poéticas, para lograr comprender su propia estética:

Shakespeare me llamó Genial
Lope de Vega, infinita
Calderón; bruja maldita
y Fray Luis; la episcopal.
Quevedo; ¡grande inmortal!
Y Góngora; la contrita.
Sor Juana Monja inaudita [...] (Amor, 2012: 26).

En su *Confidencia de la autora* y sus anteriores poemarios publicados junto a este en una antología (*Yo soy mi casa*, *Puerta Obstinada*, *Círculo de Angustia*, *Polvo*), nos cuenta su primer contacto con la literatura: “Me fascinaron los cuentos de hadas y los autores dramáticos griegos. Leí libros de versos..., Sor Juana Inés de la Cruz, Lope de Vega, Góngora, Quevedo, Rubén Darío, García Lorca, Juana de Ibarbourou, Juan de Dios Peza y hasta Don Juan Tenorio. Ahora pienso que, más que la esencia de toda esa poesía lo que quedaba en mí era su ritmo. Tal vez fue esto lo que creó en mí el sentido de la medida y del oído poético” (Amor, 1991: 21). Dos años después de la aparición de su Opera Prima, *Yo Soy mi Casa*, el crítico Wilberto Cantón, en 1948, expresó que Pita Amor “ha sabido transmutar su pasión en los más elevados materiales poéticos, alejándose de las sensualidades y sensiblerías, de los desafueros sexuales que parecen ser la tónica de las poetizas hasta hoy renombradas” (1948: 8). Me atrevo a escribir que su poesía es el manifiesto del individuo que, atrapado en el existencialismo, tan propagado en el siglo XX con sus guerras, la tecnología y los adelantos científicos, no puede permitirse creer en la absurda idea de Dios, y sin embargo, cede a su arrebató por la necesidad de creer en algo que no corresponda al pensamiento lógico-racional. Condición primigenia del hombre, el sentido de duda constante respecto a su origen:

Décimas a Dios

Dios invención admirable
hecha de ansiedad humana
y de esencia tan arcana
que se vuelve impenetrable
¿Por qué no eres tú palpable? [...] (Amor, 1953: Décima I).

Símbolos en la poesía Mística

Más interesante resulta encontrar en sus poemas los símbolos místicos: la noche aparece como una constante a lo largo de su obra, al igual que el fuego, el sueño, y el matrimonio divino. Ejemplifico en primer término el uso del símbolo de la noche en un poema titulado “Visitación del Demonio”, perteneciente al poemario *Polvo* (1949), en el cual, a través del sujeto poético se advierte la presencia de un Dios oscuro, violento y perverso; el demonio, que a través de la noche como espacio para la acción del texto y a su vez como medio de conceptualizar el abatimiento de la fe, la llamada *noche oscura* de san Juan, la cual Amor pretende comunicar:

En mi noche ha venido
 el demonio celoso a visitarme;
 su presencia he sentido,
 pero en vez de quemarme,
 con su fuego ha logrado congelarme.
 No podré recordar el número de veces visitada,
 pero puedo jurar
 que mi mente enervada,
 ha servido al demonio de morada.
 En la noche me pierdo
 –Hoy mi noche no tiene convulsiones...
 Y con todo, recuerdo
 las temibles uniones
 con el torvo creador de las pasiones–
 [...]
 Qué, ¿tal vez el maligno
 en la forma de Dios vino a turbarme,
 y el fulgor de su signo,
 consiguiendo cegarme,
 impidió que pudiera cerciorarme?
 [...]
 las ardientes cadenas
 las moradas de fuego siempre llenas
 [...]
 De mi noche despierto,
 y el misterio por fin he descifrado:
 su color es de muerto [...] (Amor, 1949: poema III).

Advertimos al leer el cuerpo textual, la forma en que Amor se apropia de un símbolo tan utilizado por la tradición mística española como es la noche y lo lleva a las regiones personales. Así pues, la experiencia del contacto de la divinidad se da por la mente enervada, sea o no bajo los efectos de algún estupefaciente. El verso nos revela su angustia: el Dios maligno acude en la noche, en su *noche oscura*, para cegarla. Pareciera que conscientemente, Amor utiliza estas palabras para *unir* los conceptos de la mística, puesto que el ciego en griego era el *Mystikós*, o el *místico*, aquel que, cegado de la razón, veía las regiones pertenecientes al espíritu. Otro símbolo es el fuego, con su utilización paradójica en el anterior poema: fuego que congela, lo que ilustra la contradicción de la experiencia mística. La paradoja, elemento que se desarrolla mientras la experiencia es sufrida, permite asociar la noche con el malestar. Este es su sentido original de pesadumbre, de periodo de prueba para el alma del sujeto, como en san Juan de la Cruz.

La figura del matrimonio

El novelista español Miguel de Unamuno apuntaba en *Niebla* que dudar de la no existencia de Dios era ya creer (2001: 45). Esto caracteriza la experiencia mística de Guadalupe Amor: la duda, la confrontación entre racionalidad y fe, pues en la mística la fe triunfa siempre sobre la racionalidad. De *Décimas a Dios* se ha escrito que cada uno de estos poemas, aún

los más desolados y rebeldes –nunca heréticos, porque todos son deseo de Dios– son ya una oración, es decir, forma superior de poesía, lenguaje secreto y amoroso entre el alma en exilio y Dios (Schuessler, 1995: 135). Y es que es cierto que especialmente en este poemario se observa el imperioso deseo del sujeto poético de desentrañar el mito de Dios, o, ciego y sumido en la locura: creer. Por momentos, aunque contados, la fe triunfará sobre el raciocinio, para confusión de la poeta que se resiste a entregarse del todo a las regiones inexplicables del espíritu. Para ejemplificar la figura retórica del *matrimonio divino o el amor nupcial a lo sagrado*, elijo un romance perteneciente al poemario *Polvo*, en donde Amor toma como epígrafe para el poemario una cita bíblica; Génesis capítulo III, versículo 19: *y en polvo te convertirás [...]*

El polvo estaba solo
cuando empezó a adquirir plena conciencia
¿era engendro del dolo, o germen de violencia
en que Dios se volcaba sin clemencia?
[...]
En esto meditaba
el polvo, al adquirir el pensamiento,
y así ya comenzaba
su obligado tormento:
vivir la soledad cada momento
[...]
Sus lágrimas vinieron
en agua transparente a acompañarle,
y con él se fundieron,
y empezó el agua a amarle,
y un fuego interno vino a reanimarle.
Comenzaba un amor,
amor maldito, porque fue incestuoso.
¡Ay, equivoco ardor!
Ya es el polvo el esposo
del agua, hija de su ser lloroso.
Y tuvieron un fruto;
el lodo fue el aborto de su unión.
Desde entonces hay luto
en la humana razón.
¡Qué triste descender de esta pasión!
Y que nadie se asombre
de la parda maldad que hay en mi ser.
Cuando a mí se me nombre
se tendrá que entender
que de fango he tenido que nacer (Amor, 1949: poema II).

Leemos pues, como el matrimonio en Amor se proyecta no en la forma de amado y amada; sino amado (Dios), amante (el polvo) y el fruto de ello: el hombre. Una unión de tres, en contraposición a la mística tradicional *crisiana* hispana en donde el matrimonio está conformado por la dualidad de Dios y humano. El matrimonio divino se consuma según la tradición hebrea, lo que le sirve a la poeta para considerar que Dios, que es su amado, antes ya había amado al polvo, y ella, humana, es el aborto del matrimonio entre Dios y el polvo (al ser mortal y finita es inferior), lo que provoca un estado constante de pesadumbre y desencanto, por ser ajena al reino de la eternidad: “Y que nadie se asombre/ de la parda maldad que hay en mi ser./ Cuando a mí se me nombre/ se tendrá que entender/ que de fango he tenido que nacer”. En su artículo “Guadalupe Amor y su libro *Polvo*” (1949), Roberto Cabral del Hoyo refiere que Amor es leal a sí misma: toda esta lealtad, esta crudeza, esta cruel sinceridad tan de nuestros días, vaciada en limpias décimas, a lo Calderón..., o en suaves y floridas liras, a lo san Juan de la Cruz (69).

La Paradoja

Apunta Hernández Villalba que la paradoja evidencia el intento de comunicar la experiencia a través de palabras. Es decir, a pesar de que resulte casi inefable la vivencia debido a su carácter peculiar, la experiencia mística puede ser expresada a través de la poesía. Guadalupe Amor se explica a sí misma:

Oigo Voces extrañas
que llegan de lugares diferentes,
de ignoradas entrañas,
de remotas vertientes
o de lagos de paz inexistentes (1953: poema XXIV).

Tiempo atrás, a los 27 años, en *Yo soy mi casa*, su primer poemario, al vivir su contacto con esa espiritualidad, al alcanzar por momentos el éxtasis, Amor se pregunta:

¿Qué es lo que mi mente encierra,
que no puedo descifrar?
¿Qué es esta nada que yerra
y que no puedo expresar?
No hay lenguaje con que hablarlo;
no está ni en el pensamiento,
es algo de más adentro,
pertenece a otras regiones.
No pretendo penetrarlo;
soy toda limitaciones (1991: poema XIII).

La poetiza se interroga sobre lo que escucha, lo que ve, lo que siente durante los lapsos en los que, en éxtasis, se desprende de su corporeidad. Al respecto, José Nieto en *San Juan De La Cruz, poeta del amor profano* (1988) apunta que cuando la meta del místico es unitaria, supera la escisión entre sujeto y objeto. El lenguaje no puede ser el medio para transmitir la vivencia (244). Así pues, podemos comprobar que en los poemas de Pita Amor un elemento retórico constante es la paradoja. Entre la experiencia mística y la comunicación de ella, está el poema. Margarita Michelena en 1951 escribe, a manera de discurso, estas líneas: todo poeta pertenece a una familia que, por no corresponderle en el tiempo, le corresponde en la eternidad. Guadalupe Amor pertenece a la de san Juan y santa Teresa (Michelena en Amor, 1991: 15). No podemos sino advertir, de hecho al leer *Yo soy mi casa*, un fuerte rastro de la influencia del concepto de morada interior de santa Teresa de Ávila:

Lo que a mí solo me pasa
está más allá de todo,
no hay nadie que de este modo
sentirse pueda en su casa.
Y al decir casa, pretendo,
con un símbolo expresar,
que casa, suelo llamar
al refugio que yo entiendo
que el alma debe habitar (1946: Poema X).

La evocación paradójica

La evocación paradójica va más allá de la imposibilidad de narrar de manera lógica la experiencia mística del sujeto. Sin duda fue asimilada como parte de la tradición hispánica, pues hay una constante intertextualidad entre la obra de Juan de Yepes. Pita Amor: la noche es el espacio para las inspecciones más hondas de la fe humana. En su primer poemario, publicado por el español exiliado Manolo Altoaguirre, la joven poetiza escribe:

Yo no hablo de la noche
oscura porque no hay sol,
hablo de la noche negra,
eterna porque hay dolor.
No es que me falte valor
de ver mi noche despierta,
es que, velando, estoy muerta
y me enciende este negror.
¿Cómo, si muriendo voy,
tengo este fulgor de llama?
¿Por qué me quema esta flama,
si agonizando ya estoy? (Amor,1991: Poema VIII).

Más que nunca te deseo,
y es cuando estás más lejano,
hoy que me consumo en vano
porque ni en la nada creo.
Soledad sola poseo:
opaca, hueca, infinita.
Ni mi sombra me visita,
pues ella salió a buscarte,
y como no pudo hallarte,
volverse conmigo evita (Amor, 1953: Poema XIV).

En la décima anterior el sujeto poético desesperanzado hiperboliza la adjetivación para referirse a su estado de contemplación, la voz lírica declara estar sin la presencia de Dios o más bien, frente a su ausencia. Se advierte a sí misma como un ser opaco, hueco, infinito. El último adjetivo es importante puesto que señala otro aspecto innovador en el discurso místico de Amor: el tema de volverse infinito al morir. Aunque no es precisamente de la tradición mística cristiana, en esta autora existe la idea de Dios como la totalidad del universo en sus componentes humanos, animales, fuerzas de la naturaleza. No empatando del todo con la visión judío-cristiana de Dios:

Noche sin despertar en que me hundiera
un tenebroso sueño que, obstinado,
a mi triste dormir ha sentenciado
a humeante gris que terminar espera.
[...]
Padece mi alma en redondez terrible:
Tiene lo suyo y, además, lo adverso.
Lo mínimo a lo grande hace accesible;
[...]
y ya al fin se juntó lo incompatible:
Mi nada... ¡Y el total del universo! (1953: poema VII).

Consideraciones finales

En conclusión, en el caso de la poesía mística de Guadalupe Amor, tenemos que señalar el aspecto novedoso con que se refiere a Dios: la irreverencia. El poemario puede interpretarse como un discurso ontológico que pretende alcanzar el diálogo con Dios; otra manera es entenderlo como un monólogo, que en sus cuarenta y tres décimas (en la edición de 1953) recorre los estados anímicos de la fe, de la herejía a la experiencia mística sublime:

¿Tú Inventaste el pensamiento?
o, ¿él es el que te inventó?
¿Quién a quien martirizo,
fabricando este tormento:
la angustia que va en aumento (1953: décima XXXIV).

En otra décima, Guadalupe Amor expresa:

Con el corazón te llamo,
con los nervios te deseo,
con la mente no te veo,
y por vanidad te amo.
De ausencia tuya me inflamo:
no existes y estás presente;
eres el eterno ausente.
Que de la angustia nació,
y la soledad nutrió
haciéndote omnipotente (1953).

Contestataria, insolente y novedosa, Amor contempla a Dios en múltiples visiones, desde la simple idea concebida por la soledad, lo cual la hace omnipotente al estar y ser la soledad de cada individuo; cada hombre en su soledad sentiría la ausencia de Dios, o su presencia.

La construcción lírica lograda por Guadalupe Teresa Amor es ante todo dinámica al interrogar a Dios porque va más allá de la visión contemplativa. *Las Décimas a Dios* (como lo apunta la hispanista Jaimes Freyre) representan la capacidad sensorial de la poetiza. Amor, hábilmente se alejó de la forma tradicional del lenguaje que han usado la mayoría de los poetas al dialogar con Dios. El tono imperativo, apelativo e interrogativo, se aparta de lo que llamaríamos *la ortodoxia y la medida*.

En el lenguaje empleado por Pita Amor, se destacan los verbos. Hay una constante alusión al rechazo de Dios por mostrarse, y ella lo interpela por ello. Aquí la experiencia mística no se goza: se sufre a partir de la ausencia de Dios. La poetiza, en su función interpretativa entre la divinidad y la condición humana, escribe tratando de explicarse el concepto de Dios:

Hablo con Dios, como el ciego
que hablase de los colores,
e incurro en graves errores
cuando a definirle llego.
De mi soberbia reniego,
porque tengo que aceptar
que no sabiendo mirar
es imposible entender.
¡Soy ciega, no puedo ver,
y quiero a Dios abarcar! [...] (1953: décima XII).

Me interesa evidenciar la más clara referencia que la poeta nos ha legado sobre su experiencia mística en la era del cientifismo y la razón. Una décima en donde se vislumbra la unión mística como tal, la fe triunfa sobre la razón, y en la cual se da por completo la unificación Dios-individuo, el Yo se anula, desaparece y se disuelve en virtud de la divinidad, únicamente a través del contacto con Dios:

Hoy Dios llegó a visitarme,
y entró por todos mis poros,
cesaron dudas y lloros,
y fue fácil entregarme,
pues con solo anonadarme
en la exaltación que tuve,
mi pensamiento detuve,
y al fin conseguí volar...
Sin moverme, sin pensar,
¡Un instante a Dios retuve! (Amor, 1953: poema XLII).

Esta décima ilustra con mayor claridad la postura neomística que he analizado en este trabajo. A pesar del nuevo lenguaje empleado por la autora, al cual cabría llamar como *inusual* para expresarse respecto a la evocación mística, persiste y destaca en ella esa contradictoria idea de rechazar a Dios, creyendo por momentos en él. Destaco la compatibilidad entre la divinidad-universo, alejándose de la visión unitaria cristiana en donde solamente existe Dios Padre, Hijo, Espíritu Santo y creación: hombre, bestias y vegetación. Para el neomisticismo la divinidad es la unión de todo lo anterior, más la conciencia del Yo, que se unifica y desaparece en Dios, que es el universo:

De pronto vi mi cabeza
en el espacio perdida,
con pensamiento, y sin vida,
y sin humana impureza.
Sentí profunda extrañeza;
mas luego entendí mi lodo,
y fui descubriendo el modo
de hacer mi cuerpo infinito:
Mi polvo al polvo remito,
dejo de ser... ¡Y soy todo [...]! (1949: poema x).

Bibliografía

- Amor, Guadalupe (1953) *Décimas a Dios*, México: Tezontle.
— (1949) *Polvo*, México: Stylo.
— (1991) *Poesías completas, Confidencia de la autora*, México: Comisión Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), [presentación de Margarita Michelena].
— (2012) *163 Material de lectura. Poesía moderna*, coordinación de Difusión Cultural, México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) [1ª edición 1991] (Consultado el 2 de marzo de 2017, en <https://goo.gl/X6nYeo>).
- Cabral del Hoyo, Roberto (1949) “Guadalupe Amor y su libro Polvo, México”, en *Revista América*, número 61: 69-78.
- Canton, Wilberto (1948) “El caso mitológico”, en *Summa Bibliográfica*, número 14: 485-486.
- Fernández, Roberto (2012) *Guadalupe Amor*, México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).
- Hernández Villalba, Afihet (2011) “Misticismo y poesía: elementos retóricos que conforman la estética mística”, en *El Colegio de San Luis*, ISSN: 2007-8846: 10-34.
- Jaimes Freyre, Mireya (1953) “Guadalupe Amor y sus Décimas a Dios”, en *Revista Iberoamericana*, vol. XIX, número 37, ISSN: 2154-4794: 133-147 (Consultado el 2 de marzo de 2017, en <https://goo.gl/DsW5kf>).
- Nieto, José (1982) *Místico, Poeta, Rebelde, Santo, en torno a San Juan de la Cruz*, México: Fondo de la Cultura Económica (FCE), [Traducción de Guillermo Hirata].
— (1988) *San Juan De La Cruz, poeta del amor profano*, Madrid: Swan.
- Peña, Margarita “Literatura Femenina en México en la antesala del año 2000 (antecedentes: siglos XIX y XX)”, en *Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México*: 271-279 (Consultado el 2 de marzo de 2017, en <https://goo.gl/l4TUu7>).
- Reguera Sánchez, Patricia (2011) “Pita Amor y la reconstrucción del yo”, en *Revista Hoy*, número 42: 59-70

Revueltas, José (1948) “Mujer, cerebro y poesía, eso es Pita Amor”, en la *Revista literaria*, número 584.

Schuessler, Karl Michael (1995) *La undécima musa*, Guadalupe Amor, México: Diana.

Unamuno, Miguel (2001) *Niebla*, España: Renacimiento, [prólogo de Víctor Goti].



REVISTA YUCATECA DE ESTUDIOS LITERARIOS

LAS POSIBILIDADES PEDAGÓGICAS DE *LAS BATALLAS EN EL DESIERTO*: LA LITERATURA COMO FOMENTO AL PENSAMIENTO CRÍTICO

Ilse Fabiola Priego Espinosa
UAEM/Universidad Autónoma del Estado de Morelos

¡Nooo! ¡Mariana!
Juan

REVISTA YUCATECA DE ESTUDIOS LITERARIOS
ABRIL 2015 - AGOSTO 2017
AÑO 5 / NÚMEROS 4 Y 5

Resumen

En la práctica docente, particularmente en el campo laboral al que se han incorporado los egresados de la licenciatura en Letras Hispánicas¹, existen herramientas pedagógicas para fomentar la lectura, la escritura y la alfabetización funcional, así como el pensamiento crítico en estudiantes de nivel medio superior. En este artículo se presenta un estudio de caso que muestra las fallas del sistema educativo, así como sus contradicciones. Se busca permitir el acceso de un estudiante de bachillerato a la lectura, el análisis y el pensamiento crítico. Este trabajo se enmarca en la metodología del aprendizaje y enseñanza de María Montessori y Paul de Man.

Palabras clave: docencia, lectura, Paul de Man, pensamiento crítico.

THE PEDAGOGICAL POSSIBILITIES OF *LAS BATALLAS EN EL DESIERTO*: LITERATURE AS FOMENT TO THE CRITIC THOUGHT

Abstract

In teaching practice, particularly in the labor field that graduates in Hispanic Letters had incorporated, exist pedagogic gadgets with the propose of promote the reading, writting and functional literacy, just like the critic thought in students of the medium-higher education. In this article a study case that reveals the failures and contradictions of the education system is presented. It looks for allowing the acciefs to a bachelor student to the reading, analysis and critic thought. This work sticks to the teaching methodology and teaching of María Montessori y Paul de Man.

Keywords: teaching, reading, Paul de Man, critical thinking.

Presento un estudio de caso en mi experiencia como docente humanista: Juan, de 17 años de edad, fue expulsado de la preparatoria cuando estaba en segundo año. Su madre me contactó para impartirle lecciones individuales de literatura. Acepté y comenzamos las clases, que más bien se volvieron asesorías. La palabra *clase*, en el campo semántico de la praxis docente, implica la dinámica tradicional de maestro-alumno en donde el primero imparte una serie de conceptos y conocimientos, y el segundo tiene la obligación de anotar esa información, memorizarla y finalmente comprobar dicho conocimiento adquirido, mediante una serie de pruebas. La asesoría, en cambio, es una consulta bilateral, la cual brinda la oportunidad de crear espacios de diálogo y cuestionamiento.

Así pues, iniciamos las asesorías. La primera no fue como se esperaba. Le pregunté cómo era su relación con la literatura, a lo que contestó que no tenía lazo alguno con ella. En el tiempo que llevo impartiendo cursos, como trabajo con personas específicamente interesadas en hacer literatura, en escribir y en crear textos, nunca había encontrado a alguien que no hubiera leído o escrito por gusto. Así que inicié una inquisición sobre las prácticas docentes de sus anteriores profesores, ya que estos pudieron haber minado o incluso exterminado su curiosidad por la lectura, particularmente por la literaria. Explicó que tenía obligación de hacerlo. Es decir, aún no conocía el gusto por leer. ¿Cuántas veces nos hemos encontrado ante la obligación de hacer o de ser, y nos rehusamos? Su respuesta ante mis sugerencias de lecturas o ejercicios asemejaba a aquellas palabras de Bartleby, el escribiente: “Preferiría no hacerlo” (Melville, 2010: 6).

¹ Me refiero a los egresados de esta en la UAEM.

Intenté numerosas lecturas con Juan, a lo que respondía con una clara actitud de apatía, que muy lejos de ofenderme, producía más cuestionamientos acerca de la relación que el sistema educativo tradicional fomenta en los estudiantes. Propuesta tras propuesta, todas eran rechazadas por él. No las negaba al recibirlas, decía sí a todo, pero no lo llevaba a cabo. Me encontré desarmada por completo, las herramientas pedagógicas que conocía hasta ese momento me parecían obsoletas e insuficientes. Así que, al igual que él, entré en la apatía. Empero, en una última búsqueda, al leer el texto *La resistencia a la teoría*, de Paul de Man, encontré una respuesta que, aunque hubiera parecido obvia, no lo fue hasta que la leí y la llevé a la práctica:

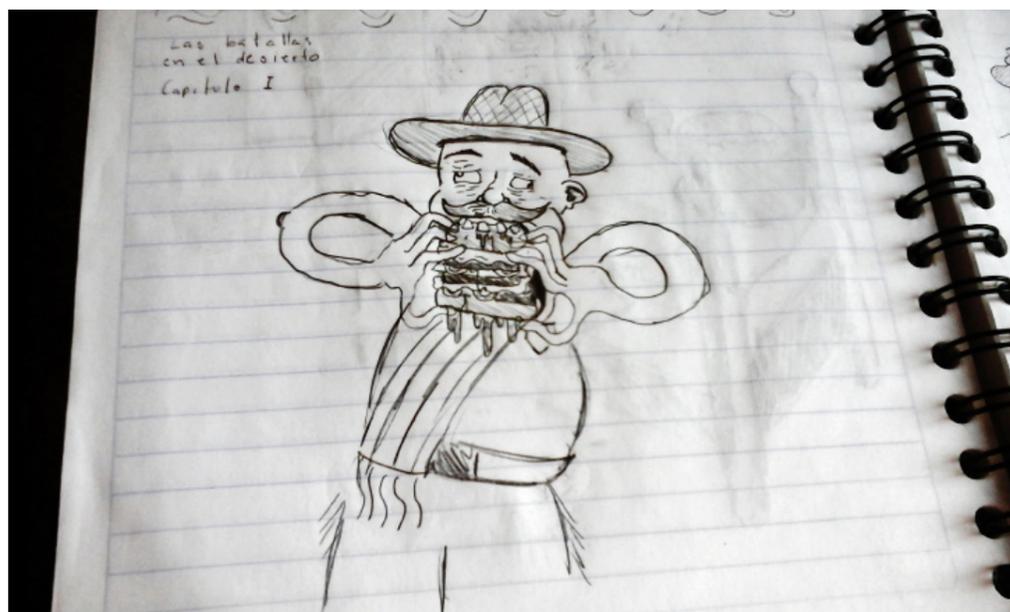
A pesar de opiniones demasiado simplistas, la enseñanza no es principalmente una relación intersubjetiva entre personas, sino un proceso cognitivo en el que uno mismo y el otro se relacionan sólo tangencialmente y por contigüidad. La única docencia que merece tal nombre es la investigadora, no la personal [...] La investigación tiene que ser, por principio, eminentemente enseñable (1990: 1).

De esta forma recordé que estaba realizando una labor de investigación y que tenía a mi alcance lecturas recientes acerca de la obra de Michel Foucault. Por lo tanto, pensé en la importancia de la escritura para todo ser humano, que es “retener la flecha de la muerte” (García Canal, 1990: 28). Leímos y comentamos en una asesoría un fragmento del libro *Foucault y el poder*, cuya lectura, aunque si bien es filosófica, también contiene figuras alegóricas y otros tropos que atrapan al lector:

Hablamos y escribimos para no morir: en tanto estemos en relación con el lenguaje, en tanto se hable o se escriba, se está inmerso en la vida. Hablamos y escribimos para sabernos vivos, para enfrentar la muerte. [...] El lenguaje, para frenar el paso a la muerte, debe continuarse a sí mismo sin detención ni freno, debe apresurarse para ganarle un espacio a la muerte que se halla allí para detener la palabra. [...] Tal como lo muestra *Las mil y una noches*, en que Scherezada vuelve a recomenzar su narración en la noche mil uno [...] para detener el cumplimiento de su muerte que se mantiene a la espera el tiempo que dure su relato: si su relato se detiene, la muerte caerá sobre ella inexorablemente (Foucault citado por García Canal, 2002: 28, 29).

Discutimos acerca de la relación de la escritura y la lectura con la muerte. Me percaté de que Juan, anterior a esto, no se había hecho consciente de la muerte y, por lo tanto, tampoco había advertido la relación de la finitud del humano con el alcance de la literatura como medio de comunicación, de expresión y de pensamiento, pese a la muerte. A partir de aquel día, su vocabulario y su expresión rebasaron los monosílabos para transformarse en expresión de ideas completas, cuestionamientos y propuestas.

Le pedí que leyera *Las batallas en el desierto*, de José Emilio Pacheco. Pensando en su extensión y amenidad, creí que el lapso de una semana era suficiente. Al encontrarnos de nuevo le pregunté si había leído. Podía ver en su mirada esquiva un claro “No”. Así que le di tiempo para que leyera el primer capítulo. Terminado, le pedí que hiciera una ilustración. Cabe aclarar que dentro de sus habilidades y gustos está el dibujo. Hizo la que se observa a continuación:



Las batallas en el desierto. Capítulo I

Al terminar el dibujo, Juan me dijo que le llamaba la atención cómo la cultura estadounidense se iba apropiando de México en aquel tiempo y que él, habiendo vivido un año en Estados Unidos, también consumía hamburguesas y todo tipo de comida y productos de la cultura de ese país, sin preguntarse por qué lo hacía aun estando de nuevo en México. “Vivimos pensando que podemos fingir ser alguien más y no lo somos”, fue el argumento que me dio Juan ante la ilustración que recién había terminado. Le insté a que leyera el segundo capítulo para seguir dibujando y comentando, después el tercero, terminó el tiempo de la asesoría. Él propuso continuar con esta dinámica en su casa para concluir la novela.

La siguiente ocasión me mostró siete dibujos. Le cuestioné si la había terminado. Me miró, no bajó la cabeza, ni se limitó a contestar con monosílabos, sino que explicó: “Al llegar al séptimo capítulo no tenía material para dibujar, y no quería quedarme sin saber qué pasaba. Así que terminé de leer todo”. Sin esperar a que le hiciera preguntas comentó:

¿Por qué Mariana se muere? Cuando llegué a esa parte dije: “¡Nooo! ¡Mariana!” Jim me caía muy mal. Me llamó la atención que todos los adultos, se supone que son más maduros que Carlitos, y que deberían ayudarlo, y son los peores, son inmaduros y se la pasan juzgando a Carlitos. Mariana sí lo trata muy bien, como deben ser los adultos, le explica por qué no puede pasar nada entre ellos y no se burla de él como Carlitos pensaba que pasaría. Otra parte que me llamó la atención fue cuando los psicólogos lo analizan, como si él no estuviera ahí. Pero a su hermano, que se aprovecha de las muchachas, lo tratan como si no pasara nada, como si fuera algo normal, y en vez de regañarlo o llevarlo también al psicólogo o con el cura, despiden a las muchachas. Y cuando descubren que Carlitos está enamorado de Mariana hasta lo ponen en cuarto aparte, para que esté aislado de los demás, como si fuera un depravado.

Édovard Seguin propone la Lección de tres tiempos para que un estudiante desarrolle un concepto en su mente (Seguin citado por Choque 2009). Las tres etapas que la componen son: presentación, repetición y demostración. En la primera, el guía presenta al educando el material de trabajo; explica sus características; describe su función y su importancia. En la segunda, apoya al alumno para que repita la lección. Finalmente, el guía deja de intervenir y abre camino para que el aprendiz demuestre su conocimiento. Esta herramienta pedagógica se practicó con Juan en la experiencia analizada en este artículo.

En primer lugar, la guía presentó el material de trabajo: las lecturas, los autores, sus características estéticas y de pensamiento; describió su función y su importancia. Enseguida, apoyó al adolescente para llevar a cabo la repetición por medio de la dinámica lectura / ilustración. Luego, el adolescente demostró el conocimiento construido, así como su capacidad de análisis y de pensamiento crítico, muy acorde a su edad.

Al ver las demás ilustraciones, confirmé que se llevaron a cabo entre él y yo, las tres etapas propuestas por Seguin. A continuación, se muestran los dibujos y las interpretaciones de Juan.

En la ilustración del Capítulo II, hizo referencia al Hombre del Costal, el gran Robachicos que, en la voz narradora de *Las batallas...*: “Si vas a Romita, niño, te secuestran, te sacan los ojos, te cortan las manos y la lengua, te ponen a pedir caridad y el Hombre del Costal se queda con todo. De día es un mendigo; de noche un millonario elegantísimo gracias a la explotación de sus víctimas” (Pacheco, 1999: 14). Juan comentó: “Me sorprendió que desde aquel entonces existiera ya eso y más aún que todavía exista gente que trafica con gente”.

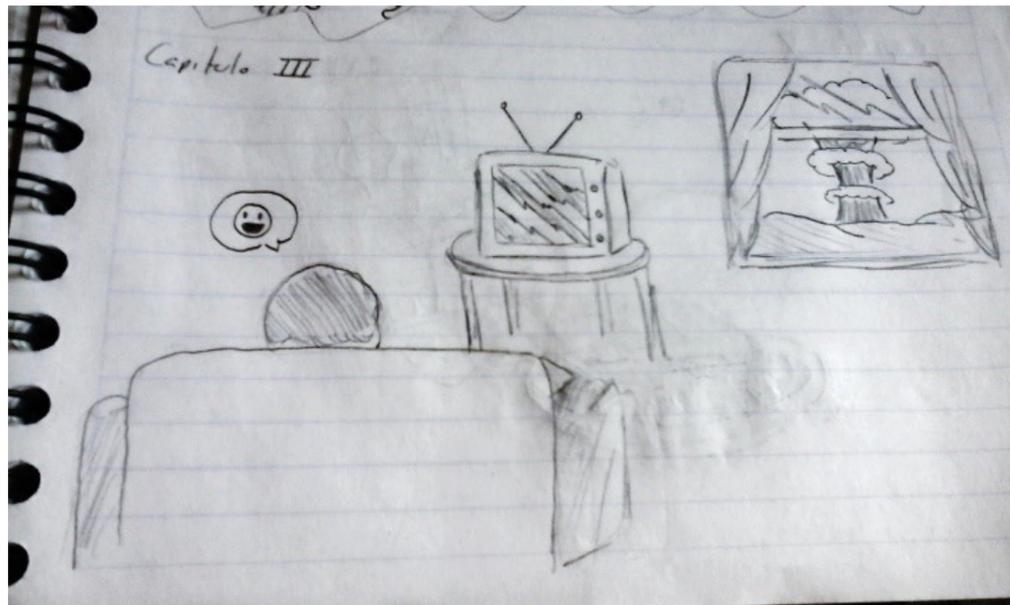


Capítulo II

En la ilustración del Capítulo III, Juan dibujó al centro de la imagen una televisión, un sofá y una persona que podemos asumir que ve el aparato mientras ríe. Afuera, a lo lejos hay una bomba explotando, siendo ignorada. En *Las batallas...* se lee:

En la guerra asesinaban a millones de madres. Pero no lo sabía, no lloraba por ellas ni por sus hijos; aunque en el Cinelandia –junto a las caricaturas del Pato Donald, el Ratón Mickey, Popeye el Marino, el Pájaro Loco y Bugs Bunny– pasaban los noticieros: bombas cayendo a plomo sobre las ciudades, cañones, batallas, incendios, ruinas, cadáveres (Pacheco, 1999: 21).

Juan dijo respecto de su ilustración: “No me había dado cuenta de que la gente muere. No me había dado cuenta de que cuando era más niño había todo un mundo afuera, que había catástrofes. Ese niño viendo la tele, ignorando el mundo, soy yo”.



Capítulo III

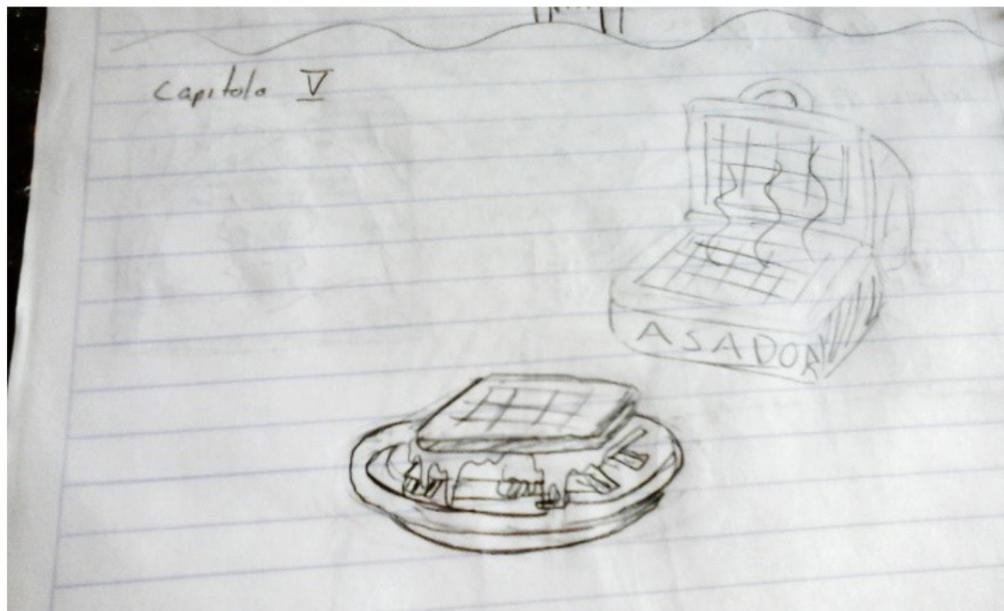
En la ilustración del Capítulo IV, Juan hace referencia al contraste que muestra el autor de la novela con respecto a las clases sociales a la hora de reunirse a comer. Dice Carlitos: “Millonario frente a Rosales, frente a Harry Atherton yo era un mendigo” (Pacheco, 1999: 24). Carlitos va a comer con esos dos compañeros a sus respectivas casas en diferentes momentos. En una es excluido, porque la familia de Harry habla sólo en inglés y tienen etiqueta en la mesa. En la familia de Rosales, se siente obligado a comer quesadillas desesos que le dan asco. Juan explicó su dibujo: “Los tres cerdos son las dos familias. Carlitos es diferente, no pertenece a ninguna de las dos casas”.



Capítulo IV

La ilustración del Capítulo V muestra un “plato volador”: un sándwich asado, y atrás el aparato para cocinarlo; eso prepara Mariana para Jim y Carlitos; en la novela se afirma que era “todo lo contrario del pozole, la birria, las tostadas de pata, el chicharrón en salsa verde [...]” (Pacheco, 1999: 29). Le pregunté a Juan por qué era importante ese dibujo. Él contestó:

Porque es cuando conoce a Mariana, y es cuando todo se pone mucho más interesante. Luego de ese capítulo ya no quería dibujar, quería seguir leyendo. No me había pasado antes con un libro, siempre los dejo botados, nunca los termino, aunque sean cortitos. Pero seguí dibujando dos capítulos más.

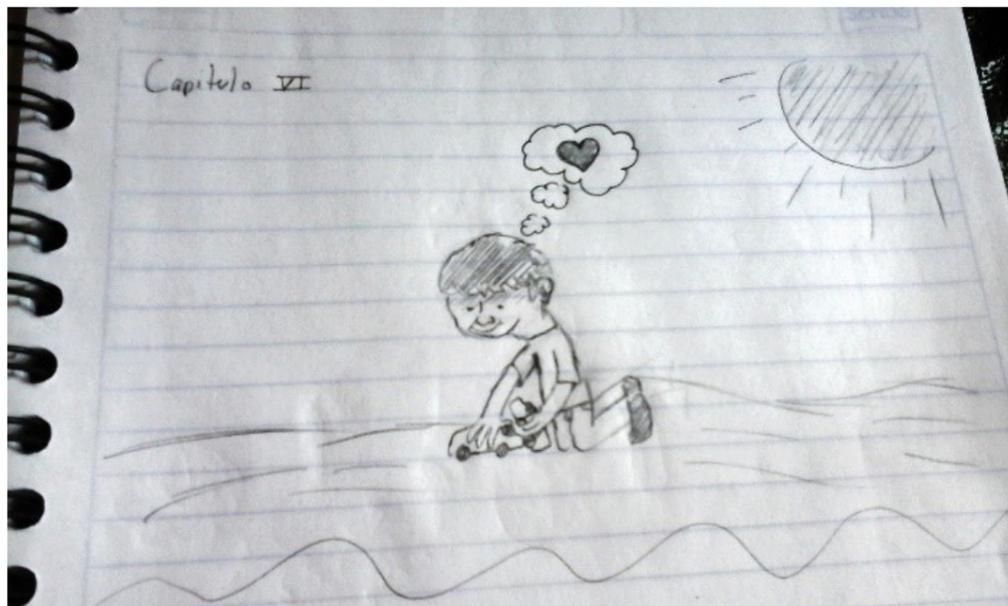


Capítulo V

En el capítulo VI, “Obsesión”, leemos:

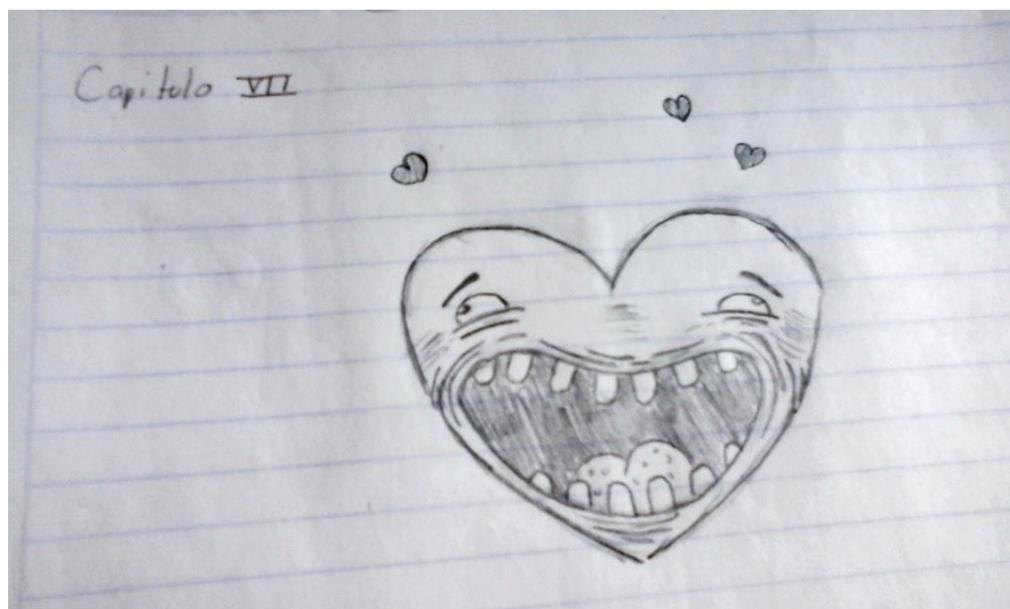
Volví a ser niño y regresé a la plaza Ajusco a jugar solo con mis carritos de madera. [...] Jugaba en la plaza Ajusco y una parte de mí razonaba: ¿Cómo puedes haberte enamorado de Mariana si sólo la has visto una vez y por su edad podría ser tu madre? [...] Pero otra parte, la más fuerte, no escuchaba razones: sólo repetía su nombre como si el pronunciarlo fuera a acercarla (Pacheco, 1999: 33, 34).

Dijo Juan: “Yo no me he enamorado de alguien mayor que yo, pero sí [sé cómo es eso] me he enamorado, y es horrible que estás haciendo una cosa, o intentas hacerlo, y ahí está en los pensamientos, y no se va, y no te deja en paz”.



Capítulo VI

En la ilustración del Capítulo VII hay una sola figura a diferencia de los demás dibujos. Este capítulo, “Hoy como nunca”, es el clímax de la novela: Carlitos no soporta el silencio y se escapa de la escuela para ir a casa de Mariana y confesar sus sentimientos. Mondragón, el profesor de Carlitos, va con Jim a la casa de Mariana y crece la tensión. Juan, mostrando su ilustración, afirmó: “Así es [como se siente] el amor”.



Capítulo VII

Me preguntó Juan: “En la escuela, mi hermano leyó el libro, y el profesor les dijo a todos los alumnos que al final todo había sido un sueño. ¿Fue un sueño?”. Lo miré asombrada por la poca perspicacia de tal profesor, o bien, por su gran astucia para esconder la profunda crítica que hace la novela a las contradicciones y absurdos de la sociedad, la política y la moral. Le contesté: “-¿Tú crees que es un sueño? Sí, hay razones para creerlo, como el hecho de que Carlitos entre al edificio y absolutamente todos nieguen la existencia de Mariana...”. Interrumpió Juan: “-¡Sí los compró el papá de Jim, a todos! Él la mató, lo disfrazó de suicidio. Y así es, los corruptos compran la verdad, ocultan lo que no les conviene, matan a los que no están de acuerdo. Carlitos cuenta la historia para retener la muerte de Mariana”. -Vio hacia el infinito, hizo una pausa, finalmente volvió su mirada y dijo: “-¿Ahora qué libro vamos a leer?”.

Bibliografía

- Choque, Andrea “Lección de tres tiempos”, en *El Método Montessori* (Consultado el 30 de marzo de 2016, en andreachoque.blogspot.mx).
- De Man, Paul (1990) *La resistencia a la teoría*, Madrid: Visor. [Editor: Wlad Godzich; traductores Elena Elorriaga y Oriol Francés, 1986]
- García Canal, María Inés (2002) “1. La relación entre el lenguaje y la muerte”, en *Foucault y el poder*, Ciudad de México: UAM-X, 28-30.
- Melville, Herman (2010) “Bartleby, el escribiente”, en Biblioteca Virtual Universal, Argentina: Editorial del Cardo.
- Pacheco, José Emilio (1999) *Las batallas en el desierto*, México: Era.

ENMIENDAS AL ESTEREOTIPO DE MASCULINIDAD EN LA PUBLICIDAD DE *TECATE*

Joshua Abimael Kú Pérez
UADY/ Universidad Autónoma de Yucatán

REVISTA YUCATECA DE ESTUDIOS LITERARIOS
ABRIL 2015 - AGOSTO 2017
AÑO 5 / NÚMEROS 4 Y 5

Resumen

Los *spots* televisivos de *Tecate* se permean de contenido humorístico destinado al público varonil, pues a través de ellos se configura la identidad del “verdadero hombre”, que consiste en desarrollar rasgos que muestren superioridad ante la mujer. Este estereotipo se construyó en mayor medida con la campaña *Va por ti*; no obstante, en el 2016 *Tecate* difundió un *spot* totalmente diferente a los acostumbrados, ya que pretendía concienciar a los hombres ante los alarmantes índices de violencia contra las mujeres registrados por Inmujeres¹. Esto propició una enmienda al estereotipo de masculinidad antes propuesto, y a partir de allí, el significado de ser hombre consistió ya no en la representación de la fuerza o la valentía, sino en del trato respetuoso hacia la mujer.

Palabras clave: *spots*, masculinidad, *Tecate*, historia, discurso.

AMENDMENT TO THE MALE STEREOTYPE IN TECATE'S PUBLICITY

Abstract

Tecate's television spots are full of humorous content destined to the male audience, through this spots the identity of a “truly man” is shown, this consists in developing viriliry features that remark man superiority over women. This stereotype was mainly built with the campaign called “va por ti” (goes for you); however in 2016 *Tecate* broadcasted a totally different spot than usual, this last one had the propose of make the male audience aware of the alarming violence situation against women registered by Inmujeres. This marks the amendment in the first message and from there on being “a man” wasn't about the self-image, strength or bravery but in a respectful treatment to women.

Keywords: spots, masculinity, *Tecate*, history, speech.

Introducción

La compañía cervecera *Tecate* se ha caracterizado por su peculiar publicidad televisiva llena de humor y burla, la cual expresa un ideal del “verdadero hombre”². Este estereotipo se basa en caracteres de masculinidad con inclinación machista y misógina propias de antaño. Tal aspecto se evidencia más claramente con su línea titulada *Va por ti*, en donde se recrea a hombres ingeniosos que logran cumplir sus objetivos, mientras que ridiculizan e inferiorizan a la mujer.

En el 2016, *Tecate* dio un cambio discursivo radical al enmendar su estereotipo de masculinidad, pues a partir de un *spot* televisivo se señaló que los “verdaderos hombres” no son aquellos contruidos bajo el ideal machista implementado en el pasado, sino que la hombría debe construirse basada en el respeto y tolerancia. Tal idea se implementó con el propósito de crear conciencia y detener la violencia contra la mujer, que para esas fechas registraba un número alarmante de víctimas. El *spot* televisivo señalaba al final que si un hombre no poseía estas cualidades recién integradas, no sería digno de beber dicha cerveza.

En el presente estudio se abordan las enmiendas al estereotipo de masculinidad propuesto por *Tecate* con su línea *Va por ti*, y toma como base el *Manual de análisis de literatura narrativa*, de Alicia Redondo Goicoechea (1995) para estudiar los componentes y su posible interpretación. Si bien, la publicidad televisiva no tiene un formato de relato convencional, se decidió realizar este análisis desde la narratología porque el comercial trata un conjunto de acciones comprendidas desde una historia y con discursos.

¹ Como se cita al final del *spot* analizado, un estudio por Inmujeres en 2015 afirmaba que 2 de cada 3 mujeres sufren algún tipo de violencia en México. Respecto a la situación de violencia contra la mujer, consúltese *Mujeres y hombres en México 2015*: 154-172

² Este ha sido uno de los eslóganes de la cerveza; por eso se le conocer como “la cerveza del hombre”.

A continuación se presentan dos formulaciones del concepto *relato* planteadas por narratólogos canónicos. Roland Barthes señala que el relato es “[...] una jerarquía de instancias” (Barthes, 1998: 12) compuesta por niveles. Mientras que Gérard Genette propone que un relato refiere a la expresión sucesiva “[...] de acontecimientos reales o ficticios, que son objeto de dicho discurso y sus diversas relaciones de concatenación, oposición, repetición, etc.” (Genette, 1989: 81). Lo que conlleva a dos conceptos fundamentales que integran un relato: historia y discurso.

Helena Beristán, en *Análisis estructural del relato literario* (1990) señala que

Émile Benveniste fue quien introdujo los conceptos de historia y discurso. La historia es lo que los formalistas rusos (primeros en aislar ambas nociones) llamaron *fábula o trama*: “lo que efectivamente ocurrió” (o lo que pudo haber ocurrido o podría ocurrir), el discurso es lo que llamaron *argumento* (“forma en el que el lector toma conocimiento de la historia”) (Tomachevski; 1970 [1925]).

Roland Barthes, por su parte, expone lo siguiente en su “Introducción al análisis estructural del relato” (1998): “[...] T. Todorov, retomando la distinción de los formalistas rusos, propone trabajar sobre dos grandes niveles, ellos mismo subdivididos: la *historia* (argumento) que comprende una lógica de las acciones y una ‘sintaxis’ de los personajes, y el *discurso* que comprende los tiempos, los aspectos y los modos del relato” (Barthes, 1998: 12). Por lo que en este artículo se denomina *historia* al conjunto de acciones ocurridas, y *discurso*, a la forma en que se presentan estas acciones, considerando diferentes niveles de la narración que serán mencionadas en su momento.

La propuesta de Redondo Goicoechea permite dividir los componentes narrativos, para luego estudiar los resultados en su conjunto, e identificar de esta manera la polifonía textual. Así, se tendrán resultados más precisos y significativos.

Análisis textual y comentario de texto

Alicia Redondo Goicoechea propone el estudio del relato desde su totalidad, argumenta lo siguiente:

Todo relato plantea un proceso textual que sólo se entiende si analizamos la obra desde el comienzo hasta el final y en su doble perspectiva de historia contada y forma de ser contada, así como de sus relaciones contextuales; ya que lo que nos interesa es establecer, desde nuestra lectura, los códigos ideológicos, formales y contextuales que funcionan [...] relacionándolos entre sí y justificándolos con nuestro análisis (1995: 19).

Es decir, es necesario considerar la totalidad del *spot* televisivo para comprender la lógica secuencial y observar los elementos incluidos, así posteriormente se podrá brindar una interpretación basada en una lectura personal. El comercial tiene una duración de un minuto con seis segundos³, se integra de elementos visuales y auditivos, entre ellos una *voz en off*, la imagen publicitaria de la cerveza, y representaciones de masculinidades y de mujeres violentadas.

Texto y contexto

Redondo propone que es necesario conocer los datos históricos del fenómeno en estudio, para ello se recurre a Arturo González, quien explica los orígenes de la campaña *Va por ti*:

La campaña de Tecate fue creada en la agencia de publicidad Olabuenaga-Chemistry. El concepto lo idearon Ana María Olabuenaga, Luis Lance y Jorge Cucci. La idea nació luego de varias juntas y de la lectura de un estudio que hizo la Cervecería Cuauhtémoc, en el que preguntaban a hombre y mujeres sobre el de sentirse “hombres” o “mujeres”. Las mujeres decían ser felices al ser mujeres, pero no dejaron de mencionar situaciones que les parecían preocupantes o de alto desgaste, como la menstruación, el embarazo y algunas cosas más. En cambio, los hombres no tuvieron queja alguna por ser hombres. Todos se sentían felices al serlo (2011-2012: 278).

³ Ver <https://goo.gl/3D2tCR>, consultado el 3 de diciembre de 2016.

Ante tales referencias, la cervecera presenta en sus comerciales “a los hombres que por ningún motivo dejan de ser hombres”, hasta llegar a la construcción estereotipada de este ser⁴, señalando que *Tecate* es la cerveza de los “verdaderos hombres”, y por estos se refiere (parafraseando los *spots* televisivos) a los que pasan más tiempo con sus amigos, quienes no se rajan, los que se mandan solos, etcétera. En contraparte a las ingeniosas acciones del hombre triunfador se encuentra la mujer, a quien se le ridiculiza y presenta en menor categoría racional. Por ejemplo, en la recopilación de *spots* antes señalados, se incluye uno en donde un hombre llega a su casa y ve que su pareja ha organizado una cena romántica, ante la incertidumbre, el hombre cuestiona la razón de la celebración. Su pareja le pregunta “¿Qué celebramos el 10 de abril?”, y después de pensarlo, el hombre afirma que ese día se celebra el gol de Hugo Sánchez contra el club deportivo Logroñés, cuando en realidad la mujer deseaba celebrar su aniversario de pareja. La mujer no aclara la razón de la velada, mientras que el hombre cena pensando que se celebra el mencionado gol.

Lectura individual y en grupo

Alicia Redondo señala que el “aprendizaje suele exigir la combinación de análisis individuales y en grupo [...] pero en continuo diálogo con diversos *tú* que completen o corrijan nuestra lectura, cuando comprobemos que es más exacta que la nuestra” (Redondo, 1995: 21). En la lectura personal del autor de este artículo se visualiza un discurso sumamente machista y grosero contra la mujer, y al combinar esta lectura con la grupal, se puede notar la semejanza de lecturas e interpretaciones hechas por diferentes receptores.

Ciertas instituciones han manifestado molestia a causa del contenido machista en la propaganda de la cerveza; una nota al respecto se hizo pública el 15 de diciembre de 2013, y fue la periodista Norma Ponce la encargada de publicar en el periódico *Milenio* que diversas “organizaciones sociales hicieron un llamado a los ciudadanos a no consumir cerveza Tecate, ya que indicaron, intenta vender su producto con publicidad ‘machista’, por lo que pidieron a la empresa Cuauhtémoc-Moctezuma retirar la campaña que ‘violenta a la mujer mexicana’”⁵. Asimismo, citó a Lourdes Barbosa al decir que Tecate tiene por lo menos 12 *spots* televisivos diferentes donde promueve “la humillación, la discriminación, la burla y la presentan como si fuera algo a festejar por los hombres (en Ponce, 2013). También comentó que cerca de doce mil personas de diferentes estados enviaron la recomendación de omitir este tipo de publicidad.

Al confrontar las distintas lecturas se nota la semejanza de interpretaciones, lo que evidencia el contenido potencialmente machista integrado en la publicidad de *Tecate*, que no se limita únicamente a su línea *Va por ti*, sino que se expande a la totalidad de sus anuncios, entre estos el más actual de *Somos bax*, protagonizado por un ícono del cine y quien representa el estereotipo de masculinidad: Sylvester Stallone.

El texto como comunicación

Redondo propone: “A partir de esta perspectiva comunicativa, es decir pragmática, lo que se estudia en las obras es, fundamentalmente, las relaciones entre emisores, receptores y textos, dicho de otro modo, la relación entre el texto y sus usuarios, una relación que está presente, aunque de forma diferente, tanto dentro, como fuera del propio texto” (Redondo, 1995: 21). Lo que indica la necesidad de integrar los elementos relacionales y el impacto obtenido en el público a quien se le comunica.

En palabras de Lourdes Barbosa citada por Ponce (2013) “La publicidad mexicana insiste en mantener roles y estereotipos que son de hace 60 años”. Los comerciales evidencian el pensamiento retrógrado, en donde se concebía al hombre superior a la mujer. Ante los constantes bombardeos realizados por medios de comunicación, colectivos y particulares a la publicidad de *Va por ti*, la cervecera enmendó su estereotipo de “ser hombre”, el cual ahora es aquél que no se define por su fuerza, su aspecto ni su orientación sexual, sino que se define por cómo trata a las mujeres (paráfrasis del *spot* contra la violencia hacia la mujer).

⁴ Ver recopilación de comerciales de la línea *Va por ti* en <https://goo.gl/1f2UAj>, consultado el 3 de diciembre de 2016.

⁵ Ver nota en <https://goo.gl/LyzjEA>, consultada el 4 de diciembre de 2016.

En la página web de *Tecate* se justifica: “hemos crecido, madurado, evolucionado juntos. Los códigos de masculinidad han evolucionado. Queremos dar el primer paso para promover una masculinidad moderna e incluyente”⁶. Esa *modernidad* refiere al pensamiento contemporáneo sobre la diversidad sexual y la perspectiva de género, por ello, para evitar irrupciones contra la cerveza y una posible censura que repercuta negativamente en su imagen, se optó por actualizar la retrógrada filosofía de la compañía, y asimismo, enmendar el estereotipo de masculinidad propuesto previamente, porque en la actualidad, un hombre debiera fundamentarse en el respeto y la tolerancia y no en la violencia ni en el machismo.

Historia y discurso

La historia (como se dijo, lo que se cuenta) del relato en el *spot* contra la violencia a la mujer se compone inicialmente por el estereotipo de masculinidad antes construido por *Tecate*, luego viene la ruptura de este clónico, las consecuencias de continuar con el calcado varonil, y finalmente las enmiendas hechas al estereotipo. Estos niveles narrativos se acompañan de imágenes alusivas.

Primero se transcribe la narración y luego se describen las imágenes que la acompañan; para evitar confusiones, se enumeran las imágenes que le corresponden a cada fragmento de la narración: “A un hombre no lo define su fuerza (1), su imagen (2), su valentía (3), su coraje (4), su rudeza (5) ni su orientación sexual (6)” (pausa en la narración). La primera representación gráfica es la imagen de unas chispas emitidas por un herrero; seguidamente se muestra a un hombre con los músculos fuertemente marcados (1); luego aparece un boxeador pretensioso que está escoltado por entrenadores y multitud de camarógrafos (2); después se representa a un hombre con el cuerpo en llamas (3); para luego mostrar a un hombre que reta de frente a un caballo relinchando (4); se sigue con un hombre cortando troncos de árbol (5); y, finalmente se muestra a un travesti cortándole el cabello a otro hombre (6).

La narración prosigue con la frase determinante: “A un hombre lo define cómo trata a la mujer... (7)” (pausa en la narración), y entonces se muestra a una pareja heterosexual feliz, pero espontáneamente la actitud de ambos cambia: el hombre expresa enojo, y la mujer se muestra temerosa. Luego aparecen dos imágenes, ambas de mujer; la una está sentada en el piso del baño en señal de resguardo, y la otra, sentada en la cama de un cuarto oscuro (7). Continúa la historia del *spot* con la narración: “Si no la respetas..., *Tecate* no es para ti (8)” (pausa en la narración) y entonces se enfoca el rostro en llanto de la mujer sentada en la cama para ser sustituido por una botella de cerveza que explota (8).

Sigue la narración con: “No queremos que nos compres (9); ojalá nunca nos encuentres (10). Tú no eres de los nuestros (11)” (pausa en la narración), y se muestra a un hombre a quien le cierran las cortinas de la tienda de cerveza (9), una mano que busca entre el barril con hielo (10) y un hombre frustrado (11).

Finalmente se narra: “*Tecate*, por un México sin violencia contra la mujer (12)”, y aparece la leyenda en imagen: 2 DE CADA 3 MUJERES SUFREN DE ALGÚN TIPO DE VIOLENCIA EN MÉXICO. Fuente: Inmujeres Nacional 2015 (12)” con letras blancas que contrastan con el fondo negro (12).

En cuanto al discurso, en el primer nivel narrativo se presenta el estereotipo construido por *Tecate* con su línea *Va por ti*, en donde el ser hombre se definía de acuerdo a los caracteres vigorosos y astutos de este que lo sobreponían a la mujer. Después se realiza una ruptura con esta concepción mitificada del hombre, para señalar que la única marca definitoria en un hombre se forja por el trato que este le brinda a la mujer, y de no apegarse a esta única marca definitoria, entonces no sería digno de beber cerveza *Tecate*, la también llamada “cerveza del hombre”. Podría resumirse de la siguiente manera: si no tratas adecuadamente a la mujer, no debes beber *Tecate*, y si no bebes *Tecate*, no debieras llamarte hombre. Por tanto, no se eliminan los códigos de masculinidad, pero sí se presenta una enmienda a este estereotipo, pues ahora el ser hombre no depende del físico ni de la astucia, sino únicamente del trato que se le da a las mujeres.

La sociedad está en evolución, y el pensamiento también debe estarlo, sobre todo, el pensamiento de los hombres que han sido instruidos y configurados por los códigos de

⁶ Ver: <https://goo.gl/Thj96b>, consultado el 4 de diciembre de 2016.

masculinidad machista y misógina. De igual manera, en el *spot* se aclara que los hombres poseen caracteres diferentes, pues no existe un único modelo o un solo tipo de hombre. Se presenta la diversidad de elementos y los diferentes estilos del hombre *moderno*.

Elementos morfológicos

En mencionado *spot* se acompaña en toda su reproducción con la leyenda de “EVITE EL EXCESO”. Al final aparece el dato: “2 DE CADA 3 MUJERES SUFREN DE ALGÚN TIPO DE VIOLENCIA EN MÉXICO” (sacado de Mujeres y hombres 2015: 156-171). Este tipo de datos son llamados *elementos morfológicos externos* del relato, según la teoría de Alicia Redondo, y consisten en integrar el relato a modo de marcas gráficas que complementan lo narrado.

También existen los *elementos morfológicos internos* que permiten separar las diferentes narraciones incluidas en el relato, las catalogan en primarias y secundarias. En primera instancia está el planteamiento sobre lo que no define a un hombre (fuerza, imagen, valentía, rudeza, orientación sexual); el desarrollo se da en torno al postulado que si no respeta a la mujer, *Tecate* no es para él; y finalmente, la solución es presentar los datos del índice de violencia contra la mujer en el país, con el fin de modificar el estereotipo masculino.

Elementos constitutivos de la narración

El *tiempo* “[...] devela elementos imprescindibles de la narración” (Redondo, 1995: 29), pues determina el momento en el que se narra la historia. La narración está en presente y ubicada en un momento histórico actual, ya que los datos sacados de Inmujeres son del 2015 y el *spot* se publicó al año siguiente, o sea, en el 2016. Por *espacio* se utilizan dos tipos de escenarios, los que corresponden a las actividades *rudas* propias del antiguo estereotipo impuesto (gimnasio, bosque, etc.) y las del hogar que demuestran que es allí en donde se violenta con mayor frecuencia a la mujer. Es decir, los escenarios demuestran la ruptura entre los espacios donde antes se encontraba el hombre construyendo su masculinidad y los espacios domésticos que es en donde generalmente son violentadas las mujeres.

Los *personajes* “Sirven como vehículo de identificación para el autor y los lectores” (Redondo, 1995: 31). Cada uno de ellos se representa por medio de los ideales de masculinidad implementados previamente: hombres rudos, fuertes, atrevidos, valientes; las funciones se expresan dramáticamente por medio de sus actividades cotidianas; no dialogan, por lo que se carece de frases imperativas (fática) y la violencia contra la mujer es actancial. En el caso de las mujeres se representan como víctimas de los abusos y violencia por parte de los hombres. La *función narradora o modalización* se da a través del enunciador explícito, quien con su voz narra el relato. Él observa la errónea concepción de ser hombre: “A un hombre no lo define su fuerza, su imagen, su valentía, su rudeza ni su orientación sexual... A un hombre lo define cómo trata una mujer”; el enunciador mira desde fuera de la violencia y dicta “si no la respetas, *Tecate* no es para ti”; asimismo, el enunciador desaprueba los actos violentos practicados contra las mujeres porque ese no es el verdadero ideal de masculinidad, o al menos, no es propio del “hombre moderno”. El modo de escritura, la narración-descripción acorde a las imágenes y banda sonora.

Síntesis interpretativa

“Ahora es el momento de incorporar todos los datos que hayamos recogido en nuestro análisis [...] con todos ellos se hará la primera síntesis interpretativa final” (Redondo, 1995: 40). Esta síntesis es la siguiente: los discursos emitidos en los *spots* de la cerveza *Tecate* han demostrado una nueva concepción del ideal de masculinidad distinto al de antaño, propio de la sociedad machista y misógina. La sociedad ha evolucionado, al mismo tiempo que el “verdadero hombre”. Violentar a la mujer no te hace ser hombre, consumir *Tecate*, sí.

Conclusión

El ideal masculino ha sido uno de los tópicos de mayor recurrencia en los medios de comunicación mexicanos, esto se debe a la formación machista que caracteriza al país. Las campañas publicitarias de las cervezas se enfocan a los consumidores hombres, por lo que emplean estereotipos del ser “verdaderamente hombre”. La cervecera *Tecate* ha recurrido a esta estrategia publicitaria, pero inclinando sus *spots* televisivos hacia el machismo.

Ante la promoción masiva del machismo en la publicidad de esta cerveza, múltiples organizaciones, periodistas y particulares manifestaron su inconformidad, por lo que *Tecate* se vio en la necesidad de enmendar el estereotipo masculino generado, a través de una nueva campaña de conciencia respecto a los altos índices de violencia contra la mujer. No obstante, haciendo paráfrasis a Barbosa (S/F), no importa que la cervecera retire sus campañas pasadas, porque sigue usando en sus eventos deportivos los *stands* con mujeres como objeto, propiciando la sexualización de su cuerpo para promocionar la marca⁷.

El rol de la mujer en la sociedad y los estereotipos del hombre son todavía temas inacabados, que pese a la actualidad, se siguen manejando con los ideales retrógrados del pasado. Pero lo más grave es emplear la situación crítica de ambos para crear entretenimiento y publicidad a distintos tipos de productos. Sin importar las manifestaciones en contra y la desaprobación, el machismo es un germen inyectado desde el pasado y que sigue reproduciéndose sin control; cambia de historia, pero no de discurso.

Bibliografía

Barthes, Roland (1998) "Introducción al análisis estructural del relato" en *Análisis estructural del relato*, Ciudad de México: Ediciones Coyoacán: 7-34.

Beristán, Helena (1990) *Análisis estructural del relato literario*, Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

Cruz, Mónica (2016) *La cerveza del "hombre verdadero"* (Consultado el 5 de diciembre de 2016, en <https://goo.gl/LZ3ehr>).

Genette, Gérard (1989) *Figuras III*, Barcelona: Lumen.

González López, Arturo (2011-2012) "La dominación masculina en la publicidad mexicana. El caso práctico de la cerveza Tecate", en *Revista de Ciencias Sociales Prisma Social*, ISSN: 1989-3469: 275-295 (Consultado el 5 de diciembre de 2016, en <https://goo.gl/QEkSEB>).

Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) (2015) *Mujeres y hombres en México 2015*, Ciudad de México: Instituto Nacional de las Mujeres (Inmujeres)/INEGI.

Redondo Goicoechea, Alicia (1995) *Manual de análisis de literatura narrativa. La polifonía textual*, Madrid: Siglo XXI.

Rosado Avilés, Celia y Óscar Ortega Arango (2004) *Principios de interpretación del discurso literario*, Mérida: Universidad Autónoma de Yucatán (UADY).

Página Oficial de *Tecate*: <https://goo.gl/Thj96b>, consultada el 5 de diciembre de 2016.

⁷ Ejemplo de ello son las peleas de box transmitidas por TV Azteca y patrocinadas por *Tecate*, en donde se utiliza a mujeres con poca ropa para señalar el siguiente round.



REVISTA YUCATECA DE ESTUDIOS LITERARIOS

AÑO CINCO, NÚMEROS CUATRO Y CINCO
ABRIL 2015-AGOSTO 2017

EDICIONES CRÍTICAS

“EL JARDÍN DE SENDEROS QUE SE BIFURCAN”, DE JORGE LUIS BORGES

Susana Barradas Rosado
UADY/Universidad Autónoma de Yucatán

REVISTA YUCATECA DE ESTUDIOS LITERARIOS
ABRIL 2015 - AGOSTO 2017
AÑO 5 / NÚMEROS 4 Y 5

Estudio introductorio

El cuento “El jardín de senderos que se bifurcan” apareció por primera vez en una colección del mismo nombre el 30 de diciembre de 1941, bajo el sello de editorial *Sur*. Con dedicatoria a Victoria Ocampo, directora de la colección y fundadora de la revista literaria *Sur*, en la cual se publicaron desde septiembre de 1939, varios ensayos relativos al desarrollo de la Segunda Guerra Mundial. Jorge Francisco Isidoro Luis Borges Acevedo tomó la pluma en una postura antibélica para criticar las ideas racistas que consideraba sustento de la guerra, así como el apoyo ofrecido al ejército germánico y su líder militar. Si bien la postura de Borges se inclinó en favor de los aliados, el autor buscaba mantener la objetividad de sus argumentos a través de la crítica a las ideas detrás del conflicto, y no a través de la tendencia específica en favor de uno u otro país, a quienes admiraba profundamente por sus respectivas culturas y legado literario.

“El jardín de senderos que se bifurcan” fue escrito en este contexto histórico-literario, en el período 1940-1941. La colección de cuentos en la que se incluye este relato, comienza con un prólogo fechado el 10 de noviembre de 1941, en el que Borges da instrucciones para leer sus textos refiriendo los temas principales que cada uno aborda. Respecto al cuento homónimo dice: “El jardín de senderos que se bifurcan” es policial; sus lectores asistirán a la ejecución y todos los preliminares de un crimen, cuyo propósito no ignoran pero que no comprenderán, me parece, hasta el último párrafo” (2004: 11). Dado que los elementos principales de la diégesis del cuento apuntan a una trama que es, en esencia, policial, así como la postura antibélica y antirracista que Borges mantuvo durante el conflicto, dejo a la consideración de los lectores seguir, parcial o totalmente, la guía de lectura otorgada por el autor.

La colección publicada en 1941 consta de ocho cuentos, mismos que fueron publicados con anterioridad como se indica a continuación: “Pierre Menard, autor del Quijote” (1939), “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” (1940), “Las ruinas circulares” (1940), “La lotería en Babilonia” (1941), “Examen de la obra de Herbert Quain” (1941), en distintos números de la revista literaria *Sur*; “La biblioteca de Babel”, cuyo antecedente “La biblioteca total” apareció en esta misma revista, como un ensayo, en 1939; “El acercamiento a Almotásim”, incluido en *Historia de la eternidad* (1936), y “El jardín de senderos que se bifurcan”, único cuento de la antología que permanecía inédito.

En 1944 los ocho cuentos de esta colección se reúnen en *Ficciones*, nuevamente publicada por la editorial *Sur*. Esta antología se compone de los ocho cuentos de *El jardín*, seis relatos publicados con anterioridad en las revistas *Sur* y *La Nación* –reunidos bajo el subtítulo “Artificios”–, y un prólogo fechado el 29 de agosto de 1944, en el que Borges afirma: “las piezas de este libro no difieren de las que forman el anterior”. De aquí en adelante, dejo a consideración de los lectores la confianza total en las afirmaciones del autor respecto a las revisiones, correcciones y cambios en su propia obra, pues la tarea de este trabajo es establecer la edición definitiva de uno solo de los cuentos que componen esta colección, y la anterior; dicho texto, “El jardín de senderos que se bifurcan”, no presenta variantes respecto a la edición príncipe de 1941.

La publicación de *Ficciones* (1944) y las primeras traducciones al francés, publicadas ese mismo año, trajeron consigo el comienzo de la fama de Borges. Sin embargo, el inicio del régimen de Perón en Argentina en 1946 significó para el escritor su renuncia efectiva, y voluntaria, a su ascenso como “inspector de aves de corral” (Ortíz Lemos, 201), por lo que tampoco podía regresar a su empleo en la biblioteca Miguel Cané ni solicitar alguno en otra biblioteca pública. La situación de Borges dentro del régimen no fue un obstáculo para la globalización de su obra; en 1951 la editorial Gallimard publicó *Ficciones*, en las traducciones de Néstor Ibarra y Paul Verdevoye, y en 1953 publicó *Labyrinthes*, colección que incluía “El inmortal”, “Historia del guerrero y la cautiva”, “La escritura de Dios” y “La búsqueda de Averroes”.

También en 1951 se publicó *La muerte y la brújula* en Emecé Editores de Buenos Aires; el primer libro verdaderamente comercial de Borges, incluía relatos tomados de *Ficciones* (1944) y *El Aleph* (1949) –publicado por *Sur*–, entre los cuales se encuentra “El jardín de senderos que se bifurcan”. La edición fue revisada y corregida por el autor, quien escribió un prólogo fechado el 9 de agosto del mismo año, en el que especifica los cambios introducidos en los cuentos “Emma Zunz” y “La muerte y la brújula”; tras la compulsión, me permito afirmar que esta edición del cuento “El jardín” tampoco presenta variantes en relación a la edición príncipe de 1941 y la edición de *Ficciones* en 1944. La publicación de la antología *La muerte y la brújula* (1951) marcó el comienzo de una década prolífera para Borges; en 1954, la crítica especializada comenzó a tratar su obra. Con la caída del peronismo, Jorge Luis Borges aceptó el puesto de director de la Biblioteca Nacional, que le otorga la Revolución Libertadora. A lo largo de esta década, las editoriales estadounidenses comenzaron a buscar la obtención de los derechos de publicación. En estos años empieza a perder la vista, y su médico le recomendaba dejar de leer y escribir.

En este marco, Emecé Editores trabajó por el éxito de mercado de las obras compiladas hasta entonces. Dado este cargo público, a pesar de no ser un aficionado de la política interna de su país, Borges expresó abiertamente los puntos de vista éticos que había sostenido en contra del fascismo europeo y que alcanzaron su clímax con la polarización de las ideologías durante la guerra fría. Borges ejercía ampliamente su libertad para expresar lo que pensaba.

Emecé Editores publicó en 1956 una segunda edición de *Ficciones*. En esta se incluyen tres cuentos en adición de los compilados en 1944, “El Sur”, “La secta del Fénix” y “El fin”, así como una posdata al prólogo de la primera edición en la que Borges da detalle de los tres cuentos mencionados anteriormente. Esta segunda edición introduce dos notables variantes en “El jardín de senderos que se bifurcan”: en primer lugar, se hace un cambio de la frase verbal *el Jefe tenía en poco a los de mi raza*, por *el Jefe temía un poco a los de mi raza*. Expuesto el contexto de esta segunda edición de *Ficciones*, con un nuevo gobierno a la cabeza, un ambiente político tenso a nivel internacional y el autor expresando abiertamente sus posturas políticas, encuentro que la razón del cambio en la frase verbal fue motivada por criterios editoriales, los cuales consideraron que la postura del jefe alemán de *tener en poco* a la raza china era políticamente incorrecta para el contexto sociocultural del momento. La segunda variante consiste en agregar comillas de cierre al final del cuento, mismas que, deliberadamente, el autor había decidido no escribir en ninguna de las revisiones anteriores del cuento.

En la década de los años setenta el peronismo regresó a Argentina. Decidido a que no afectara su carrera, Borges comenzó una serie de viajes por diversos países: recibía premios y daba conferencias, sin dejar de expresar sus opiniones en contra del régimen de Perón y el de su sucesora, María Estela Martínez de Perón. Esto le valió serias amenazas de muerte. Su producción literaria fue escasa durante esos años, no así la revisión de su obra; desde mediados de la década de los años cincuenta, Carlos Frías, director de Emecé Editores, trabajaba, de la mano de Borges, la idea de publicar unas *Obras completas*, mismas que imprimieron en julio de 1974; y fueron presentadas en octubre del mismo año por Armando Braun Menéndez de Emecé Editores. Ahí se incluyen todos los textos poéticos de Borges desde *Fervor de Buenos Aires* (1923) hasta *El oro de los tigres* (1972), y todos sus textos en prosa desde *Evaristo Carriego* (1930) hasta *El informe de Brodie* (1970), a excepción de tres ensayos que se negó a reeditar: “Inquisiciones”, “El tamaño de mi esperanza” y “El idioma de los argentinos”. Frías comentó acerca de la corrección y publicación de *Obras completas*:

Desde el año pasado un grupo de amigos nos reunimos en la casa de Jorge Luis Borges, dos o tres veces por semana, para leerle su obra completa. El escritor se limita a escuchar y, cada tanto, a sugerir enmiendas, preferentemente de la poesía de su primera época pues entiende que “tiene derecho a plagiarse a sí mismo”. Aunque parezca mentira, Borges tiene memorizada toda su obra en la cabeza y ello facilita enormemente el trabajo (en Vaccaro 2006: 687).

Estas *Obras completas* incluyen *Ficciones* con el prólogo de 1941 a la colección *El jardín de senderos que se bifurcan*; el prólogo a la edición *Ficciones* 1944 y la posdata de la edición de *Ficciones* 1956. Fue revisada en su totalidad por el autor y eliminadas las variantes que la

edición de 1956 introdujo en el cuento “El jardín de senderos que se bifurcan”: figura aquí la frase verbal *tenía en poco* y la declaración del personaje Yu Tsun no finaliza con comillas de cierre. El texto de “El jardín de senderos que se bifurcan” fijado en esta edición es el que he considerado definitivo por acercarse a las intenciones del autor; en sucesivas ediciones, el texto fijado figura exactamente como lo hace en esta edición, misma que fue la última revisada y corregida por el autor, aun en su estado de ceguera. Ahora bien, sostengo que cada edición responde a momentos socioculturales distintos y las variantes en cada una de ellas, en caso de haberlas, modifican el sentido de significados locales específicos y, por lo tanto, permiten la bifurcación de múltiples interpretaciones en función del lector que esté frente al texto.

“El jardín de senderos que se bifurcan”

El cuento se desarrolla en 1916 en el marco de la Primera Guerra Mundial y relata en primera instancia el plan que el espía chino Yu Tsun lleva a cabo para informar al imperio alemán del nuevo parque de artillería británico en un pueblo fronterizo llamado Albert. El recorrido que sigue Yu Tsun para el éxito de su plan desemboca en un jardín chino de la propiedad del sinólogo inglés Stephen Albert, quien dedica sus esfuerzos a desentrañar el misterio de la obra de Ts’ui Pên, ancestro de Yu Tsun, cuyo título es también *El jardín de senderos que se bifurcan*.

Desde el comienzo, el cuento se desdobra en dos historias relacionadas entre sí mediante la técnica narrativa del encadenamiento: una historia lleva a la otra. La relación de ambas narraciones, el plan de Yu Tsun y su conversación con Stephen Albert acerca de *El jardín*, es posible gracias a una estructura textual de caja china en la que un plano textual contiene al otro (Frank y Vosburg 1977), y cada uno de ellos se relaciona entre sí por medio de hilos intratextuales e intertextuales. Estos permiten, a su vez, acercarse a los personajes desde las relaciones que establecen entre sí; por lo tanto, se configuran relaciones polivalentes entre los personajes Richard Madden-Yu Tsun-, Yu Tsun-Stephen Albert, Stephen Albert-Ts’ui Pên, y Yu Tsun-Ts’ui Pên, las cuales pueden identificarse a lo largo del texto por los siguientes planos textuales:

- A) Cuento “El jardín de senderos que se bifurcan”, escrito por Borges.
- B) La reproducción militar de la declaración de Yu Tsun, cuya voz narrativa dirige el primer párrafo del cuento, introduce la referencia a Basil Liddell Hart y se visibiliza en la nota a pie de página que explica la muerte de Viktor Runeberg.
- C) *Historia de la Guerra Europea*, de Liddell Hart, versión histórica que contrasta con la declaración del espía chino y establece una relación intertextual con la novela *El jardín de senderos que se bifurcan*, de Ts’ui Pên.
- D) Declaración, dictada, *releída y firmada* de Yu Tsun, la cual continúa la diégesis del cuento y da cierre al mismo.
- E) *El jardín de senderos que se bifurcan*, de Ts’ui Pên, el cual consta de libro y laberinto, cuya interpretación leemos en la voz del personaje Stephen Albert, y el fragmento de la carta de Ts’ui Pên, remitida de Oxford al sinólogo inglés.

Como se ha dicho antes, el entretrejo de los planos narrativos dan al cuento variedad y riqueza en el manejo de tópicos, siendo los principales la guerra –que deriva en racismo y en lo absurdo– y el tiempo, cuya discusión implica la construcción y la transmisión de conocimiento, así como la posibilidad del absurdo.

Puede el lector decidir el género y estilo del texto, según el camino elegido en su lectura: la guía de Borges, que lo clasifica es como un cuento policial; la perspectiva filosófica que al problematizar el tiempo nos lleva a pensar de nuevo en el espacio; la posibilidad de la reescritura de la historia desde la ficción, o cualquier otra sugerida de las bifurcaciones que “El jardín de los senderos que se bifurcan” plantea.

Criterios para la presente edición

Como se ha explicado antes, el cuento “El jardín de senderos que se bifurcan” ha aparecido en varias colecciones, las cuales han sido editadas en su mayoría por Emecé Editores. Las diferentes ediciones del texto, desde su aparición en 1941 hasta 2004 –año de la última edición compulsada– cuentan únicamente con dos variantes: *tenía en poco* por *temía un*

poco y comillas de cierre al final del cuento. Dichas variantes fueron introducidas en la edición de *Ficciones* de 1956, y reproducidas por las ediciones sucesivas de 1966, 1999 y 2004; las dos primeras ediciones corresponden a la editorial Emecé, la tercera es de Alianza Editorial.

El texto definitivo aquí anotado coincide con el texto de la edición príncipe de 1941, la primera edición de *Ficciones* en 1944, la colección *La muerte y la brújula* (1951), una edición de *Ficciones* de 1986 que coteja la edición de 1956 con anteriores, y la edición de las *Obras completas* de 1974, misma que, en sus reediciones de 1989 y 1990 de Emecé, no introduce ninguna variante.

Las notas críticas introducidas por la autora de este artículo trazan las relaciones intertextuales que el cuento establece con textos de producción escrita, así como con sucesos históricos, hechos culturales o artísticos, y referencias a lugares y personas que son de utilidad para la reconstrucción del macro-contexto que el autor tuvo en mente para la configuración de un lector ideal, capaz de identificar las pistas suficientes de su *cuento policial* para elegir voluntariamente qué camino bajar o seguir, de modo que las múltiples bifurcaciones de sus elecciones de lectura hagan posible que todos los desenlaces ocurran.

“El jardín de senderos que se bifurcan”

A Victoria Ocampo

En la página 242 de la *Historia de la Guerra Europea* de Liddell Hart¹, se lee que una ofensiva de trece divisiones británicas (apoyadas por mil cuatrocientas piezas de artillería) contra la línea Serre-Montauban había sido planeada para el veinticuatro de julio de 1916 y debió postergarse hasta la mañana del día veintinueve. Las lluvias torrenciales (anota el capitán Liddell Hart) provocaron esa demora –nada significativa, por cierto–². La siguiente declaración, dictada, releída y firmada por el doctor Yu Tsun, antiguo catedrático de inglés en la *Hochschule* de Tsingtao³, arroja una insospechada luz sobre el caso. Faltan las dos páginas iniciales.

“. . .y colgué el tubo. Inmediatamente después, reconocí la voz que había contestado en alemán. Era la del capitán Richard Madden. Madden, en el departamento de Viktor Runeberg, quería decir el fin de nuestros afanes y –pero eso parecía muy secundario, o *debía parecérmelo*– también de nuestras vidas. Quería decir que Runeberg había sido arrestado, o asesinado*. Antes que declinara el sol de ese día, yo correría la misma suerte. Madden era implacable. Mejor dicho, estaba obligado a ser implacable. Irlandés a las órdenes de Inglaterra, hombre acusado de tibieza y tal vez de traición⁴ ¿cómo no iba a abrazar y agradecer este milagroso favor: el descubrimiento, la captura, quizá la muerte, de dos agentes del Imperio Alemán? Subí a mi cuarto; absurdamente cerré la puerta con llave y me tiré de espaldas en la estrecha cama de hierro. En la ventana estaban los tejados de siempre y el sol nublado de las seis. Me pareció increíble que ese día sin premoniciones ni símbolos fuera

¹ El libro aquí referido, del Capitán Basil Liddell Hart, no ha sido traducido al idioma español, por lo que su título es una traducción libre de Borges. Fue publicado por primera vez en 1930 con el título *The Real War, 1914-1918* en la editorial Faber and Faber Ltd. Una versión extendida fue publicada por esta misma editorial en 1934 con el título *A History of the World War 1914-1918*, la página 242 aquí citada se refiere a esta edición. Más tarde, el texto de Hart se publica en la editorial Cassell and Company Ltd. con el título *History of the First World War* (1970).

² Refiere la batalla del Somme, librada en la región de Picardía, Francia, en la que se enfrentaron las tropas alemanas contra las aliadas inglesas y francesas. La batalla comenzó en una de las líneas occidentales ubicada en Serre-Montauban; los primeros bombardeos ocurrieron el 24 de junio de 1916, el ataque definitivo se planeó para el 29 de junio y se postergó, debido a la petición francesa y el mal clima, hasta el 1 de julio a las 7:00 a. m. La batalla del Somme es la más desastrosa en la historia militar británica debido al gran número de bajas en un período reducido de tiempo (Gilbert, 2014).

³ Ciudad al este de Beijing, en la costa del Mar Amarillo. Hacia finales del siglo XIX e inicios del XX, comienzan a llegar europeos, principalmente alemanes que instalan escuelas, *Hochschule*, e iglesias cristianas.

*Hipótesis odiosa y estafalaria. El espía prusiano Hans Rabener alias Viktor Runeberg agredió con una pistola automática al portador de la orden de arresto, capitán Richard Madden. Éste, en defensa propia, le causó heridas que determinaron su muerte. (Nota del editor).

Esta nota pertenece al editor ficticio de la declaración del personaje Yu Tsun. Su indignación ante la acusación de asesinato de un capitán inglés permite suponer su origen británico. En la edición original está señalada con el número 1.

⁴ Resulta inusual que un irlandés trabajara para Inglaterra, puesto que en abril de 1916 dio comienzo la Rebelión de Pascua, enfrentamiento que buscaba expulsar a los británicos de tierras irlandesas. El bando irlandés sería apoyado con cargamento alemán, pero dado el marco de la Guerra Europea, el levantamiento resultó fallido.

el de mi muerte implacable. A pesar de mi padre muerto, a pesar de haber sido un niño en un simétrico jardín de Hai Feng⁵ ¿yo, ahora, iba a morir? Después reflexioné que todas las cosas le suceden a uno precisamente, precisamente ahora. Siglos de siglos y sólo en el presente ocurren los hechos; innumerables hombres en el aire, en la tierra y el mar, y todo lo que realmente pasa me pasa a mí... El casi intolerable recuerdo del rostro acaballado de Madden abolió esas divagaciones. En mitad de mi odio y de mi terror (ahora no me importa hablar de terror: ahora que he burlado a Richard Madden, ahora que mi garganta anhela la cuerda) pensé que ese guerrero tumultuoso y sin duda feliz no sospechaba que yo poseía el Secreto. El nombre del preciso lugar del nuevo parque de artillería británico sobre el Ancre⁶. Un pájaro rayó el cielo gris y ciegamente lo tradujo en un aeroplano y a ese aeroplano en muchos (en el cielo francés) aniquilando el parque de artillería con bombas verticales. Si mi boca, antes que la deshiciera un balazo, pudiera gritar ese nombre de modo que lo oyeran en Alemania... Mi voz humana era muy pobre. ¿Cómo hacerla llegar al oído del Jefe? Al oído de aquel hombre enfermo y odioso, que no sabía de Runeberg y de mí sino que estábamos en Staffordshire y que en vano esperaba noticias nuestras en su árida oficina de Berlín, examinando infinitamente periódicos... Dije en voz alta: *Debo huir*. Me incorporé sin ruido, en una inútil perfección de silencio, como si Madden ya estuviera acechándome. Algo –tal vez la mera ostentación de probar que mis recursos eran nulos– me hizo revisar mis bolsillos. Encontré lo que sabía que iba a encontrar. El reloj norteamericano, la cadena de níquel y la moneda cuadrangular, el llavero con las comprometedoras llaves inútiles del departamento de Runeberg, la libreta, una carta que resolví destruir inmediatamente (y que no destruí), el falso pasaporte, una corona, dos chelines y unos peniques, el lápiz rojo-azul, el pañuelo, el revólver con una bala. Absurdamente lo empuñé y sopesé para darme valor. Vagamente pensé que un pistoletazo puede oírse muy lejos. En diez minutos mi plan estaba maduro. La guía telefónica me dio el nombre de la única persona capaz de transmitir la noticia: vivía en un suburbio de Fenton⁷, a menos de media hora de tren.

Soy un hombre cobarde. Ahora lo digo, ahora que he llevado a término un plan que nadie no calificará de arriesgado. Yo sé que fue terrible su ejecución. No lo hice por Alemania, no. Nada me importa un país bárbaro, que me ha obligado a la abyección de ser un espía. Además, yo sé de un hombre de Inglaterra –un hombre modesto– que para mí no es menos que Goethe. Arriba de una hora no hablé con él, pero durante una hora fue Goethe... Lo hice, porque yo sentía que el Jefe tenía en poco a los de mi raza⁸ –a los innumerables antepasados que confluyen en mí. Yo quería probarle que un amarillo⁹ podía salvar a sus ejércitos. Además, yo debía huir del capitán. Sus manos y su voz podían golpear en cualquier momento a mi puerta. Me vestí sin ruido, me dije adiós en el espejo, bajé, escudriñé la calle tranquila y salí. La estación no estaba mucho de casa, pero juzgué preferible tomar un coche. Argüí que así corría menos peligro de ser reconocido; el hecho es que en la calle desierta me sentía visible y vulnerable, infinitamente. Recuerdo que le dije al cochero que se detuviera un poco antes de la entrada central. Bajé con lentitud voluntaria y casi penosa; iba a la aldea de Ashgrove, pero saqué un pasaje para una estación más lejana. El tren salía dentro de muy pocos minutos, a las ocho y cincuenta. Me apresuré; el próximo saldría a las nueve y media. No había casi nadie en el andén. Recorrí los coches: recuerdo unos labradores, una enlutada, un joven que leía con fervor los *Anales* de Tácito¹⁰, un soldado herido y feliz. Los coches arrancaron al fin. Un hombre que reconocí corrió en vano hasta el límite del andén. Era el capitán Richard Madden. Aniquilado, trémulo, me

⁵ Ciudad en el noroeste de China que a lo largo de la historia ha sido capital de varias dinastías, símbolo de lo chino auténtico y cultural.

⁶ Río de la región de Picardía en Francia que pasa por el pueblo fronterizo de Albert y divide en un plano horizontal la línea occidental ubicada entre Serre y Montauban.

⁷ Pueblo del condado inglés Stoke-on-Trend que, con el pueblo Newcastle-under-Lyme, constituye una zona metropolitana llamada The Potteries en North Staffordshire.

⁸ Registro de variantes en algunas ediciones a partir de 1956: temía un poco a los de mi raza.

⁹ Referencia al “Peligro amarillo”, rol asumido por los Estados Unidos, principalmente los periódicos de la cadena Hearst, que exponía la supuesta inferioridad racial de los pueblos orientales. Dicha postura obsesionó también a Inglaterra y Alemania, pues ambos países ostentaron el bastión de la supremacía occidental durante la Primera y Segunda Guerra Mundial (Beltrán Antolín, 2007).

¹⁰ Obra de la historiografía imperial romana, escrita por Tácito entre los años 115 y 117 D.C, que comprende el período histórico entre la muerte de César Augusto y la muerte de Nerón. Muestra que las pasiones que predominan en los personajes son las pasiones políticas y que estas están siempre presentes en las clases sociales, lo cual lleva a la narración de una tragedia del pueblo causada por la tiranía imperial y el empobrecimiento moral.

encogí en la otra punta del sillón, lejos del temido cristal.

De esa aniquilación pasé a una felicidad casi abyecta. Me dije que ya estaba empeñado mi duelo y que yo había ganado el primer asalto, al burlar, siquiera por cuarenta minutos, siquiera por un favor del azar, el ataque de mi adversario. Argüí que esa victoria mínima prefiguraba la victoria total. Argüí que no era mínima, ya que sin esa diferencia preciosa que el horario de trenes me deparaba, yo estaría en la cárcel, o muerto. Argüí (no menos sofisticadamente) que mi felicidad cobarde probaba que yo era hombre capaz de llevar a buen término la aventura. De esa debilidad saqué fuerzas que no me abandonaron. Preveo que el hombre se resignará cada día a empresas más atroces; pronto no habrá sino guerreros y bandoleros; les doy este consejo: *El ejecutor de una empresa atroz debe imaginar que ya la ha cumplido, debe imponerse un porvenir que le sea irrevocable como el pasado.* Así procedí yo, mientras mis ojos de hombre ya muerto registraban la fluencia de aquel día, que era tal vez el último, y la difusión de la noche. El tren corría con dulzura, entre fresnos. Se detuvo, casi en medio del campo. Nadie gritó el nombre de la estación. ¿*Ashgrove*? les pregunté a unos chicos en el andén. *Ashgrove*, contestaron. Bajé.

Una lámpara ilustraba el andén, pero las caras de los niños quedaban en la zona de sombra. Uno me interrogó: ¿*Ud. va a casa del doctor Stephen Albert*? Sin aguardar contestación, otro dijo: *La casa queda lejos de aquí, pero Ud. no se perderá si toma ese camino a la izquierda y en cada encrucijada del camino dobla a la izquierda.* Les arrojé una moneda (la última), bajé unos escalones de piedra y entré en el solitario camino. Éste, lentamente, bajaba. Era de tierra elemental, arriba se confundían las ramas, la luna baja y circular parecía acompañarme.

Por un instante, pensé que Richard Madden había penetrado de algún modo mi desesperado propósito. Muy pronto comprendí que eso era imposible. El consejo de siempre doblar a la izquierda me recordó que tal era el procedimiento común para descubrir el patio central de ciertos laberintos. Algo entiendo de laberintos: no en vano soy bisnieto de aquel Ts'ui Pên, que fue gobernador de Yunnan¹¹ y que renunció al poder temporal para escribir una novela que fuera todavía más populosa que el *Hung Lu Meng*¹² y para edificar un laberinto en el que se perdieran todos los hombres. Trece años dedicó a esas heterogéneas fatigas, pero la mano de un forastero lo asesinó y su novela era insensata y nadie encontró el laberinto. Bajo árboles ingleses medité en ese laberinto perdido: lo imaginé inviolado y perfecto en la cumbre secreta de una montaña, lo imaginé borrado por arrozales o debajo del agua, lo imaginé infinito, no ya de quioscos ochavados y de sendas que vuelven, sino de ríos y provincias y reinos... Pensé en un laberinto de laberintos, en un sinuoso laberinto creciente que abarcara el pasado y el porvenir y que implicara de algún modo los astros. Absorto en esas ilusorias imágenes, olvidé mi destino de perseguido. Me sentí, por un tiempo indeterminado, percibidor abstracto del mundo¹³. El vago y vivo campo, la luna, los restos de la tarde, obraron en mí; asimismo el declive que eliminaba cualquier posibilidad de cansancio. La tarde era íntima, infinita. El camino bajaba y se bifurcaba, entre las ya confusas praderas. Una música aguda y como silábica se aproximaba y se alejaba en el vaivén del viento, empañada de hojas y de distancia. Pensé que un hombre puede ser enemigo de otros hombres, de otros momentos de otros hombres, pero no de un país; no de luciérnagas, palabras, jardines, cursos de agua, ponientes. Llegué, así, a un alto portón herrumbrado. Entre las rejas descifré una alameda y una especie de pabellón. Comprendí, de pronto, dos cosas, la primera trivial, la segunda casi increíble: la música venía del pabellón, la música era china. Por eso, yo la había aceptado con plenitud, sin prestarle atención. No recuerdo si había una campana o un timbre o si llamé golpeando las manos. El chisporroteo de la música prosiguió.

Pero del fondo de la íntima casa un farol se acercaba: un farol que rayaban y a ratos anu-

¹¹ Provincia situada en el sur de China, conocida por ser el lugar donde habitan las minorías, emblema de lo chino exótico y bárbaro.

¹² Novela china del siglo XVIII que conjuga la realidad con lo ilusorio en cien capítulos. El manuscrito original no ha sido encontrado y, por tanto, la crítica solo ha podido adjudicar la escritura de los primeros ochenta capítulos al maestro chino Tsao Hsue Kin. Es considerada el *Quijote* de la literatura china. En 1937, Borges hace una reseña de la novela para “El Hogar”, donde la califica como *una casa de muchos patios*, con exceso de personajes secundarios y de trama un tanto irresponsable e insípida. Resalto que la novela aborda el mismo tema que la obra *El jardín de senderos que se bifurcan*, de Ts'ui Pên. El personaje principal de la novela lleva por nombre Chai Yu Tsun.

¹³ Borges también ha explorado este tópico en “Nueva refutación del tiempo” (1952), como una insinuación de eternidad, al encontrarse parado en una esquina cuyo cambio a través del tiempo ha sido prácticamente nulo.

laban los troncos, un farol de papel, que tenía la forma de los tambores y el color de la luna. Lo traía un hombre alto. No vi su rostro, porque me cegaba la luz. Abrió el portón y dijo lentamente en mi idioma:

–Veo que el piadoso Hsi P'eng¹⁴ se empeña en corregir mi soledad. ¿Usted sin duda quedará ver el jardín?

Reconocí el nombre de uno de nuestros cónsules y repetí desconcertado:

–¿El jardín?

–El jardín de senderos que se bifurcan.

Algo se agitó en mi recuerdo y pronuncié con incomprensible seguridad:

–El jardín de mi antepasado Ts'ui Pên.

–¿Su antepasado? ¿Su ilustre antepasado? Adelante.

El húmedo sendero zigzagueaba como los de mi infancia. Llegamos a una biblioteca de libros orientales y occidentales. Reconocí, encuadernados en seda amarilla, algunos tomos manuscritos de la Enciclopedia Perdida¹⁵ que dirigió el Tercer Emperador de la Dinastía Luminosa y que no se dio nunca a la imprenta. El disco del gramófono giraba junto a un fénix de bronce. Recuerdo también un jarrón de la familia rosa y otro, anterior de muchos siglos, de ese color azul que nuestros artífices copiaron de los alfareros de Persia...

Stephen Albert me observaba, sonriente. Era (ya lo dije) muy alto, de rasgos afilados, de ojos grises y barba gris. Algo de sacerdote había en él y también de marino; después me refirió que había sido misionero en Tientsin¹⁶ “antes de aspirar a sinólogo”.

Nos sentamos; yo en un largo y bajo diván; él de espaldas a la ventana y a un alto reloj circular. Computé que antes de una hora no llegaría mi perseguidor, Richard Madden. Mi determinación irrevocable podía esperar.

–Asombroso destino el de Ts'ui Pên –dijo Stephen Albert–. Gobernador de su provincia natal, docto en astronomía, en astrología y en la interpretación infatigable de los libros canónicos, ajedrecista, famoso poeta y calígrafo: todo lo abandonó para componer un libro y un laberinto. Renunció a los placeres de la opresión, de la justicia, del numeroso lecho, de los banquetes y aun de la erudición y se enclaustró durante trece años en el Pabellón de la Límpida Soledad. A su muerte, los herederos no encontraron sino manuscritos caóticos. La familia, como usted acaso no ignora, quiso adjudicarlos al fuego; pero su albacea –un monje taoísta o budista– insistió en la publicación.

–Los de la sangre de Ts'ui Pên –repliqué– seguimos execrando a ese monje. Esa publicación fue insensata. El libro es un acervo indeciso de borradores contradictorios. Lo he examinado alguna vez: en el tercer capítulo muere el héroe, en el cuarto está vivo. En cuanto a la otra empresa de Ts'ui Pên, a su Laberinto...

–Aquí está el Laberinto –dijo indicándome un alto escritorio laqueado.

–¡Un laberinto de marfil! –exclamé–. Un laberinto mínimo...

–Un laberinto de símbolos –corrigió–. Un invisible laberinto de tiempo. A mí, bárbaro inglés, me ha sido deparado revelar ese misterio diáfano. Al cabo de más de cien años, los pormenores son irrecuperables, pero no es difícil conjeturar lo que sucedió. Ts'ui Pên diría una vez: *Me retiro a escribir un libro*. Y otra: *Me retiro a construir un laberinto*. Todos imaginaron dos obras; nadie pensó que libro y laberinto eran un solo objeto. El Pabellón de la Límpida Soledad se erguía en el centro de un jardín tal vez intrincado; el hecho puede haber sugerido a los hombres un laberinto físico. Ts'ui Pên murió; nadie, en las dilatadas tierras que fueron suyas, dio con el laberinto; la confusión de la novela me sugirió que ése era el laberinto. Dos circunstancias me dieron la recta solución del problema. Una: la curiosa leyenda de que Ts'ui Pên se había propuesto un laberinto que fuera estrictamente infinito. Otra: un fragmento de una carta que descubrí.

Albert se levantó. Me dio, por unos instantes, la espalda; abrió un cajón del áureo y renegrido escritorio. Volvió con un papel antes carmesí; ahora rosado y tenue y cuadrículado. Era justo el renombre caligráfico de Ts'ui Pên. Leí con incomprensión y fervor estas palabras que con minucioso pincel redactó un hombre de mi sangre: *Dejo a los varios*

¹⁴ Homófono de Ts'ui Pên.

¹⁵ Referencia al Levantamiento Yihétuán o Boxer Rebellion, un movimiento antiimperialista que tuvo lugar en China hacia finales de la dinastía Qing, entre 1899 y 1901. Fue motivado por la oposición al imperialismo extranjero y está asociado también a las misiones cristianas.

¹⁶ Ciudad en el sur de Beijing, fue de las primeras en abrir sus puertas al mundo occidental.

porvenires (no a todos) mi jardín de senderos que se bifurcan. Devolví en silencio la hoja. Albert prosiguió:

—Antes de exhumar esta carta, yo me había preguntado de qué manera un libro puede ser infinito. No conjeturé otro procedimiento que el de un volumen cíclico, circular. Un volumen cuya última página fuera idéntica a la primera, con posibilidad de continuar indefinidamente. Recordé también esa noche que está en el centro de las 1001 Noches, cuando la reina Shahrazad (por una mágica distracción del copista) se pone a referir textualmente la historia de las 1001 Noches, con riesgo de llegar otra vez a la noche en que la refiere, y así hasta lo infinito. Imaginé también una obra platónica, hereditaria, transmitida de padre a hijo, en la que cada nuevo individuo agregara un capítulo o corrigiera con piadoso cuidado la página de los mayores. Esas conjeturas me distrajeran; pero ninguna parecía corresponder, siquiera de un modo remoto, a los contradictorios capítulos de Ts’ui Pên. En esa perplejidad, me remitieron de Oxford el manuscrito que usted ha examinado. Me detuve, como es natural, en la frase: *Dejo a los varios porvenires (no a todos) mi jardín de senderos que se bifurcan.* Casi en el acto comprendí; *el jardín de senderos que se bifurcan* era la novela caótica; la frase *varios porvenires (no a todos)* me sugirió la imagen de la bifurcación en el tiempo, no en el espacio. La relectura general de la obra confirmó esa teoría. En todas las ficciones, cada vez que un hombre se enfrenta con diversas alternativas, opta por una y elimina las otras; en la del casi inextricable Ts’ui Pên, opta —simultáneamente— por todas. Crea, así, diversos porvenires, diversos tiempos, que también proliferan y se bifurcan. De ahí las contradicciones de la novela. Fang, digamos, tiene un secreto; un desconocido llama a su puerta; Fang resuelve matarlo. Naturalmente, hay varios desenlaces posibles: Fang puede matar al intruso, el intruso puede matar a Fang, ambos pueden salvarse, ambos pueden morir, etcétera. En la obra de Ts’ui Pên, todos los desenlaces ocurren; cada uno es el punto de partida de otras bifurcaciones. Alguna vez, los senderos de ese laberinto convergen: por ejemplo, usted llega a esta casa, pero en uno de los pasados posibles usted es mi enemigo, en otro mi amigo. Si se resigna usted a mi pronunciación incurable, leeremos unas páginas.

Su rostro, en el vívido círculo de la lámpara, era sin duda el de un anciano, pero con algo inquebrantable y aun inmortal. Leyó con lenta precisión dos redacciones de un mismo capítulo épico. En la primera, un ejército marcha hacia una batalla a través de una montaña desierta; el horror de las piedras y de la sombra le hace menospreciar la vida y logra con facilidad la victoria¹⁷; en la segunda, el mismo ejército atraviesa un palacio en el que hay una fiesta; la resplandeciente batalla les parece una continuación de la fiesta y logran la victoria¹⁸. Yo oía con decente veneración esas viejas ficciones, acaso menos admirables que el hecho de que las hubiera ideado mi sangre y de que un hombre de un imperio remoto me las restituyera, en el curso de una desesperada aventura, en una isla occidental. Recuerdo las palabras finales, repetidas en cada redacción como un mandamiento secreto: *Así combatieron los héroes, tranquilo el admirable corazón, violenta la espada, resignados a matar y a morir.*

Desde ese instante, sentí a mi alrededor y en mi oscuro cuerpo una invisible, intangible pululación. No la pululación de los divergentes, paralelos y finalmente coalescentes ejércitos, sino una agitación más inaccesible, más íntima y que ellos de algún modo prefiguraban. Stephen Albert prosiguió:

—No creo que su ilustre antepasado jugara ociosamente a las variaciones. No juzgo verosímil que sacrificara trece años a la infinita ejecución de un experimento retórico. En su país, la novela es un género subalterno; en aquel tiempo era un género despreciable. Ts’ui Pên fue un novelista genial, pero también fue un hombre de letras que sin duda no se consideró un mero novelista. El testimonio de sus contemporáneos proclama —y hartamente lo confirma su vida— sus aficiones metafísicas, místicas. La controversia filosófica usurpa

¹⁷ Refiere al siguiente pasaje de *A History of the World War 1914-1918*: “This postponement, made at French request, involved not only the spreading out of the ammunition over a longer period, and a consequent loss of intensity, but a greater strain on the part of the assaulting troops, who after being keyed up for the effort, had to remain another forty-eight hours in cramped trenches under the exhausting noise of their own gunfire and the enemy’s retaliation -conditions made worse by torrential rain which flooded the trenches” (1935: 314-315).

¹⁸ Refiere el creciente optimismo del ejército británico durante la preparación de la batalla del Somme, del que participaban oficiales y soldados, quienes negaban tanto la ineficacia de su artillería como su disposición poco estratégica. La planeación de la batalla era conocimiento popular en Inglaterra y Alemania, y a pesar de que sus preparativos habían comenzado en febrero de 1916, el jefe alemán Falkenhayn no se convenció sino hasta el 5 de julio de que el enfrentamiento librado en el departamento de Somme era la gran batalla que los ingleses habían preparado.

buena parte de su novela. Sé que de todos los problemas, ninguno lo inquietó y lo trabajó como el abismal problema del tiempo. Ahora bien, ése es el *único* problema que no figura en las páginas del *Jardín*. Ni siquiera usa la palabra que quiere decir *tiempo*. ¿Cómo se explica usted esa voluntaria omisión?

Propuse varias soluciones; todas, insuficientes. Las discutimos; al fin, Stephen Albert me dijo:

–En una adivinanza cuyo tema es el ajedrez ¿cuál es la única palabra prohibida? Reflexioné un momento y repuse:

–La palabra *ajedrez*.

–Precisamente –dijo Albert–. *El jardín de senderos que se bifurcan* es una enorme adivinanza, o parábola, cuyo tema es el tiempo; esa causa recóndita le prohíbe la mención de su nombre. Omitir siempre una palabra, recurrir a metáforas ineptas y a perífrasis evidentes, es quizá el modo más enfático de indicarla. Es el modo tortuoso que prefirió, en cada uno de los meandros de su infatigable novela, el oblicuo Ts'ui Pên. He confrontado centenares de manuscritos, he corregido los errores que la negligencia de los copistas ha introducido, he conjeturado el plan de ese caos, he restablecido, he creído restablecer, el orden primordial, he traducido la obra entera: me consta que no emplea una sola vez la palabra *tiempo*. La explicación es obvia: *El jardín de senderos que se bifurcan* es una imagen incompleta, pero no falsa, del universo tal como lo concebía Ts'ui Pên. A diferencia de Newton¹⁹ y de Schopenhauer²⁰, su antepasado no creía en un tiempo uniforme, absoluto. Creía en infinitas series de tiempos, en una red creciente y vertiginosa de tiempos divergentes, convergentes y paralelos. Esa trama de tiempos que se aproximan, se bifurcan, se cortan o que secularmente se ignoran, abarca *todas* las posibilidades. No existimos en la mayoría de esos tiempos; en algunos existe usted y no yo; en otros, yo, no usted; en otros, los dos. En éste, que un favorable azar me depara, usted ha llegado a mi casa; en otro, usted, al atravesar el jardín, me ha encontrado muerto; en otro, yo digo estas mismas palabras, pero soy un error, un fantasma.

–En todos –articulé no sin un temblor– yo agradezco y venero su recreación del jardín de Ts'ui Pên.

–No en todos –murmuró con una sonrisa–. El tiempo se bifurca perpetuamente hacia innumerables futuros. En uno de ellos soy su enemigo.

Volví a sentir esa pululación de que hablé. Me pareció que el húmedo jardín que rodeaba la casa estaba saturado hasta lo infinito de invisibles personas. Esas personas eran Albert y yo, secretos, atareados y multiformes en otras dimensiones de tiempo. Alcé los ojos y la tenue pesadilla se disipó. En el amarillo y negro jardín había un solo hombre; pero ese hombre era fuerte como una estatua, pero ese hombre avanzaba por el sendero y era el capitán Richard Madden.

–El porvenir ya existe –respondí–, pero yo soy su amigo. ¿Puedo examinar de nuevo la carta?

Albert se levantó. Alto, abrió el cajón del alto escritorio; me dio por un momento la espalda. Yo había preparado el revólver. Disparé con sumo cuidado: Albert se desplomó sin una queja, inmediatamente. Yo juro que su muerte fue instantánea: una fulminación. Lo demás es irreal, insignificante. Madden irrumpió, me arrestó. He sido condenado a la horca. Abominablemente he vencido: he comunicado a Berlín el secreto nombre de la ciudad que deben atacar. Ayer la bombardearon; lo leí en los mismos periódicos que propusieron a Inglaterra el enigma de que el sabio sinólogo Stephen Albert muriera asesinado por un desconocido, Yu Tsun. El Jefe ha descifrado ese enigma. Sabe que mi problema era indicar (a través del estrépito de la guerra) la ciudad que se llama Albert y que no hallé otro medio que matar a una persona de ese nombre. No sabe (nadie puede saber) mi innumerable contrición y cansancio²¹.

Bibliografía

¹⁹ Para Newton, el tiempo absoluto, el verdadero, existe por sí mismo y es ajeno al mundo sensible; por lo tanto, fluye uniformemente sin tener relación a nada externo a él mismo. El tiempo relativo es una concretización del tiempo absoluto, una medida sensible que surge en relación al movimiento de las cosas.

²⁰ Para Schopenhauer es necesaria la existencia de la materia para la existencia de un antes y un después en la concepción del tiempo, el cual entiende como un presente continuo en el que no es posible la simultaneidad.

²¹ Registro de variantes en algunas ediciones posteriores a 1956: Comillas de cierre para el final de la declaración de Yu Tsun. Se introdujeron como corrección de las reglas ortográficas; sin embargo, en función del camino que el lector haya decidido seguir, la presencia o ausencia de estas comillas podrían cambiar su interpretación.

- Beltrán Antolín, Joaquín (2007) “¿Peligro amarillo?, el imaginario de China en Occidente entre la geopolítica y la globalización”, conferencia impartida en el ciclo *Imaginario de una frontera mítica: Oriente-Occidente*, Billaro.
- Borges, Jorge Luis (1956) *Ficciones*, Argentina: Emecé.
- De Costa, René (1999) *El humor en Borges*, Madrid: Cátedra.
- Echavarría, Arturo (1999) “El espacio textual y el arte de la jardinería china en Borges: ‘El jardín de senderos que se bifurcan’”, en Del Toro, Alfonso y Fernando (editores): *Jorge Luis Borges. Pensamiento y saber el siglo XX*, Madrid: Vervuet Iberoamericana: 71-103.
- Gilbert, Martin (2014) *La batalla del Somme: la batalla más sangrienta de la Primera Guerra Mundial*, Barcelona: Planeta.
- Frank, Roslyn May y Nancy Vosburg (1977) “Textos y Contra-textos en ‘El jardín de senderos que se bifurcan’”, en *Revista Iberoamericana*, 40 *Inquisiciones sobre Borges*, volumen 43, números 100-101, ISSN: 517-534: 517-534 (Consultado el 24 de febrero de 2015, en <https://goo.gl/bPeISw>).
- Hart, Basil Liddell (1935) *A History of the World War 1914-1918*, London: Faber & Faber, Ltd.
— (1973) *History of the First World War*, London: Pan Books, Ltd.
- Herrick, Andrew (2012) *El jardín literario chino de “El jardín de senderos que se bifurcan”*, Thesis for the degree of Masters of Arts, Department of Spanish and Portuguese, Miami University (Consultado el 24 de febrero de 2015, en <https://goo.gl/oFidTR>).
- Marchand, Pierre (director) (1995) *Irlanda*, Madrid: Acento Editorial.
- Olea Franco, Rafael (2001) “Borges y el civilizado arte de la traducción: una infidelidad creadora y feliz”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, tomo 49, número 2, ISSN: 2448-6558: 439-473.
- Ortiz Lemos, Andrés (2015) “Cuando Jorge Luis Borges fue inspector de aves de corral” (Consultado el 16 de marzo de 2017, en *Plan V* en <http://goo.gl/googltj23kT>).
- Pantoja Meléndez, Josefina (2012) “El tiempo en un cuento de Borges: ‘El jardín de senderos que se bifurcan’”, en *Thémata, Revista de Filosofía*, número 45, ISSN: 0212-8365: 303-318 (Consultado el 24 de febrero de 2015, en <https://goo.gl/AWLYuZ>).
- Russo, Carlos Andres (2012) *Borges ante su último laberinto: el tiempo en “El jardín de senderos que se bifurcan”* (Consultado el 24 de febrero de 2015, en <https://goo.gl/HNFs5n>).
- Sohn, Guansú (2004.) “Cervantes y Borges, renovadores del género novelesco”, en Villar Lecumberri, Alicia (coordinadora): *Peregrinantemente peregrinos: actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian*, volumen 2: 1725-1746 (Consultado el 25 de junio de 2015, en <https://goo.gl/JU3UQY>).
- Vaccaro, Alejandro (2006) *Borges: Vida y literatura*, Buenos Aires: Edhasa.
- Vázquez, María Esther (1996) *Borges. Esplendor y derrota*, Barcelona: Tusquets Editores.

Waisman, Sergio (2005) *Borges and Translation. The irreverence of the periphery*, Lewisburg: Bucknell University Press.

Weed, Ethan (2004) "A labyrinth of symbols: exploring 'The garden of forking paths'", en *Variaciones Borges: Revista del Centro de Estudios y Documentación Jorge Luis Borges*, número 18, ISSN: 1396-0482:161-189 (Consultado el 15 de marzo de 2015, en <https://goo.gl/4WKnPV>).

Woodall, James (1999) *La vida de Jorge Luis Borges: el hombre en el espejo del libro*, Barcelona: Gedisa.

Yang, Ying (1993) *Dentro del laberinto de Jorge Luis Borges: Una breve síntesis del mundo occidental y el mundo oriental*, Universidad de Arizona (Consultado el 15 de marzo de 2015, en <https://goo.gl/FUtwZO>).



REVISTA YUCATECA DE ESTUDIOS LITERARIOS



REVISTA YUCATECA DE ESTUDIOS LITERARIOS

AÑO CINCO, NÚMEROS CUATRO Y CINCO
ABRIL 2015-AGOSTO 2017

RESEÑAS

ESTO QUE PASA EN MI CORAZÓN, O LA CONTEMPLACIÓN DEL DOLOR PROPIO

Silvia Cristina Leirana Alcocer

UADY / Universidad Autónoma de Yucatán



Monsreal, Agustín (2016) *Esto que pasa en mi corazón*. Naucalpan: UNAM-CCH Naucalpan, Naveluz, Colección Mandrágora.

Tomo prestadas las palabras de mi amigo, el escritor Felipe Hernández Rubio, que expresa mi sentir al leer *Esto que pasa en mi corazón*: “Qué maravilla encontrar el difícil punto donde lo breve dice y cuenta”.

Esta obra, serie de 201 haikús, inicia con uno sin número, describiendo su propia estructura, a la manera del soneto mencionado por Chacón en *La niña de plata*¹, de Lope de Vega, cito el haikú:

Cinco sílabas
primero, luego siete,
otra vez cinco (Monsreal, 2016: 7).

Voz lírica y lector se encuentran, al principio, en el deslumbramiento por la forma, pero de a poco llegan a la crudeza de la vida. Se produce un choque: el haikú, pensado originalmente para evocar la naturaleza a través de los *kigo*², y hacerlo de una manera jocosa, representando el asombro del hablante lírico con el *kireji*³, o idea cortante que separa las imágenes yuxtapuestas, recrea ahora no la contemplación del ambiente externo, sino del dolor propio. En esto radica la originalidad del poemario:

3
Dolor calmado
en la ventana sucia
de las pupilas (Monsreal, 2016: 9).

5
Se va el llanto:
horizonte de rabia
que se remonta (10).

108
Hijo del alma,
del cuerpo, del corazón:
prodigio roto (68).

El poeta recupera expresiones populares, lo son por abordar preocupaciones comunes a la mayoría de los humanos, es un lugar frecuente que alguien golpeado por la pérdida de un hijo diga: es tan profundo este dolor que no puede nombrarse, existe la palabra viuda/o para quien pierde al cónyuge, se llama huérfano/a a quien pierde al padre o a la madre; pero no hay término para quien sobrevivió a su hijo. El hablante lírico al ser tocado por tan devastadora experiencia, la originaliza con su voz:

¹ Lope de Vega y Carpio, 1999: versos 2608 a 2620.

² En el artículo “Haiku: tradición poética de Japón”, Christian Emmanuel Hernández Esquivel explica que *kigo* 季語: “es una construcción cultural anterior al haiku, y representa el aprecio que los japoneses tienen por celebrar el paso de cada una de las estaciones del año” (2012: 76). De modo que es una palabra de estación (2012: 76).

³ Joanna Studzińska, en su ensayo “El haiku en la poesía hispánica”, nos aclara el uso del *kireji* 切れ字 en la escritura del haikú: “Al final del primer o segundo verso aparece la palabra de corte (*kireji*). Así, el poema queda truncado en dos partes, siendo la más corta el ‘fragmento’ y la más elaborada, la ‘frase’” (2011: 2).

129
Cómo llamarlo,
cómo ponerle nombre
a este dolor (79).

A veces encontramos lugares comunes que arropan bien nuestro sentimiento, cuando proyectan el pesar y la aflicción que atravesamos, podremos calzarnoslo, y encontrar el significado que tienen, el cual antes nos parecía desgastado.

El poemario muestra también cómo bajo el peso del dolor se acelera el envejecimiento:

127
Canas, arrugas
se te vienen encima:
doblan tu alma (78).

El asombro que nos causa, cuando atravesamos un trance difícil; ver que, para los demás, y en algunos aspectos, para nosotros mismos, la vida sigue:

132
El sol se sale
con la suya y sale
como si nada (80).

Encontramos en *Esto que pasa en mi corazón* un canto al proceso del duelo, con sus ires y venires:

139
Se van mis ojos
pisándole sus pasos
a los fantasmas.

140
Nadan los sueños
antiguos mar abajo:
ya no salen más (85).

153
En el infierno,
el corazón desecho
emprende vuelo (92).

155
No pasa nada
que sostenga el alma
dentro ni fuera.

156
La nueva vida
no conoce de duelos:
goza sus juegos (93).

177
Los golpes bajos
reabren las heridas
de la locura (106).

En medio de su tristeza el hablante lírico admira, sobre todo, lo antiguo, quizá por conexión con el tiempo ido de cuando sus seres amados estaban presentes; esto produce un haikú enteramente apegado a la idea que como lectores tenemos respecto a esta composición:

146
En albarradas,
con los siglos a cuestras,
van las iguanas (88).

Lo popular se expresa también en la intertextualidad del haikú 159 con la canción “La arena”, cuyo coro es: “La arena estaba de bote en bote, la gente loca de la emoción” (Ocadiz, 1982) (aunque la acepción de la palabra bote sea distinta en cada texto), y con el poema “Cantares” de Antonio Machado, recreado e interpretado por Juan Manuel Serrat:

Tumbo a tumbo:
voy de bote en bote:
golpe a golpe (96).

La voz lírica de *Esto que pasa en mi corazón* también da cuenta del ciclo de la vida:

162
La vejez cobra
todos los años plenos:
qué alto precio (97).

Y como sin proponérselo recupera la alegría, a veces sin salir del duelo, incluso sintiendo que ha traicionado la memoria de quienes partieron:

163
La felicidad
suma para su causa
misterios nuevos (98).

166
Hombre y mujer:
mi corazón recuerda:
se aternura (99).

176
Tercera noche:
sangre avergonzada
de darse a luz (104).

183
Súbitamente
la vida pega brincos
arrancapenas (109).

192
El sol naciente,
blanco y alegrado,
dispersa lutos (114).

Nuevos miembros llegan a la familia, el tejido de la misma se recompone:

195
La risa virgen,
los sueños infantiles
nos dan los brazos (116).

Uno se da cuenta, como bien atestigua la voz de este poemario, que el dolor no desaparecerá, pero tampoco impedirá la llegada de nuevas alegrías, y que los vivientes nos damos por fin permiso a la felicidad:

200

Me redescubro:

reconstruyo mi alma:

me pongo de pie (119).

Encontré en este libro el muy íntimo duelo de su autor, pero también el viaje por el sufrimiento, el gozo-culpa, el gozo-gozo, que acompañan a la mayoría de los sufrientes, cuando cursamos el proceso de pérdida de un ser amado. Entonces pasa que por un lado el lector se siente como un intruso espiando un dolor ajeno, sin embargo, por otro, se identifica con las emociones recreadas, esta bitácora ampara el recorrido hecho por las propias pérdidas.

A partir de esta identificación con su dolor se disfruta mucho la lectura de este poemario, bellamente editado. Cabe destacar que los grabados de Carlos Márquez traducen al lenguaje visual, lo expresado en los haikús, estamos pues ante un hermoso libro objeto.

Felicidades a nuestro Haijin⁴, maestro Agustín Monsreal.

Bibliografía

Hernández Esquivel, Christian Emanel (2012) "Haiku: tradición poética de Japón", en *La Colmena, Revista de la Universidad Autónoma del Estado de México*, número 73, ISSN: 1405-6313: 75-79, (Consultado el 14 de febrero de 2017, en www.redalyc.org/pdf/4463/44634460.pdf).

Lope de Vega y Carpio, Félix (1999) *La niña de plata*, Universidad de Valencia, Burgos Segarra, Gemma (Artelope), Valencia, España (Consultado el 6 de diciembre de 2016, en <https://goo.gl/UQHEV4>), versos 2608-2620.

Machado, Antonio (1912) "Cantares", en *Campos de Castilla*, Madrid: Editorial Biblioteca del Renacimiento.

Ocadiz, Pedro (1983) "La arena (la cumbia de los luchadores)", en *Memoria Tropical*, Ciudad de México: África Producciones.

Serrat, Joan Manuel (1969) "Cantares" *Dedicado a Antonio Machado* (álbum discográfico), Milán: Novola/Zafiro.

Studzińska, Joanna (2011) "El haiku en la poesía hispánica", en *Romanica.doc*, Czasopismo Doktorantów Instytutu Filologii Románskiej-Universidad Adam Mickiewicz (UAM), número 1 volumen 2, ISSN: 2082-5161: 1-11 (Consultado el 14 de febrero de 2017, en <https://goo.gl/HqR5QX>).

⁴ Haijin 俳人, o haikista en español, es como se le conoce a los autores que escriben este género poético japonés.



REVISTA YUCATECA DE ESTUDIOS LITERARIOS

AÑO CINCO, NÚMEROS CUATRO Y CINCO
ABRIL 2015-AGOSTO 2017

NORMAS EDITORIALES

NORMAS EDITORIALES

La *Revista Yucateca de Estudios Literarios*, editada por la Facultad de Ciencias Antropológicas de la Universidad Autónoma de Yucatán, es una publicación especializada en el área de las humanidades que privilegia las aportaciones en las disciplinas de la Literatura, la Filosofía y la Lingüística; se interesa por las interpretaciones y el análisis de los discursos socioculturales de todas las épocas y de todas las regiones.

La revista incluye artículos producto de investigación, notas críticas, ediciones críticas y reseñas. Todos los materiales propuestos a esta *Revista Yucateca de Estudios Literarios* son sometidos a dictamen por dos especialistas anónimos. El resultado final de la evaluación será notificado al autor en un plazo de sesenta días hábiles a partir de la fecha de recepción de la obra. En el caso de los artículos, el autor deberá incluir, en español y en inglés, un resumen de 60 a 100 palabras y entre 4 y 6 palabras clave, así como la traducción a la lengua inglesa del título del trabajo. Un autor no puede colaborar en dos números consecutivos. Los evaluadores tampoco dictaminan trabajos para dos números consecutivos.

Criterios generales:

- Artículos: entre 15 y 30 cuartillas.
- Notas críticas: entre 6 y 14 cuartillas.
- Ediciones críticas de obras no mayores de 25 cuartillas.
- Reseñas: entre 2 y 6 cuartillas. Debe incluir al inicio del texto la ficha bibliográfica del texto reseñado. En archivo aparte enviar la carátula del libro reseñado en formato JPG con resolución de 300 ppp a color.
- Tipografía: Times New Roman 12 puntos, interlineado sencillo. Sangría de 0.5 cm.

No se utiliza separación interparrafal. Los números romanos y las siglas se escriben con versalitas, cuyo tamaño equivaldrá a fuente 11 para cuerpo del texto, nueve para párrafo sangrado y 8 para notas al pie, o pies de imágenes. Los acrónimos se escriben con inicial mayúscula y las demás en minúsculas. Para destacar conceptos se usa cursivas.

Las notas explicativas deben escribirse al pie de la página, con fuente tamaño 9, y estar numeradas. Al final de la colaboración aparecerá la sección de Bibliografía citada.

Las citas de cuatro o menos líneas se escriben en el cuerpo del texto entre comillas, a partir de cinco líneas, en párrafo sangrado, con letra de 10 puntos, precedidas de dos puntos, separadas del cuerpo del texto. A cualquier cita sigue su referencia (apellido del autor, año de la edición: número de página). Todas las obras mencionadas deben ser referidas en el cuerpo de texto y en la bibliografía final. No se utilizan locuciones latinas.

Los cuadros y tablas son enviados tanto en el cuerpo del texto (mismo que puede estar en Word o en ODT), como en archivo aparte, con formato de PDF (esto por si se deformaran los cuadros y las tablas durante el proceso de edición, tuviéramos la versión original). Planos, dibujos y fotografías, son enviados en formato JPG con una resolución a partir de 300 ppp.

Las imágenes, planos y fotos, llevan al pie de sí mismos su referencia en fuente tamaño 9 con negritas y centrada. Si tiene título el pie de imagen abarcará dos líneas, una para él otra para la referencia. Van separadas del texto anterior por una línea vacía, y del texto consecutivo por dos.

Para las ediciones críticas, las notas originales de la obra irán tal como en esta aparezcan; las introducidas por el editor estarán marcadas con números romanos.

Las transcripciones de las obras (para el caso de las ediciones críticas) se realizan en fuente Arial de 11 puntos.

Bibliografía

Formato para ficha de libro completo:

Apellido(s) del autor, Nombre(s) del autor (año de publicación) *Título del libro*, Ciudad de edición: Editorial. (formato para fichas de libro completo) [Traducción: Nombre(s) Apellido(s) del traductor; año de la primera edición].

Apellido(s) del autor, Nombre(s) del autor (año de publicación) *Título del libro*, Ciudad de edición: Editorial. (formato para fichas de libro completo) [Traducción: Nombre(s) Apellido(s) del traductor; año de la primera edición].

Para citar dos obras de un mismo autor:

Apellido(s) del autor, Nombre(s) del autor (año de publicación) *Título del libro*, Ciudad de edición: Editorial. (formato para fichas de libro completo) [Traducción: Nombre(s) Apellido(s) del traductor; año de la primera edición].

— (año) *Título del libro*, Ciudad: Editorial. [Traducción: Nombre(s) Apellido(s) del traductor; año de la primera edición]. (Formato para segunda y sucesivas fichas de un mismo autor).

Formato para ficha de artículo en revista o capítulo en un libro:

Apellido(s) del autor, Nombre(s) del autor (año de publicación) “Título del artículo”, en Apellido(s), Nombre(s) (editor/director/coordinador): *Título del volumen colectivo*, Ciudad, Editorial: página de inicio-página de término. [Traducción: Nombre(s) Apellido(s) del traductor; año de la primera edición].

Formato para sitios web:

Apellido, Nombre del autor (Año). “Título del artículo”, revisado el día de mes de año, en *Nombre de la publicación* en: <https://goo.gl/> (las direcciones deben ser las acortadas, para lo que se recomienda usar el Google URL shortener).

El autor enviará una síntesis curricular que incluya:

Nombre completo. Grado académico por la institución donde lo obtuvo. Adscripción institucional actual, país. Publicaciones recientes (máximo tres); correo electrónico.

Estuctura del nombre del archivo

RYEL_apellido1_nombre_titulo_de_colaboración (sin nexos), ejemplo:

RYEL_Cortés_Rocío_imagen_mujer_novela_histórica_Justo_Sierra_O’Reilly



REVISTA YUCATECA DE ESTUDIOS LITERARIOS



REVISTA YUCATECA DE ESTUDIOS LITERARIOS

ABRIL 2015 - AGOSTO 2017