



Revista Yucateca de Estudios Literarios, año 8, números 9 y 10, es una publicación semestral, enero-diciembre de 2020, 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.

***<https://sitioryel.wordpress.com/>***

Reserva de Derechos al Uso Exclusivo número 04-2018-112118554300-203.

ISSN: 2007-8722, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor.

Editor responsable Dr. Tomás Renán de Jesús Ramos Rodríguez.

Responsable de la última actualización Dr. Tomás Renán de Jesús Ramos Rodríguez 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. 2205.

Fecha de actualización julio de 2019.



# REVISTA YUCATECA DE ESTUDIOS LITERARIOS

AÑO OCHO, NÚMEROS NUEVE Y DIEZ  
SEPTIEMBRE 2019-AGOSTO 2020



## DIRECTORIO

### **Revista Yucateca de Estudios Literarios Número 9-10, Septiembre 2019-Agosto 2020**

José de Jesús Williams  
**Rector**

Facultad de Ciencias Antropológicas  
Rocío Leticia Cortés Campos  
**Directora**

#### **Equipo Editorial**

Tomás Ramos Rodríguez  
**Director**

Jimena de los Ángeles Ruiz Pech  
**Secretaria de Redacción**

María Dolores Almazán (UADY)  
Emil Volek (ASU)  
Maricruz Castro Ricalde (ITESO-Campus Toluca)  
Norma Angélica Cuevas (UV)  
Celia Rosado Avilés (UADY)  
Adrián Curiel (CEPHCIS-UNAM)  
Silvia Cristina Leirana Alcocer (UADY)  
Manuel de Jesús Hernández-G. (ASU)  
Jorge Mantilla Gutiérrez (UADY)  
Oscar Ortega Arango (UADY)  
Sara Poot Herrera (UCSB)  
Jesús Rosales (ASU)  
Margaret Shrimpton (UADY)  
Daniel Torres (Ohio University)  
José Manuel García (New Mexico State University)  
Raúl Moarquech Ferrera-Balanquet (CADSR)  
Alejandro Palma (BUAP)  
Pedro Javier Millán Barroso (Universidad Internacional de La Rioja)  
Jorge Manzanilla Pérez (University of Arizona)

#### **Comité Editorial**

Maritere Gutiérrez Rivero (UADY)  
Annette Magaly Rosado Maravé (UADY)  
María Fernanda Carrasco Ibarra (UNISON)  
Elsa Moreno Lugo (UNISON)  
Wendy Valenzuela Estrella (UNISON)

#### **Corrección de Estilo**

Michelle Elisa Tun Barrera  
**Diagramación y Diseño de portada**



# Índice

*Revista Yucateca de Estudios Literarios*  
Números 9 y 10  
Septiembre 2019-Agosto 2020

Editorial.....8

## ARTÍCULOS

**Los subalternos de los cuentos de Horacio Quiroga  
en el imaginario ciudadano del entre siglo XIX-XX.....13**

Lic. Rebeca Isabel Andueza Pech

Universidad Autónoma de Yucatán

**Las metáforas para ‘nacer’ en las lenguas mayas.**

**Observaciones sobre sus usos y significados.....41**

Arqueol. William Humberto Mex Albornoz

Universidad Autónoma de Yucatán

**El neoimperialismo de los youtubers Dan Howell y Phil Lester:**

**Hiperrealidad y Literatura de viaje.....65**

Br. Lizeth Estefanía López Suárez

Universidad Autónoma de Yucatán

**José Inés Novelo: El ascenso político de un poeta en los**

**albores del siglo XX yucateco (1892 – 1913).....75**

L.H. Ricardo Pat Chan

Universidad Autónoma de Yucatán

## NOTAS CRÍTICAS

**La recepción de *Arráncame la vida de Ángeles Mastretta* .....92**

Lic. Dalila Sánchez Esquivel

Universidad Autónoma de Yucatán

# Índice

---

*Revista Yucateca de Estudios Literarios*  
Números 9 y 10  
Septiembre 2019-Agosto 2020

**Juventud y rock en *Tiempo Transcurrido* de Juan Villoro.....100**

Lic. Karla Victoria Hau Couoh

Universidad Autónoma de Yucatán

**La heterogeneidad en los *Ensueños* de Saúl Cuevas.....108**

Dr. Tomás Ramos Rodríguez

Universidad Autónoma de Yucatán

## RESEÑAS

**El destino no es un lugar en el *Guante Blanco*.....118**

Br. Iriani Pacheco, Br. Aimée Pavón, Br. Miguel Peña y Br. Meryvid Pérez

Universidad Autónoma de Yucatán

**Leer a Víctor Bravo. Una aproximación a**

***“Leer el mundo. Escritura, lectura y experiencia estética”*.....122**

Dr. Tomás Ramos Rodríguez

Universidad Autónoma de Yucatán

**Una mirada al cuento contemporáneo peninsular:**

***Sureste* de Carlos Martín Briceño .....127**

Br. Karla Gil

Universidad Autónoma de Yucatán

**Normas Editoriales.....132**

# Editorial

El año 2020 va a ser recordado como un cierre de década pero, también, como el detonante de una nueva etapa que conoceremos dentro de los márgenes de la Modernidad como el mundo pos-pandémico. La llegada del virus SARS-CoV-2, también COVID 19, desde Asia a Europa y de ahí al resto del mundo ha puesto a la cultura occidental en un estado de confinamiento. Ante este paradigma, inédito para nuestros tiempos, la globalización y su tránsito de libre mercado hizo durante el 2019-2020 que un virus nuevo pudiera distribuirse por el mundo en un tiempo relativamente corto y el seguimiento de esta expansión fue del mismo modo seguida como si fuese un *Reality Show* transmitido por *streaming* las 24 horas vía los medios de comunicación y las redes sociales virtuales.

Es la primera vez que un virus tremendamente mortal para los seres humanos tiene un seguimiento mediático que nos llevó a entender su peligrosidad y que la educación superior a través de sus universidades tuvieron que reimaginarse en los meses posteriores a la declaración del encierro obligatorio, el semáforo rojo y la necesidad de autoexiliarse en los entornos domésticos. De esta manera, el trabajo y la educación superior también se fue a estos espacios, así como la creación de las revistas académicas, su proceso de edición, al igual que otras áreas editoriales tuvieron que hacerse en su totalidad en línea. Este es el caso de nuestra revista que ahora debido a esta contingencia inédita regresa a su publicación con un número 9 y 10 como ejemplar electrónico doble.

En esta ocasión, la *Revista Yucateca de Estudios Literarios (RYEL)* nos trae trabajos académicos sobre diversos temas del panorama literario que se realiza en la Universidad Autónoma de Yucatán, desde su sede en la Facultad de Ciencias Antropológicas. En el ejemplar presente, vemos trabajos críticos que hablan sobre la subalternidad en los cuentos de Horacio Quiroga explorando los imaginarios de la ciudad que fueron creados durante el fin de siglo XIX y los inicios del siglo XX, en los cuales la literatura latinoamericana pasó por diferentes procesos de integración de la identidad nuestroamericana, por Rebeca Isabel Andueza Pech.

También, veremos un estudio lingüístico sobre las metáforas para “nacer” en las lenguas mayas, así como sus observaciones en usos y significados por William Humberto Mex Albornoz. De este modo, analiza las metáforas, términos relevantes, y tipifica los universos simbólicos que se refieren a la vida humana en el nacimiento que, a su vez, es el mismo nacimiento a otras categorías de seres vivos como plantas y animales. Analiza los discursos abstractos tanto en las lenguas mayas contemporáneas como en los jeroglíficos relacionados con los nacimientos encontrados en las palabras y la cerámica.

Tenemos la influencia del internet en las literaturas de viaje y los discursos posmodernos de la hiperrealidad con Lizbeth Estefanía López Suárez. En este estudio, encontramos que los “influencers” tan virales estos días utilizan las herramientas tecnológicas de la comunicación para acercarse a sus públicos, los cuales oscilan entre la literatura de viajes y las transmisiones en vivo o streaming. La autora, de este modo, entiende esto como una manifestación neoimperialista para la diseminación de los valores occidentales por las herramientas por medio de plataformas y aplicaciones (*apps*) hacia públicos contemporáneos, siendo que el internet ha hecho que los públicos jóvenes dependa a cada día de manera mayor a la tecnología creando espacios de aislamiento para la hegemonía colonial e imperial.



José Inés Novelo, poeta y político yucateco, maestro e intelectual, está presentado por Ricardo Pat Chan para entender por medio de su obra y correspondencia el lugar que tuvo en la historia de Yucatán. Los finales del siglo XIX e inicios del XX abren ahora ya no panorama latinoamericano solamente, también exploran la vida de uno de los poetas yucatecos más importantes de este periodo, que como figura desconocida empieza un accionar intelectual durante el Porfiriato. El contexto regional peninsular está permeado por las incursiones poéticas para el ascenso político.

Nuestra *Revista Yucateca de Estudios Literarios* contiene con tres notas críticas que nos acercan al comentario que se enfoca en explorar obras que han sido relevantes para la literatura mexicana y la literatura chicana en español. Es el caso de la recepción en la obra literaria de Ángeles Mastretta por Dalila Sánchez Esquivel, también tenemos el rock mexicano representado en el tiempo que transcurre por las historias de Juan Villoro por Karla Victoria Hau Cohuo, así como el barrio de Los Ángeles en los cuentos ensoñados de Saúl Cuevas, narrador y crítico gastronómico de Phoenix, Arizona en los EU, por Tomás Ramos Rodríguez.

El número doble cuenta con tres reseñas literarias, la primera es de Iriani Pacheco, Aimée Pavón, Miguel Ángel Peña y Meryvid Pérez sobre la colección de cuentos “El guante blanco” publicada por el taller literario “Café con Piquete”. Reseñan los 17 volúmenes editados por el colectivo siendo que nos dan una muestra de la narrativa yucateca contemporánea compuesta por escritores con trayectoria que ahora se han organizado en una colección de historias del Yucatán literario contemporáneo. De la misma manera, se encuentra la reseña sobre la obra de crítica y ensayo literario de Víctor Bravo en una aproximación a su obra para *Leer el Mundo. Escritura, lectura y experiencia estética* por Tomás Ramos Rodríguez. Y, para finalizar con la sección, leemos con el comentario de Karla Gil a la antología titulada *Sureste* de la autoría de Carlos Martín Briceño, autor yucateco vigente en nuestro estado con obras reconocidas y premiadas por su calidad, encabezando a una generación de narradores yucatecos en este primer cuarto del siglo XXI.

Es necesario recalcar que la *Revista Yucateca de Estudios Literarios*, en este número doble 9 y 10, ha sido constituido desde la distancia y la virtualidad, siendo que las partes que conforman el equipo no pudo tener reuniones frente a frente debido al confinamiento. Desde él, echamos raíces, aguantamos tempestades y lluvias inusuales; contra la corriente se levanta un número que se pensó y se soñó de manera diferente pudiendo gestionarse, editarse y publicarse desde la virtualidad. Esto es una demostración de energía, de la necesidad de continuar con el oficio de editar revistas electrónicas académicas.

Así, esta situación vivida me lleva a darle mi mayor agradecimiento al equipo actual conformado por Michelle Elisa Tun Barrera, Jimena de los Ángeles Ruiz Pech, Maritere Gutiérrez Rivero y Annette Magaly Rosado Maravé. También, no dejo de mencionar mi agradecimiento a Joshua Abimael Ku Pérez por su apoyo decidido y compromiso para la transición de equipos editoriales de la revista.

De esta manera, en la *Revista Yucateca de Estudios Literarios* tenemos referentes presentes de la cultura yucateca como ejemplos de fortaleza ante vendavales. Este 2020 también tuvo la visita de cinco tormentas que nos pusieron en el doble reto de continuar nuestra edición pese a las adversidades. Nuestra *Revista Yucateca de Estudios Literarios*, para esto, ha utilizado para su portada un símbolo de Yucatán, el cual es la Ceiba, árbol sagrado para la cultura maya de Yucatán, en conjunto con las letras literarias. En nuestra península la Ceiba se encuentra continuamente dándonos un mensaje de unidad, fortaleza y, sobre todo, sentido. También llamada Ya’axché en lengua maya, es el centro de la vida, en el Popol Vuh había aparecido como el eje que sostenía al mundo constituido en sus cuatro esquinas.

*La Revista Yucateca de Estudios Literarios* tuvo que fijar nuevamente su mundo y su rumbo, dejamos estas ramas y estas hojas como unas semillas a las cuales regresaremos en el futuro para respondernos qué nos dijo la literatura desde estas páginas a manera de reflexión a lo que fue la vida antes y después de la pandemia, en el mundo pos-pandémico; cambió la manera de entendernos e interpretarnos, sobre todo, se transformó la manera de hacer estudios literarios dentro de la academia con publicaciones realizadas en su totalidad desde la vía remota por medio de las redes.

Tomás Ramos Rodríguez

Director Editorial

# ARTÍCULOS



# LOS SUBALTERNOS DE LOS CUENTOS DE HORACIO QUIROGA EN EL IMAGINARIO CIUDADINO DEL ENTRE SIGLO XIX-XX

Lic. Rebeca Isabel Andueza Pech  
*Universidad Autónoma de Yucatán*

LOS SUBALTERNOS DE LOS CUENTOS DE HORACIO QUIROGA EN EL IMAGINARIO CIUDADINO DEL ENTRE SIGLO XIX-XX

## Resumen

El presente artículo de investigación propone mirar a algunos personajes de la cuentística de Horacio Quiroga (el Enfermo, el Niño, el Trabajador, el Indígena, el Cazador y el Animal) como *subalternos*, según lo entendido desde los estudios poscoloniales. Siguiendo esta propuesta, se hace un recorrido por el imaginario que se tenía acerca de dichos personajes en las ciudades en las que Quiroga publicó sus cuentos a finales del siglo XIX y principios del XX, imaginario que los convertía en *subalternos*. Finalmente, se esboza cómo el escritor pudo haberse relacionado con los personajes de su cuentística.

**Palabras clave:** Subalternos, cuentística de Horacio Quiroga, personajes, imaginario, contexto XIX-XX

THE *SUBALTERN*S FROM HORACIO QUIROGA'S TALES IN THE CITY IMAGINARY DURING END OF XIX CENTURY AND BEGINNING OF XX

## Abstract

This research article is aimed to look at some of characters taken from storytelling of Horacio Quiroga (the Sick, the Child, the Worker, the Indigenous, the Hunter and the Animal) as *subalterns*, according with postcolonial studies. Within this propose, we give a tour for imaginary about these characters on the cities where Quiroga published his tales during end of XIX century and beginning of XX; those imaginaries made those characters *subalterns*. Finally, we suggest how the writer could have been closely related with his storytelling *subalterns*.

**Keywords:** subalterns, storytelling of Horacio Quiroga, characters, imaginaries, XIX century, XX century

*Y esto lo vi por fin, tan claro como ve un hombre en el espejo su propia imagen*

Horacio Quiroga, "El vampiro" (1927)

En una opinión personal, la cuentística de Horacio Quiroga podría dividirse en dos grandes universos: los cuentos de la ciudad, y los cuentos de la selva. Sin embargo, no basta solamente el espacio geográfico en que sucedan las historias (la ciudad o la selva, según sea el caso) para decir que pertenecen a uno u otro tipo de cuentos, sino que, en momentos determinados, la clasificación se da a partir de los personajes que participan en las narraciones. La configuración de estos personajes obedece a los imaginarios de ciudadanía de finales del siglo XIX y principios del XX que regían la capital argentina y que extendía sus ideologías a los países circunvecinos, como Uruguay, de donde fuera originario Horacio. Así pues, resumiremos lo que, para el momento, era el ideal de hombre argentino:

Un individuo adulto de raza blanca, masculino, católico, propietario, alfabetizado, sano, ideológicamente liberal, y preferentemente, para los más convencidos oradores liberales, civil (Lenton, 1999: 10)<sup>163</sup>. Puede agregarse, además, que se pensaba que quienes gozaban de estas cualidades poseían la capacidad de desarrollarse de forma autónoma pudiendo, por lo tanto, gozar plenamente de los derechos políticos y civiles propios a todo ciudadano (Dávila, 2015: 20-21).

Lo excluido de este *ideal* se opondría a la *realidad* de la ciudad por la idea de *cultura*, como lo señala Walter Mignolo: “cultura constituye justamente una palabra clave para la clasificación del planeta según los discursos coloniales [...]”<sup>164</sup> La palabra *cultura* se convirtió, desde el siglo XVIII hasta 1950 aproximadamente, en un término a caballo entre *naturaleza* y *civilización*<sup>165</sup> (2003: 74). Como acabamos de leer, *naturaleza* y *civilización* se postulan como dos polos opuestos, diferenciados por la idea de cultura, relacionada con la *modernidad* (Mignolo, 2003: 77).

Durante finales del XIX, la *modernidad* era traída a Latinoamérica, desde Europa, como un mundo descrito a partir de la elegancia y el refinamiento; en este sentido, el hombre moderno buscaba dejar atrás todo aquello que lo ligase al mundo *natural*, entendiendo *natural* como propio de las selvas y bosques territoriales. Apegándonos a esta idea, podremos entender lo que para la época era un *salvaje*, palabra proveniente de la misma raíz etimológica que *selva*.

En su obra *El salvaje artificial* (1997), Roger Bartra hace todo un recorrido histórico a los imaginarios de *salvajismo* de la sociedad europea, partiendo de la sociedad medieval hasta llegar al siglo XX. Según Bartra, ha habido dos maneras de ver al hombre *salvaje*, a los cuales llama *homo sylvestris* y *homme sauvage*. El *homo sylvestris* sería aquel hombre totalmente *bestial*, desprovisto de cualquier tipo de lenguaje y moralidad, que actúa por instinto y es símbolo de todo lo *malo*, como los impulsos sexuales desmedidos y la extrema violencia. Por el contrario, el *homme sauvage* era aquel hombre *salvaje* que, habitando en su estado originario<sup>166</sup> carecía de toda malicia y solamente actuaba según sus necesidades más básicas, sin ningún tipo de ambición.

Para Bartra, ambos tipos de *salvajismo* son un espejo de la sociedad occidental: ya sea de lo que no debía ser (*homo sylvestris*) o de lo que debería ser (*homme sauvage*). En su trabajo, Roger Bartra sugiere que la idea de *salvajismo* reprobada por el hombre europeo y atribuida a los indígenas americanos sirvió como un discurso que justificase la extrema violencia de los europeos para con los indígenas. A este discurso imperante es a lo que los estudios poscoloniales denominan *discurso colonial*. Y, en su trabajo, Mignolo (2003: 77) describe este discurso a partir de cuatro principales prácticas:

<sup>1</sup> Los paréntesis son parte de la cita original.

<sup>164</sup> Todos los corchetes en las citas son aclaraciones mías.

<sup>165</sup> Cursivas en el original.

<sup>166</sup> Esto ligado al origen bíblico del hombre, la creación: cuando el hombre, Adán, habitaba desnudo en medio de la naturaleza.

1. La clasificación y reclasificación de la población del planeta; el concepto de <<cultura>> se vuelve crucial en esta tarea.
2. Una estructura institucional funcional destinada a articular y gestionar dichas clasificaciones (aparatos de Estado, universidades, Iglesia, etc.).
3. La definición de espacios apropiados para dichos fines.
4. Una perspectiva epistemológica desde la que articular el significado y el perfil de la nueva matriz del poder y desde la que poder canalizar la nueva producción del conocimiento.

En la cuentística de Horacio Quiroga, este discurso es emitido a partir de los imaginarios de las grandes urbes. Y, siguiendo a los estudios poscoloniales, todos aquellos discursos acallados por el *macro-discurso*<sup>167</sup> y definidos a partir de él, serán emitidos por figuras denominadas *subalternas*. Entendido esto, diríamos que los personajes que nos llevarían a clasificar los cuentos de Horacio como *cuentos de la ciudad* o *cuentos de la selva*, serán los personajes *subalternos* y su grado de actividad en las diégesis.

Ha llegado el momento, entonces, de dar nombre a estos personajes: los Enfermos, los Niños, los Trabajadores, los Indígenas, los Cazadores, y los Animales<sup>168</sup>. Todos ellos, *salvajes* a su manera en particular, pertenecen a la selva, como la raíz etimológica lo revela.

## El Enfermo: las alucinaciones en la modernidad

*El cloroformo dilata el pecho a la primera inspiración; la segunda, inunda la boca de saliva; las extremidades hormiguean, a la tercera; a la cuarta, los labios, a la par de las ideas, se hinchan, y luego pasan cosas singulares*

Horacio Quiroga, “El infierno artificial” (1913)

Para Michel Foucault no podría haber locura sin una sociedad. Así, en su *Historia de la locura en la época clásica* (1964), Foucault nos da un largo recorrido histórico, guiados por la figura del *loco*, hasta llegar al siglo XIX cuando, por vez primera, se calificaría a la locura propiamente como enfermedad y, más tarde y con el surgimiento de la psicología como disciplina autónoma, como una enfermedad específica de la mente. Pese a esto, según Foucault el *loco* continuó siendo visto igual, en esencia: como aquel que rompe con los parámetros de la *normalidad* permitiendo, de este modo, que todo aquello que fuese catalogado como *anormal* pudiese ser apartado del resto de la comunidad con el fin de mantener un orden establecido.

A finales del siglo XIX, Wilhelm M. Wundt (1832-1920) propondría tres grandes presupuestos acerca de la conciencia humana: el primero era que todo el contenido de la mente deriva de algún elemento externo, como las sensaciones; el segundo dice que las ideas complejas del ser humano son el resultado de asociaciones de ideas más simples; y, finalmente, agregaba que la experiencia individual viene a ser resultado de la evolución de la especie y se ve influida, a su vez, por la experiencia colectiva a partir de los fenómenos del lenguaje<sup>169</sup>. Otros psicólogos, por su parte, argumentaron que la mente humana debía esas asociaciones de ideas no sólo a elementos externos sensoriales, sino también a interacciones eléctricas que sucedían dentro de sí<sup>170</sup>.

<sup>167</sup> Hago referencia al discurso imperante, es decir, el discurso colonial.

<sup>168</sup> Hago uso de las mayúsculas con el objetivo de que estos conceptos sirvan a la vez de nombres propios para los personajes aquí llamados *subalternos*.

<sup>169</sup> Para conocer más a fondo las propuestas de Wilhelm M. Wundt, recomiendo el trabajo de Quiñones, Elena y Manuel Ato, *Wundt y la psicología cognitiva* (s/f).

<sup>170</sup> Por ejemplo, la *psicología de la Gestalt o la forma* (1912, aproximadamente). Para los psicólogos de esta corriente, un hecho psicológico no corresponde únicamente a un hecho físico que se puede dividir en sus elementos, sino que ésta viene de una *Gestalt*, es

A este respecto, una de las enfermedades mentales más populares y complejas estudiada durante el siglo XX fue la esquizofrenia. Esta enfermedad pasaba a formar parte de la identidad del Enfermo, dado que la persona no *tenía* esquizofrenia, sino que *era* esquizofrénica. Así pues, la idea del esquizofrénico viene del previamente propuesto por el psiquiatra alemán Emil Kraepelin, quien se basó, a su vez, en el Alienismo francés del siglo XIX (antecedente de la Psiquiatría): la demencia precoz. El concepto fue retomado por Benedict Augustin Morel quien hizo experimentos con jóvenes alienados quienes “se caracterizaban por presentar una marcada estereotipia de actitudes, gestos y lenguaje, así como un negativismo muy evidente; dicho cuadro evolucionaba inexorable y rápidamente hacia una pérdida de las facultades mentales y, en definitiva, hacia la demencia” (Novella y Huertas, 2010: 21).

Aunque por separado, ambos psiquiatras le dieron a la demencia precoz la particularidad de no ser el síntoma de una enfermedad mental sino ser una enfermedad mental en sí: el paciente podía heredar el padecimiento y presentaba una baja calidad en sus relaciones afectivas, desorganización del pensamiento y, finalmente, una *imbecilidad*. Ya para 1911, el psiquiatra suizo Eugen Bleuler proponía el concepto de esquizofrenia tras haberse dado cuenta de que las diferentes psicosis propuestas como demencia precoz tenían como principal síntoma la escisión del yo.

Los síntomas de la esquizofrenia serían resumidos en 4 As (Novella y Huertas, 2010: 208):

\*Trastorno de las Asociaciones: “los pacientes operan con ideas y conceptos que no tienen relación y pierden su continuidad, produciendo asociaciones ‘ilógicas’ y formalmente incoherentes” (208).

\*Trastornos Afectivos.

\*Ambivalencia: presencia de dos o más pensamientos al mismo tiempo, normalmente contradictorios.

\*Autismo: vida principalmente introspectiva.

En 1927, el polaco Eugene Minkowski proponía el autismo como la principal característica de la enfermedad y la definía como una pérdida del contacto vital con la realidad.

Pero no podremos seguir hablando de la Psicología de principios del siglo XX sin hablar de Sigmund Freud y sus postulados ahora englobados bajo el título de Psicoanálisis. Del psicoanálisis, ahora, sólo rescataremos la teoría de los deseos inconscientes. Según Freud, la conducta humana está guiada por ciertos anhelos reprimidos de los que no se tiene conciencia, pero que pueden ser definitivos en la toma de decisiones. El método de análisis del psicoanalista fue muy popular en aquella época, no solamente por lo fascinante que resultaban las sesiones hipnóticas, sino también por lo conocido como *asociación libre*.

Esta imagen, ahora popularizada por el cine, seguro no será difícil de imaginar para mis lectores: un paciente narrando a su psicoanalista cualquier idea que cruce su mente y, mientras tanto, el psicoanalista tomando nota de las asociaciones que el analizado haga de manera inconsciente. Algo parecido a la técnica para la interpretación de los sueños<sup>171</sup> pues, en esta época en que la ciencia parecía dar saltos agigantados con la llegada de nuevas tecnologías, el mundo *desconocido* de los sueños, resultaba todavía muy atractivo. Un ejemplo de este interés lo representa el astrónomo e investigador francés Camille Flammarion quien, además, fue un espiritista —en la acepción de estudioso de los fenómenos

decir una *forma*, que corresponde a maneras particulares en que los individuos perciben los objetos; esta forma no puede explicarse dividiéndola en sus elementos, pues es mucho más compleja (como se dijo antes, incluso participan en ella fenómenos eléctricos). Por esto, ellos no aceptaban las teorías atomistas ni de asociaciones como la de Wundt. Para ahondar en el tema, recomiendo la lectura: Álvarez, Molina, Monroy y Bernal (2012), *Historia de la psicología, Textos de apoyo didáctico*, 10-13.

<sup>171</sup> Ver: Hernández, Antonio (2001).



paranormales– comprometido. Por tanto, no es asombroso encontrarnos con una publicación del mencionado científico titulada *Lo desconocido y los problemas psíquicos* (1917).

En este libro, Flammarion nos da una explicación sustentada en el método científico de la época, acerca de acontecimientos sobrenaturales como la telepatía o la aparición de gente muerta. Por ser un científico, no los presenta como *verdaderos* y tampoco como *falsos*, argumentando que tanto la incredulidad como la credulidad total son maneras incorrectas de acercarse a un objeto de estudio. Él dice que prefiere investigar y ser sorprendido. Pese a parecer un estudioso bastante abierto, Flammarion (1917: 112-132) tiene muy en claro lo que no es un testigo confiable y, de este modo, advierte a sus lectores que todos los testimonios presentados en su libro han sido:

\*Cotejados con otros testigos.

\*De personas que se han tomado la molestia de asegurar vehementemente que su experiencia no ha sido una alucinación y que gozan de una *buena salud mental*.

\*Provenientes de vivencias totalmente lúcidas, alejadas del sueño o de la vigilia.

\*De personas respetables, las cuales se conocen por no ser autosugestivas.

En esa breve lista podemos ver las características que, para el hombre de ciencia de principios del xx, necesitaba un testimonio, incluso de algún suceso sobrenatural, para no ser tachado de falso o *irreal*.

Flammarion es todavía más específico en decirnos qué considera él una alucinación:

Las alucinaciones son ilusiones del cerebro y del pensamiento y conviene no darles otro sentido y no suponer, por ejemplo, que puedan existir alucinaciones verdaderas. Desde el momento en que la impresión que se experimenta es considerada como real y como resultado de una causa externa que obra sobre el cerebro o sobre el espíritu, pierde su carácter de alucinación y entra en la categoría de los hechos [...]

La alucinación consiste en una percepción sensible sin objeto externo que la haga nacer (Flammarion, 1917: 133-134).

Y cataloga los diferentes tipos de alucinaciones en:

\*Propias del sueño o la vigilia.

\*Locura causada por desórdenes del espíritu (histeria) o desarreglos en la circulación cerebral (causa eléctrica).

\* Las alucinaciones hipnagógicas: se manifiestan en lo ordinario, durante la vigilia, normalmente en personas fácilmente propensas a las afecciones cerebrales o emocionales. Pueden desembocar en autosugestiones (Flammarion, 1917: 133-149).

Llegado a este punto ya podemos notar que, incluso para Flammarion, hay ciertas personas cuyos discursos no son confiables, según el imaginario de la época: los *locos*, quienes podrían tener la causa de sus locuras en múltiples factores fisiológicos; llegados hasta aquí, puntualizo en un tipo especial de personajes que experimentan estas alucinaciones, pero con una motivación un tanto distinta a las de los demás: los toxicómanos.

Durante el siglo xx, tres eran las principales drogas de consumo público: el opio, la cocaína y la heroína. A finales del xix y al menos los primeros años del xx, estas drogas eran de venta libre y recetadas por los médicos principalmente como analgésicos o tranquilizantes. El opio y la heroína

se usaban en afecciones crónicas como el asma, tanto para niños como para adultos. La cocaína era utilizada para tratar la dependencia que los pacientes adquirirían a la morfina y también como medicina para el *buen humor* (S/a, S/f: “Las drogas de nuestros abuelos”). Sin embargo, no mucho después se comienza a prohibir la venta de estos productos al detectarse su peligrosidad y también su naturaleza adictiva; por ejemplo, en 1914 se cancela la venta de cocaína en los Estados Unidos (Baeza, 2008).

Es en ese momento que los semas de *salud* y *buen humor* anteriormente atribuidos a estas drogas como medicamentos, cambian drásticamente por los de *peligro*, *adicción* y, finalmente, *enfermedad*. El consumidor, al igual que el loco, pasa de tener una adicción a las drogas a ser un adicto a las drogas, y su nombre entre los enfermos sería: toxicómano. ¿Y su discurso? Igual de desconfiable que el de un loco: sólo producto de alucinaciones.

Horacio Quiroga, en su literatura, utiliza lo poco fehaciente del discurso de los *enfermos* mentales para la estructuración de muchos de sus cuentos, en los cuales sus personajes principales viven la ambivalencia de darle *credibilidad* a los sucesos vividos o aludirlos a alucinaciones propias de la locura. En seguida, un cuadro de algunos de los cuentos donde esto ocurre:

| CUENTO                                  | CAUSA DE LA ALUCINACIÓN                                     |
|---|---|
| Fantasia nerviosa (1899)                | Enfermedad mental no especificada                           |
| El Haschich (1903)                      | Alucinógeno: haschich                                       |
| La justa proporción de las cosas (1903) | Obsesión por los números                                    |
| El crimen del otro (1904)               | Despersonalización  |
| El vampiro (1906)                       | Enfermedad mental no especificada                           |
| En el Yabebiry (1907)                   | Fiebre  |
| Los perseguidos (1908)                  | Contagio no especificado                                    |
| Lógica al revés (1908)                  | Enfermedad física no especificada                           |
| La gallina degollada (1909)             | Padecimiento mental infantil conocida como <i>idiotismo</i> |
| Los guantes de goma (1910)              | Sugestión no especificada                                   |
| El infierno artificial (1913)           | Alucinógenos, mayormente cocaína                            |
| La mancha hiptálmica (1914)             | Sueños  |
| El Yaciyateré (1917)                    | Sugestión por leyendas                                      |
| La segunda novia (1921)                 | Epilepsia   |
| Tempestad en el vacío (1934)            | Sugestión por leyendas                                      |
| El invitado (1935)                      | Encuentro inexplicable                                      |

Tabla 1. Selección de cuentos de Horacio Quiroga acerca de locura y alucinaciones

Referencia: elaboración propia.

### El Niño: el ciudadano en formación

*Y si hacemos esta advertencia es porque casi nunca el lenguaje de las historias para niños se adapta al escaso conocimiento del idioma que aún tienen ellos*

Horacio Quiroga, “El hombre frente a las fieras” (1924)

La niñez: esa edad idílica de la no preocupación y del aprendizaje, no siempre fue así. Todas esas características asociadas a los niños no existían hasta la llegada de la época moderna cuando, abogando por protección y cuidado, estas concepciones nacieron con el fin de formar al futuro ciudadano, es

decir, al adulto próximo que contribuiría a la economía del Estado.

En la Argentina del siglo xx, pese a todo, no bastaba la edad para ser considerado un niño: se requerían una serie de factores sociales que legitimasen al pequeño como el idílico, el juguetón y con la posibilidad de aprender. Esto se debía, entre otras cosas, al contexto de la Primera Guerra Mundial (1914-1918), cuando Latinoamérica fue un foco importante para la inmigración de población europea, lo cual produjo el aumento de la población y, también, del número de niños huérfanos y sin hogar. Así, los que han estudiado el fenómeno de la niñez en la Argentina de finales del xix y principios del xx, catalogan el imaginario de niñez en dos tipos: los Menores y los Niños propiamente (Bontempo, 2012 y Peidro, s/f).

Los primeros son aquellos muchachos de clase baja, sin familia o con una extremadamente pobre, que no accedían a la educación por tener que trabajar en condiciones *de adultos*<sup>172</sup>. Casi todo el tiempo se les veía por las calles, pues solían reunirse en pequeñas pandillas, llegando a considerarse un peligro social por sus frecuentes agresiones a la comunidad como tirarles piedras a las casas o matar animales. Varias veces el Estado hizo un esfuerzo por regular este problema, externando leyes que prohibieran el trabajo a menores de 12 años y sólo con jornadas laborales de ocho horas, sin embargo, la situación no se solucionó y se convirtió, más bien, en una condición cotidiana.

Los Niños eran los que estudiaban. En las escuelas públicas estaban los niños de la clase media, quienes vivían normalmente en casas compartidas con sus familias numerosas. Los chicos de esta clase social también trabajaban, aunque no de la misma manera que los primeros, y también visitaban mucho las calles, aunque se intentaba alejarlos de allí y de los Menores, quienes eran vistos como mal ejemplo. Los niños de la clase media tenían juegos menos agresivos, como la Gallinita ciega y también algunos juguetes baratos que podían conseguirse en los mercados.

Igualmente, educados los niños de la élite no solían asistir a escuelas públicas: ellos eran enseñados en casa por institutrices personales. Tampoco tenían permitido juntarse con los niños de las clases más bajas y, mayormente, sus relaciones afectivas se daban entre hermanos o con los adultos de sus familias. Sus juegos eran los más sofisticados, con juguetes importados de Europa; y las salidas a la calle siempre eran acompañadas por un mayor o durante sus visitas a sus casas de campo<sup>173</sup>.

Habiendo presentado el perfil del Niño, hablaremos en seguida de 3 aspectos que están implícitos a él: la crianza en el hogar, la literatura para niños y, no menos importante, la educación. En este nuevo modelo de Niño, también fue necesario implementar un proyecto de crianza y, con ello, un ideal de padre como podemos leer en esta Cartilla de Puericultura del año 1930, expedida en Chile:

Cada hijo que tenga recíballo con alegría, recuerde que el mayor privilegio de la mujer es el de ser madre. Sea cariñosa y buena con sus hijos y nunca diga palabras duras o groseras. Nunca los golpee; los castigos corporales pertenecen a épocas pasadas de barbarie; enséñelos con el buen ejemplo y la dulzura [...]

Inculque a sus pequeñuelos el amor y la compasión para con los animales; “el perverso con las bestias lo es físicamente también con el hombre”: “nada hay que robustezca más la moral humana que la protección al débil”<sup>174</sup> (Cruz roja de los Ángeles, 1930: 16).

La crianza del Niño también incluía el buen cuidado de la salud de este, incluso desde que todavía estaba en el vientre de la madre. Se recomendaba a los padres que sus hijos tomaran aire fresco, sobre todo en un contexto en que la tuberculosis era tan común. La educación en casa también difería

<sup>172</sup> Con jornadas de 10 horas o más y, en ciertos casos, incluso con la prestación de servicios sexuales.

<sup>173</sup> Las familias acomodadas solían tener dos o más propiedades.

<sup>174</sup> En este Artículo de investigación, los corchetes en las citas son aclaraciones de su autor, mientras que las comillas se han respetado de los textos originales.

si el Niño era varón (era importante la asistencia a la escuela pública y el aprendizaje de oficios) o mujer (en cuyo caso debía aprender labores del hogar o jugar a ser mamá). La literatura infantil vino a coadyuvar todos estos propósitos: se comenzaron a publicar revistas exclusivamente para niños (como *Billiken*<sup>175</sup>), a través de las cuales se buscaba moralizar y enseñar a los pequeños el deber ser:

Es motivo de meditación angustiosa el considerar: la incoherencia general y la masa flotante de su población, la cantidad y clase de los delitos, la nacionalidad y edad de los delincuentes, la instrucción de éstos, el aumento de la inversión sexual y el número y forma de vida de los niños; la influencia psíquica, la carga económica, la transformación de hechos del sistema político, que ella representa [...] De ahí mi empeño en atraer los niños a esta biblioteca (Melo, 1931: 4, 6).

En algunos cuentos publicados en *Billiken*, por ejemplo, podemos ver la figura del Menor (quien dentro de la ficción aparece como una persona honrada) que es ayudado por un Niño en premio a su demostrada bondad.

Como ya hemos visto antes, para que un pequeño fuera considerado Niño –y no un Menor– era necesaria cierta clase social y, también, que se estuviese recibiendo un tipo de educación (ya fuera pública o privada). Sin embargo, entre los estudiantes que acudían a escuelas públicas a veces se daban casos considerados como bajos niveles de inteligencia; para llegar a esas conclusiones, los niños eran examinados con base en pruebas de inteligencia preestablecidas que podían clasificarlo como un *idiota*, un *imbécil*, un *débil mental*, un *subnormal*, un *normal*, alguien *inteligente*, *muy inteligente*, *superdotado*, o un *genio* (Peidro, s/f: 5). Curiosamente, los niveles de *idiota*, *imbécil* o *débil mental* eran asociados a un tipo de *locura infantil*.

Los estudiosos de este suceso, en Argentina, fueron Leónidas Carreño y Martín Torino, con sus Tesis de título por la Universidad de Buenos Aires, el primero graduado en 1888 y el segundo en 1890 (Rossi, s/f). Según esto, los casos de locura infantil consistían, principalmente, en alguna deficiencia en la capacidad intelectual del niño y eran, por lo general, más fácilmente tratable que la locura de un adulto.

Las causas de la locura en los niños se clasificaban en morales o físicas: las morales incluían herencia, degeneración, imitación, costumbres, educación, el carácter, impresiones violentas, pasiones, sentimiento religioso, exceso en el estudio, etcétera; las causas físicas serían la pubertad, el clima, la masturbación, o enfermedades como la meningitis, dentición, o traumatismos cerebrales.

La locura infantil, según Carreño (en Rossi, s/f), se podía clasificar en:

1. Afecciones convulsivas (histeria, epilepsia).
2. Suspensiones de la inteligencia (idiotismo, imbecilidad, cretinismo).
3. Perseguido. Locura razonada. Delirio parcial y locuras simuladas.
4. Delirios por intoxicación.

El tratamiento de estos niños anormales se basaba en una buena higiene y, de ser necesario, se usaban sustancias químicas al igual que con los adultos; incluso podía llegarse a aislar al pequeño durante los momentos de crisis para, luego, ponerlo en contacto con los *cuertos* como paliativo final. A continuación, un cuadro de los principales cuentos de Horacio Quiroga en los cuales el infante tiene un papel importante, así como las temáticas al respecto que se maneja en cada uno de ellos.

<sup>175</sup> *Billiken* es una revista infantil argentina de actual expedición, publicada por primera vez en 1919.

| CUENTO   | TEMÁTICA TRATADA EN LA NARRACIÓN                             |
|--|--|
| Los cazadores de ratas (1908)                              | Muerte infantil  |
| La gallina degollada (1909)                                | Locura infantil, <i>idiotismo</i> infantil                   |
| El balde (1912)  | Travesuras infantiles, causantes de la desesperación paterna |
| El más grande encanto conyugal o Cuento para novios (1913) | Malcrianza infantil  |
| El cigarro pateador o Nuestro primer cigarro (1913)        | Visión del niño sobre la enfermedad y la muerte              |
| Las mujercitas (1914)                                      | Crianza infantil por parte de la madre                       |
| El Yaciyateré (1917)                                       | Enfermedad física infantil, locura infantil                  |
| El llamado (1926)  | Muerte infantil  |

Tabla 2. Selección de cuentos de Horacio Quiroga acerca de la niñez

Referencia: elaboración propia.

## El Trabajador: marxismo e intereses de Estado

*Es hora, pues, dados los copiosos hechos apuntados, de meditar ante las actitudes fácilmente imaginables en que podría incurrir un maquinista alienado que conduce un tren*

Horacio Quiroga, “El conductor del rápido” (1926)

Según Alexis Sossa (2010), Marx explica que los seres humanos producen sus medios de subsistencia a partir de la naturaleza de la cual son parte, siendo este trabajo el que da sentido a sus vidas; sin embargo, esta situación cambia en el contexto del capitalismo, el cual convierte al trabajo en una mera actividad lucrativa que beneficia a unos pocos (los propietarios de los medios de producción):

Marx distingue entre valor de uso y valor de cambio, el primero es la utilidad que, en virtud de sus propiedades, tiene una mercancía para satisfacer determinadas necesidades. Sin embargo, el valor de cambio de esa misma mercancía es la proporción cuantitativa por la que se permuta (ya sea por otra mercancía, ya sea por dinero). Este valor de cambio no se acoge a la naturaleza misma de las mercancías, sino al valor que ésta tiene en el mercado (Marx, 2003). Por tanto, el valor de cambio se presenta como algo relativo, condicionado y externo a las mercancías, que aventaja al valor de uso. La mercancía constituye únicamente un medio para obtener dinero, valor de cambio universal. El dinero finalmente obtenido en este tipo de economía es semejante al dinero provisto al comienzo, más un excedente: la plusvalía (Sossa, 2010: 40-41).

De este modo, el capitalista compra la fuerza de trabajo del obrero a cambio de un salario, dando pie a la existencia del *plusvalor*, que se define como el “valor que se valoriza como esencia del capital, mientras las cosas se valorizan por medio del trabajo del hombre, este se desvaloriza por medio del uso excesivo de su fuerza de trabajo en vano” (Sossa, 2010: 41). El problema se agrava con el deseo de producir cada vez más capital y, por ende, multiplicar la plusvalía, resultando en un trabajador que “aflige su cuerpo realizando una labor monótona en la que logra, al ser sólo una, una mayor rapidez y destreza. Sin embargo, en este proceso ni su trabajo, ni las fuerzas de su cuerpo que puso en él, ni el producto final, le conciernen o lo gratifican” (Sossa, 2010: 42).

Para Marx, la condición capitalista le quita al hombre la pertenencia de sí mismo. De este modo, tanto su fuerza de trabajo como el producto de éste pasan a ser propiedad de su patrón. A esta condición en que el hombre trabajador no puede ser dueño de sí mismo, Marx lo denomina

*alienación*, considerando que se puede llegar a alienar al trabajador incluso hasta el nivel ideológico cuando él mismo considere justificable y natural la situación en la que se encuentra.

A inicios del siglo xx, el pensamiento de Marx continuaba siendo sumamente pertinente para los analistas de las condiciones económicas y sociales de sus países. Ejemplos de esto lo tenemos al nombrar obras como *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* de Mariátegui (1928), en Latinoamérica, o un poco anterior y del lado europeo, *Los fundamentos teóricos del Marxismo* de Tugan-Baranowski (1904). En menor o mayor medida, las obras apenas referenciadas hacen una crítica a los postulados propuestos por Carl Marx y, en el caso de Mariátegui, se realiza una interesante apreciación de su contexto particular con el marco conceptual e ideológico del marxismo.

Deducido es hasta este punto que la preocupación por la condición obrera no fue uno de los hijos del nuevo siglo. En realidad, la cuna de todos estos movimientos ideológicos sociales fue la revolución industrial francesa, cuando la modernidad dio pasos agigantados a las poblaciones, sacándolas de las sociedades rurales y atrayéndolas hasta las grandes industrias urbanas en las que se generaría un nuevo *tipo* de trabajador, el cual funcionara bajo la lógica ya descrita.

En 1860, sólo en Uruguay, ya aparecía la primera fábrica de calzado, seguida por la fábrica a vapor de muebles en 1862, en 1897 la de tejidos y, un año después, la de papel (Pintos, 1938: 70); eso sin contar la industria ganadera y la agrícola. Durante la época de la Primera Guerra Mundial, hablando del caso de Argentina, creció considerablemente la demanda de materia prima a países extranjeros y, con ello, la inversión que éstos realizaban en el país y el control que tenían sobre el sector económico.

Llegado el siglo xx, la cuestión obrera había llegado a su clímax con abundantes movimientos de trabajadores que buscaban una reivindicación o, al menos, condiciones de trabajo menos inhumanas (situación que empeoraba con la desvalorización del papel moneda). En Argentina, el primer intento de crear una Federación de Organizaciones Obreras se remonta al 1º de mayo de 1890, el cual fue acallado violentamente. De tal modo que, para 1895, fruto de numerosas huelgas, ya se habían formado 19 sindicatos de trabajadores y, finalmente, de 1929 al 1937, la conformación de un Partido Socialista Obrero (Marianetti, 1964).

Hasta ahora hemos descrito, implícitamente, un contexto de violencia ante el cual, finalmente, y con el ascenso de un gobierno en cierta medida *radical*, se comenzaron a instaurar leyes que regulasen, primeramente, el trabajo para los menores y las mujeres y, además, redujesen la jornada laboral a 8 horas, y limitaran el poder de los terratenientes. Sin embargo, en la Argentina de 1930 conocida por Horacio Quiroga, y con el Golpe de Estado que derrocaría al presidente Irigoyen y el posterior estado de sitio, se sabe que todas estas leyes quedaron en el rezago (Marianetti, 1964). A continuación, presento una tabla con algunos de los cuentos en que el trabajador es un personaje importante dentro de las narraciones de Horacio Quiroga:

| CUENTO                             | TEMÁTICA TRATADA EN LA NARRACIÓN                        |
|------------------------------------|---|
| El gerente (1906)                  | Injusticia laboral, fusilamiento                        |
| Los pescadores de vigas (1913)     | Alienación laboral, trabajador indígena, pagos injustos |
| Los mensú (1914)                   | Explotación laboral, alcoholismo                        |
| Una bofetada (1916)                | Injusticia laboral, venganza, exilio                    |
| Los fabricantes de carbón (1918)   | Vida cotidiana en la industria                          |
| Los destiladores de naranja (1923) | Trabajo en el monte, alcoholismo                        |
| El conductor del rápido (1926)     | Alienación laboral, locura                              |
| Los precursores (1929)             | Inconformidad con el patrón, alcoholismo                |

Tabla 3. Selección de cuentos de Horacio Quiroga acerca del Trabajador

Referencia: elaboración propia.

### El Indígena: su inserción al mercado laboral

*El mensú, como si no oyera, continuó mirándolo con su minúscula sonrisa. Korner, entonces, ciego de ira, lo abofeteó de derecha y revés.*

— ¡Tomá!... ¡compadrito! ¡Así hay que tratar a los compadres como vos!

*El mensú se puso lívido, y miró fijamente a Korner, quien oyó algunas palabras:*

—Algún día...

Horacio Quiroga, “Una bofetada” (1916)

Con la llegada de la época moderna en la Argentina de finales del XIX, cada clase social comenzó a hallar su lugar en esa nueva estructura que se alzaba, homogeneizando a la población bajo el nombre de *ciudadanos argentinos*<sup>176</sup>. El concepto de ciudadano provenía del discurso europeo y, tras cruzar los mares, no se ajustó a la población argentina, sino viceversa, fue la población quien tuvo que ajustarse al modelo. De este modo, el ideal del hombre blanco, educado a lo europeo, católico, y regido por el afán de progreso tan propio del siglo moderno, se superpuso a todas las demás clases sociales.

El Indígena no cumplía estas características y, por ende, no podía ser considerado un ciudadano ni gozar de sus derechos. En este sentido, la presencia del Indígena en el territorio del nuevo Estado comenzó a ser un *problema* sobre el cual hubo dos posturas: la primera, el exterminio total de la población indígena y, la segunda, imitar a los Estados Unidos de América, delegando ciertas tierras para los indios, donde pudieran vivir según sus costumbres y, así, integrarlos a la sociedad al ellos prestar sus servicios como mano de obra barata, ya que se pensaba que ellos se adaptaban mejor a los climas y peligros selváticos.

Por tanto, entre 1878 y 1885, el gobierno argentino delegó una serie de incursiones militares en el sur de Argentina con el fin de exterminar a las comunidades indígenas que habitaban la región para, más tarde, repoblar el territorio con *ciudadanos*, quienes formarían ingenios azucareros, sitios de explotación maderera o industrias algodoneras. Los indígenas que sobrevivían a estos planes de exterminio militar, los cuales continuaron llevándose a cabo hasta la primera década del siglo XX, sólo hallaban un lugar en la nueva sociedad incursionando en el campo laboral de la época, como ya se ha dicho, siendo mano de obra barata. A principios del siglo XX, la segunda postura descrita

<sup>176</sup> Este apartado del presente Artículo de investigación está basado en Carlos Salamanca (2011) y Lena Dávila (2015).

anteriormente comenzó a hallar mejor cabida en el pensamiento político de la época, por supuesto, al haberse encontrado un importante beneficio con el trabajo indígena.

Así, las comunidades fueron *relocalizadas* bajo jurisdicciones estatales, comúnmente al mando de una administración eclesiástica; por ejemplo, el territorio *donado* en 1904 por el presidente Julio Roca a la orden franciscana con el fin de crear misiones donde los indígenas pudieran ser *reubicados* y *reformados*. Sin embargo, esta medida tampoco tuvo mucho éxito debido a las malas condiciones de las tierras. Otro ejemplo sería la *Reducción de indios de Napalpí*, donde varias comunidades indígenas realizaban arduos trabajos de los ya mencionados anteriormente (producción de algodón, extracción de azúcar, etcétera). Sin embargo, muchos de ellos preferían viajar a los ingenios azucareros de Tucumán, Salta o Jujuy, donde les ofrecían un mejor sueldo hasta que el gobernador Fernando Centeno prohibiera los desplazamientos fuera de Napalpí. Esta situación, aunada a sus condiciones de trabajo, acabó por detonar una serie de sublevaciones por parte de los *indios*, los cuales fueron terriblemente acallados en julio de 1924 en la llamada *masacre de Napalpí*. Jurídicamente, la cuestión se justificó por las sublevaciones mencionadas anteriormente.

En este constructo simbólico de lo que era y no era un ciudadano, las comunidades indígenas se relegaron, en el imaginario de las grandes urbes, a un pasado nacional que era urgente superar para atraer a la modernidad. Y, como pensase Juan Bautista Ambrosetti, cualquiera de las propuestas de ¿qué hacer con el indígena?, en ese contexto (hábalese de *protegerlos* llevándolos a tierras apartadas, o bien *atraerlos a la civilización* por medio de la educación, o *reducirlos* a labores mecánicas en industrias de trabajo, o simplemente con planes de exterminio) siempre acababa dejándole al indígena una sola salida: la muerte, física o cultural, pero siempre la muerte.

| CUENTO   | TEMÁTICA SOBRE EL INDÍGENA TRATADA EN LA NARRACIÓN  |
|--|---|
| De caza (1906)   | Acompañante del cazador, conoce el territorio y los modos de supervivencia                  |
| Los mensú (1914)   | Explotación indígena, muerte en la selva  |
| Una bofetada (1916)  | Trabajador indígena, injusticia, venganza violenta, retorno a la selva                      |
| El hombre ante los animales salvajes: cacería del hombre por las hormigas (1924) | Auxilian a los cazadores, conocedores de los peligros del territorio, huyen de los animales |
| El hombre frente a las fieras: la caza del tatú carreta (1924)                   | Ayudantes de los cazadores, conocedores del territorio y de los animales                    |

Tabla 4. Selección de cuentos de Horacio Quiroga acerca del indígena

Referencia: elaboración propia.

### El Cazador: exiliados que llegan a la selva

*Sabe que su hijo es educado desde su más tierna infancia en el hábito y la precaución del peligro, puede manejar un fusil y cazar no importa qué*

Horacio Quiroga, “El hijo” (1928)

El nombre de la región en la zona sur de Latinoamérica hoy conocida por su biodiversidad inigualable, el Gran Chaco, proviene de la voz quechua *Chaku* que puede traducirse como <<territorio



o lugar para la caza>> (Figallo, s/f: 2). Este territorio extiende sus límites en parte de Bolivia, Paraguay, Brasil y Argentina. Debido a su condición boscosa difícilmente apta para la agricultura, los pueblos originarios del lugar, antes de la conquista española, se dedicaban principalmente a la caza y la recolección (The Nature Conservancy [TNC], Fundación Vida Silvestre Argentina [FVSA], Fundación para el Desarrollo Sustentable del Chaco [Desdel Chaco] y Wildlife Conservation Society Bolivia [WCS], 2005).

Con la llegada de los conquistadores en el siglo XVI, el territorio hoy llamado el Gran Chaco era visto como una tierra inhóspita y bárbara por su variabilidad de climas y el dificultoso acceso al interior de la selva. Esta imagen se conservaría incluso después de la Independencia de la República Argentina (1816) y no sería hasta las últimas décadas del XIX, cuando se interesase por la anexión de este territorio al Estado argentino, con fines de explotación comercial. Para esto, es consabido que se realizaron expediciones militares al interior de la selva con el objetivo de exterminar a los indígenas, o bien, capturarlos para incluirlos en el sistema económico como mano de obra barata. Pero sería hasta ya muy entrado el siglo XX cuando la llegada del hombre blanco que habitara esta selva sucedería, principalmente con las misiones religiosas que se instauraron en las selvas durante toda esta época (Figallo, s/f: 2-3).

El caso de Misiones<sup>177</sup> fue algo similar, —aunque esta región fue más apta para la agricultura y la industrialización— ocurriendo su anexo a la Argentina como Provincia en 1881, con la creación del Territorio Nacional de Misiones. Sucedió que el gobierno argentino abriría sus puertas a extranjeros europeos quienes, en su mayoría, huían de la Primera Guerra Mundial; estos eran comúnmente llamados *colonos*, y se les brindaban extensiones de tierra donde pudieran producir abastecimientos agrícolas y ganaderos. De los cultivos en Misiones resalta, entre todos, el de yerba mate, importante fuente de ingresos de la época; por esto, para 1926, se normativizaba que la venta de tierras en Misiones sería bajo el compromiso del cultivo de yerba mate (Schvorer, s/f: 1-7).

De este modo, la población que habitaba estas regiones selváticas se caracterizaba por ser inmigrante, alejada de sus raíces y sin lazos, buscando una nueva vida; de hecho, muchos de estos extranjeros lograron hacerse de un estilo de vida acomodado e, incluso, tomar cargos políticos. Ante todo, se buscó la integración de estas gentes a la población argentina, haciendo de esta mezcla étnica una de las características del pueblo misionero y chaqueño, y de los cazadores-agricultores en general. Esta multiplicidad étnica, sin embargo, no aceptaba en su imaginario la posibilidad del indígena, como ya se ha ahondado anteriormente: “En 1911, La Prensa de Buenos Aires decía que el indio chaqueño era merodeador, ratero, pero no combatiente, y ya entonces formaban ‘legión los que trabajan en los ingenios y estancias de Salta, Jujuy, Santiago, Resistencia y Formosa... (aunque)<sup>178</sup> en cuanto pueden huyen a los bosques, libertándose así de la necesidad de trabajar” (Figallo, s/f: 3).

Los Cazadores, algunos que asistían esporádicamente a las selvas, y otros que decidían habitar allí, accedían a un tipo de vida que, anteriormente, había sido solamente ligada al Indígena: el de la selva inhóspita. Sin embargo, no lo hacían al <<modo salvaje y bárbaro>> asociado al indio, sino ayudado por las herramientas que la moderna industria le brindaba, como las escopetas winchester, de las que Horacio Quiroga hace mención en varios de sus cuentos (Naroznikova, 1998: 6-7) (como en “El hombre sitiado por los tigres” [1919]). Pero para más datos sobre los cuentos de Quiroga donde el Cazador es un personaje importante, puede mirarse la tabla que se presenta a continuación:

<sup>177</sup> Junto con el Gran Chaco, las dos selvas más importantes en la vida y obra de Horacio Quiroga.

<sup>178</sup> Paréntesis, comillas y puntos suspensivos en la cita original.

| CUENTO  | TEMÁTICA SOBRE EL CAZADOR TRATADA EN LA NARRACIÓN   |
|---|---|
| De caza (1906)  | Cazador se enfrenta a peligros nocturnos en la selva  |
| La serpiente de cascabel (1906)   | Cazador inexperto se enfrenta al peligro  |
| La jirafa ciega o La gama ciega (1916)  | Cazador y animal se ayudan mutuamente   |
| El hombre frente a las fieras: cacería del tatú cerreta (1924)                    | Cazador, con la ayuda del Indígena, vive los aspectos cómicos durante la caza                               |
| El hombre frente a los animales salvajes: cacería de la víbora de cascabel (1924) | Cazador se enfrenta con animal mortal mientras toma en cuenta aspectos de la reproducción de las serpientes |
| El hombre ante los animales salvajes: cacería del hombre por las hormigas (1924)  | El Cazador y el Indígena se enfrentan a la peligrosa marabunta  |
| El hombre ante los animales salvajes: los cachorros del aguara guazú (1924)       | Cazador cuida de los animales, domesticación de animales salvajes   |
| Los proscritos o Los desterrados (1925)   | Extranjeros habitando en Misiones, trabajo en la selva, exilio  |

Tabla 5. Selección de cuentos de Horacio Quiroga acerca del Cazador

Fuente: elaboración propia.

## El Animal: el salvaje por excelencia

*El hombre y el tigre se diferencian únicamente por el corazón*

Horacio Quiroga, “Juan Darién” (1920)

Horacio Quiroga usaba muy a menudo, entre los protagonistas de sus obras, a los animales que veía a su alrededor durante su visita al Chaco argentino o durante su vida en Misiones<sup>179</sup>. Las vastas selvas argentinas le ofrecían una gran variedad de animales entre los cuales elegir para escribir sobre ellos; aquí sólo mencionaremos algunos de los animales que se mencionan en la cuentística del autor uruguayo.

Entre los mamíferos se encuentra el Jaguar o *yaguareté*<sup>180</sup> a quien los lugareños suelen llamar también Tigre, animal con quien comparte rasgos de su comportamiento. Es un cazador solitario, y ha tenido enfrentamientos con los pobladores ya que, debido a la intervención de las industrias en su hábitat natural, ha tenido que entrar a las granjas a cazar, por lo cual los dueños tienden a asesinarlos. Hoy en día es una especie en peligro de extinción.

<sup>179</sup> Sin embargo, y curiosamente, también escribía sobre la fauna que correspondía a ambientes lejanos como los descritos por su contemporáneo Rudyard Kipling. Así, no será raro leer en los cuentos Quiroguianos el enfrentamiento de los *yacarés*, propios de la naturaleza americana, con los tigres de rayas paralelas.

<sup>180</sup> La palabra *yaguar* proviene de las raíces guaraníicas *ya*: oculto y *guar*: naturaleza. Probablemente el nombre hacía referencia a la forma de cazar de estos animales, que se ocultan entre la naturaleza para acechar a sus presas. Anteriormente, los indígenas del lugar llamaban a este animal *yaguar*; pero al encontrarse con los perros europeos, a quienes también llamaban *yaguar* a falta de otro elemento conocido por ellos, comenzaron a llamar a este animal *yaguareté*, siendo el sufijo *eté* la palabra para designar a algo *verdadero*. Así, diferenciaban al jaguar del perro porque el *yaguareté* era un *yaguar verdadero* (“Etimología de Jaguar” en *Etimologías de Chile*. <<http://etimologias.dechile.net/?jaguar>> [28 de marzo de 2018]).



**Imagen 1. Yaguareté**

**Referencia: *Deanimalia.com*.**

El *yacaré*<sup>181</sup>, de la palabra homófona en guaraní, es otro predador muy conocido. De la familia de los caimanes, animal carnívoro, característico por la construcción de sus propios nidos donde colocan sus huevos. Estos reptiles han sido cazados principalmente por su piel.



**Imagen 2. Yacaré**

**Referencia: *World association of zoos and Aquariums WAZA*.**

El mono es otro animal endémico del lugar, y existen tres familias: el caí, el aullador, y el *carayá*<sup>182</sup>. Siendo el carayá exclusivo de las selvas del Nuevo Mundo.

<sup>181</sup> En guaraní, significa literalmente “sobre el agua nada más que la cabeza” (González, 1993: 279).

<sup>182</sup> La palabra suena como el guaraní *karadyá*, que significa Jefe del bosque (López Palmeyro, 2012).



**Imagen 3. Mono carayá**

Referencia: *Panoramio*.

El *Tatú carreta*, o armadillo gigante, es un animal nocturno que se alimenta principalmente de insectos. Se ha cazado debido, no sólo a su carne, sino a su caparazón. Puede llegar a pesar hasta 70 kg. Este animal que tiene sólo una cría se encuentra en peligro de extinción por su cacería.



**Imagen 4. Tatú carreta**

Referencia: *Rescatando mi cultura*.

El loro hablador es otra especie argentina, utilizada como mascota por su capacidad de imitar la voz humana y también por sus vistosos colores.



**Imagen 5. Loro hablador**

**Fuente: Tolosa, 2013.**

La *yarará*<sup>183</sup> pertenece a la familia de las víboras y es la serpiente más venenosa de todo el territorio argentino, ocasionando una muerte rápida. Caza durante la caída del día, y es sabido que tras cambiar de piel multiplica el número de sus presas para reponerse.



**Imagen 6. Yarará**

**Referencia: Eleisegui, Patricio, 2009.**

La raya de río vive en varios países de Sudamérica y es altamente venenosa; insertan su aguijón si algún desprevenido llega a pisarlas. Son incluso más temidas que las pirañas.

<sup>183</sup> Yarará (el que será amo) es, más que un nombre, una expresión de respeto que imponía ese animal (González, 1993: 283).



**Imagen 7. Raya de río**

**Referencia: Guzmán Alvis, 2015.**

Uno de los animales salvajes más bonitos de la Argentina y Uruguay es un pequeño zorro de color negro sedoso, con una ancha franja plateada que le corre a lo largo del lomo. Tiene una magnífica cola de largos y nudosos pelos, que enarbola como un plumero.

Este zorrillo, en vez de caminar, se traslada de un lado a otro con un galopito corto lleno de gracia. Es mansísimo y a la vista de una persona ni piensa siquiera en huir. Posee una gracia de movimientos que le envidiarían las mismas ardillas, y pocos animalitos del mundo dan más ganas de acariciarlos.

Pero el que pone la mano encima de esta bellísima criatura, chiquitos míos, no vuelve a hacerlo en su vida (Quiroga, Horacio en Napoleón Baccino y Jorge Lafforgue, 1996: 1131).

El anterior párrafo es el comienzo del cuento “Cacería del zorrino” (1924). Este animal es el que, cuando se siente en peligro, suelta un desagradable olor por la cola.



**Imagen 8. Zorrino**

**Referencia: *Conservación Patagónica.***

El aguará-guazú es, en efecto un zorro altísimo y flaco que tiene toda la apariencia del lobo. No hay en toda la selva sudamericana un animal más arisco, huraño y ligero para correr. Tiene la particularidad de caminar moviendo al mismo tiempo las patas del mismo lado, como lo hace también la jirafa. Es decir, todo lo contrario del perro, el caballo y la gran mayoría de los animales, que caminan avanzando al mismo tiempo las patas alternadas y cruzadas (*Libro de cuentos*, 2010)<sup>184</sup>.



**Imagen 9. Aguará-guazú**

Referencia: *Barrameda.com*.

El *Fox terrier* es una raza de perro mencionado en algunos cuentos de Horacio Quiroga como animal de compañía y ayuda para los cazadores de las selvas misioneras. Los hay de pelo duro y de pelo liso. Como tal, no son originarios de la naturaleza americana, sin embargo, a la larga se han hecho populares en Argentina como mascotas, pero también como animales domésticos que ayudan en las cacerías.



**Imagen 10. Fox Terrier**

Referencia: *Mundo animalia*.

<sup>184</sup> Éste es un fragmento del cuento “Los cachorros del aguara-guazú” (1924). El nombre en guaraní de este animal significa *Zorro grande* (Mouchard, 2014).

Nos han faltado otros animales, pero los ya descritos han sido los más populares en la obra Quiroguiana. Tras este ilustrativo recorrido, es momento de pasar a hablar del imaginario de *animalidad* de la época en que Horacio Quiroga escribía sus cuentos.

Es totalmente adrede que para referirse a actitudes loables del hombre se use el término *humano*, mientras que cuando se trata de acciones reprobables se le denomina *bestial*. Lo bestial, de la palabra bestia, usado también como sinónimo de Animal, parece tener connotaciones negativas. Pero ¿por qué es esto así? Gabriela Frandsen, en su estudio “El hombre y el resto de los animales” (2013) nos señala:

Es altamente sugerente que sea en el momento en que la concepción griega de las divinidades comienza a cambiar cuando empiezan a aparecer las primeras declaraciones que definen la brutalidad como algo propio de los animales: Platón es el primero en introducir la noción de animalidad en tanto que fuerza oscura, como tendencia que desequilibra y pierde al ser humano (al menos de acuerdo a lo poco que nos ha llegado como testimonio escrito del pensamiento de la época) (Midgley 1978: 43). Resulta lógico inferir que en el momento en que se decretó que los dioses eran buenos por naturaleza, la visión acerca del animal cambió. Ya que el peso de los defectos humanos volvía a depositarse sobre los hombres, la solución más simple que éste encontró para deshacerse de la carga incómoda de sus tendencias no asumidas, fue colocarla a lomos de los animales. La consecuencia fue devastadora para el reino animal, que directa o indirectamente quedó desprestigiado, sospechoso de maldad innata y visto, por lo tanto, con muy pocos escrúpulos (Frandsen, 2013: 59).

Y más tarde nos complementa la idea anterior en la siguiente cita:

Tal vez el mayor distanciamiento entre hombres y animales se haya dado con el advenimiento de la Modernidad, que decretó la superioridad del ser humano basado en la primacía de la razón, y con ello su separación total del resto de la naturaleza. A partir de ese momento el hombre rebaja aún más el estatus del animal, asignándole la categoría de objeto, privándolo de alma, de sentimiento, aún de animalidad, para convertirlo en una cosa. La Modernidad relega al animal al rol de mecanismo viviente, despojándolo de la categoría de alma inferior pero cercana a la humana que se le había concedido hasta el momento, en el mismo acto que inviste al hombre del carácter privilegiado de poseedor único del raciocinio y, por lo tanto, señor de todo lo que existe, sin tener siquiera deberes que cumplir ante unos dioses que, otrora se creía, pedirían un día cuenta de sus actos, ya que el tiempo de los dioses ha pasado. En ese mundo sin dioses, el ser humano no tiene más límite que su conciencia (Frandsen, 2013: 62).

De este modo, el hombre moderno relega al mundo de la selva a todos estos animales considerados *salvajes*. Entendiendo lo salvaje, y específicamente al animal salvaje, como todo aquello que actúa por instinto, sin raciocinio, peligroso para el hombre, sanguinario, etcétera. Esta fue la razón del esfuerzo, durante la época Moderna, por marcar muy bien los límites entre la ciudad (el sitio seguro) y la selva (el lugar del peligro).

Así, el único acceso que tendría la civilización a estos animales *extraños* para ellos, sería a través de la literatura, y también a partir de un sitio ampliamente popularizado en la época: los zoológicos. Los zoológicos son la entrada del mundo salvaje a la modernidad; en otras palabras, es lo *salvaje moderno*. Uno de los primeros zoológicos fue el *Parque de aclimatación* parisino, fundado aproximadamente en 1867 por orden de Napoleón III para demostrar la grandeza de su imperio. El nombre de este zoológico lo toma de la idea de hacer que un elemento exótico se adapte a condiciones diferentes a las de su medio natural. En este zoológico, durante sus inicios (al final



del XIX) no solamente se exhibían animales, sino también indígenas traídos del Nuevo Mundo como, por ejemplo, la exposición de indios mapuches del Perú en 1881 (*Museo de historia natural de Valparaíso*).

No mucho después, en 1875, Buenos Aires también fundaba su propio zoológico en uno de los territorios antes pertenecientes a Juan Manuel de Rosas. Su apertura oficial como zoológico, y no sólo como parque de recreación, sería en el año 1881, momento en que el, entonces, presidente Carlos Pellegrini decía en su discurso, acerca del zoológico, que “No hay ninguna Ciudad de mediana importancia que no tenga un Zoológico, que es el punto favorito de reunión de las multitudes” (*Palermo online*). La aclimatación realizada en el zoológico argentino no se limitaba a un hábitat natural, sino también al tratar de *humanizar* al animal *salvaje*.

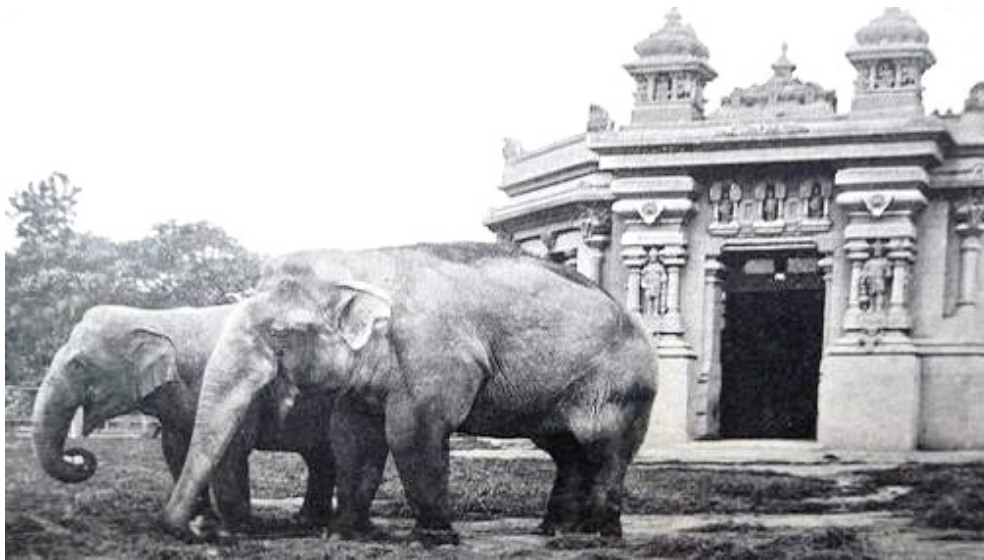


Imagen 11. Zoológico de Buenos Aires: elefantes

Referencia: *Historias de elefante*.

Bajo el tópico de que los animales estuvieran acompañados de algún elemento urbano propio de sus países de origen, podemos ver a los elefantes que viven en una réplica del templo hindú de Bombay. Éste era el imaginario de animal de la época: el animal *salvaje*, el salvaje por excelencia, quien únicamente podía acceder a la civilización en situaciones que protegieran al ser humano de sus posibles ataques y, por supuesto, también había que aclimatarlo a condiciones propias del hombre.

Por otra parte, con los animales *domésticos* pasa algo curioso, ya que, por ser animales, son *salvajes*, pero por estar domesticados, pertenecen al mundo *civilizado*. Es importante recalcar que, en la Argentina-Uruguay de finales del XIX e inicios del XX, la idea de *mascota* no estaba popularizada, sino que el animal doméstico tenía una importancia más bien utilitaria; ya hemos visto cómo los perros, por ejemplo, eran compañeros de caza. Además, se comienza a inculcar una educación de respeto a *estos* animales, pero no por el hecho de ser seres vivos, sino porque, según esta idea, el hombre que no respeta a los animales, muy probablemente atacará también a un ser humano: “Inculque a sus pequeñuelos el amor y la compasión para con los animales; ‘el perverso con las bestias lo es físicamente también con el hombre’: ‘nada hay que robustezca más la moral humana que la protección al débil’” (Cruz roja de los Ángeles, 1930).

| CUENTO  | TEMÁTICA SOBRE EL ANIMAL TRATADA EN LA NARRACIÓN   |
|---|--|
| Historia de Estilicón (1904)  | Imaginario moderno del animal salvaje  |
| Almas cándidas (1905)   | Dolor por la muerte del animal doméstico   |
| El mono ahorcado (1907)   | Las catástrofes de intentar que el animal salvaje adopte conductas humanas   |
| La insolación (1908)  | Discurso del animal, visión de la muerte de los animales domésticos  |
| Recuerdos de un sapo (1908)   | Imaginario moderno del animal, compasión por la muerte del animal, crueldad hacia el animal  |
| Los pollitos (1909)   | Utilidad de los animales de granja   |
| El alambre de púa (1912)  | Discurso del animal, su visión de la muerte  |
| La tortuga gigante (1916)   | Ayuda mutua entre el hombre y el animal, el zoológico como el lugar de la ciudad donde el animal salvaje puede encontrarse con el hombre |
| Un drama en la selva: el imperio de las víboras o Anaconda (1918, 1921)     | El reino animal y su orden propio  |
| El hombre sitiado por los tigres (1919)                                     | El hombre sobrevive a los tigres gracias al loro   |
| Paz (1921)  | Los animales salvajes enseñan al hombre las reglas de convivencia según su orden propio  |
| El hombre ante los animales salvajes: los cachorros del aguará guazú (1924) | Domesticación de los animales salvajes, cuidado del animal salvaje   |
| El regreso de Anaconda (1925)   | Protección del hombre por el animal salvaje, asesinato del animal salvaje por el hombre  |

**Tabla 6. Selección de cuentos de Horacio Quiroga acerca del Animal**

Referencia: elaboración propia.

### Horacio Quiroga y la relación con sus personajes

Según sabemos por su biografía, Horacio Quiroga nació en el seno de una familia acomodada del Salto, Uruguay, siendo el cuarto hijo del vicecónsul Prudencio Quiroga. En la siguiente fotografía, Horacio recuerda a la imagen de un dandi.



Imagen 12. El joven Horacio Quiroga

Referencia: *Sites Google*

Mientras que en la siguiente fotografía, en cambio, podemos notar una especie de transformación: el mismo hombre, pero en otro escenario, y revelando otra actitud con su postura y expresión.



Imagen 13. Horacio Quiroga en la Selva

Referencia: *Uruguayeduca.edu.uy*

Esta transformación que hemos notado de manera visual en ambas fotografías, la podemos entender a partir de los sucesos de vida del escritor uruguayo: una historia de *ires y venires* entre Buenos Aires y San Ignacio (Misiones, Argentina), entre Uruguay y Argentina; entre el *yo* y el *otro*. El primer hito que liga al mozo Horacio a este mundo de la *otredad* es la enfermedad: gracias a la literatura, y debido a su interés por autores como Edgar Allan Poe que trata en su cuentística temáticas sobre los enfermos mentales, los cuales también se convierten en parte de la obra de Quiroga al principio de su producción. Pero hay otro nexos que une a Horacio aún más con el Enfermo como personaje, y es su propia condición enfermiza, ya que desde muy pequeño convive con el asma que, a la larga, lo lleva a convertirse en un consumidor de drogas como el opio.

Pero su relación definitiva con los personajes *subalternos* de la cuentística de Horacio Quiroga sería tras su autoexilio a la selva, específicamente en San Ignacio, Misiones, donde hoy en día una réplica de su casa se ha convertido en un museo.



Imagen 14. Museo Casa de Horacio Quiroga en San Ignacio, Misiones

Fuente: *Argentinaturismo.com.ar*.

Al trasladarse a este lugar, Horacio se dedica a la caza y a la agricultura. Es decir, se transforma en un Cazador. Con ello, y basándonos en lo que él mismo escribe sobre los Cazadores en sus cuentos, podemos deducir que llega a tener cercanía con los Indígenas, interesándose por su lengua y formas de vida como ya desde antes menciona en su *Diario de viaje a París* (Quiroga, 2000: 129-132).

Los Animales, tanto *salvajes* como *domésticos*, también conforman parte de su vida en esta época, tras convertirse en un excelente observador naturalista como nos deja ver en sus publicaciones en las cuales, valiéndose de su posición de cuentista, se dedica a narrar la vida de los animales, sus comportamientos y demás. Sus hijos también lo llevarán a conocer el mundo de los Niños, razón por la cual es, justo durante la niñez de sus pequeños, cuando se dedica más prolíficamente a su literatura de *selva para los niños*. Durante toda su vida, y sobre todo al final de ella con su acercamiento al mundo político como cónsul de San Ignacio, llegaría a plasmar su preocupación por la realidad del Trabajador, como se ha plasmado en la Tabla 3 de este Artículo de investigación.

De este modo, Horacio Quiroga se relaciona con sus propios personajes a los que, en este Artículo de investigación, hemos propuesto entender desde el discurso de la *subalternidad*, misma a la que el mismo Quiroga decidió pertenecer adrede a lo largo de su existencia entre la ciudad y la selva.

*Llegó aquí sin saber adónde llegaba*

Horacio Quiroga, "Europa y América", (1905).

## Bibliografía

Álvarez, Germán, Jorge Molina, Zuraya Monroy y Yolanda Bernal (compiladores) (2012) *Historia de la psicología, Textos de apoyo didáctico*, México: Facultad de Psicología UNAM.

Baccino, Napoleón y Jorge Lafforgue (editores) (1996) *Todos los cuentos*, Buenos Aires: Colección Archivos.

Baeza, Jorge (editor) (2008) *Drogas en América Latina. Estado del arte en estudios de toxicomanía en Argentina, Brasil, Colombia, Chile y Ecuador*, Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica Silva Henríquez.

Bartra, Roger (1997) *El salvaje artificial*, México, D.F.: Ediciones Era.

Bontempo, Paula (2012) “Los niños de Billiken. Las infancias en Buenos Aires en las primeras décadas del siglo XX”, en *Anuario del centro de estudios históricos Prof. Carlos S. A. Segreti*, núm. 12, año 12: 205- 221.

Cruz Roja de los Ángeles (1930) *Cartilla de puericultura*, Chillán: Memoria Chilena. Biblioteca Nacional de Chile.

Dávila, Lena (2015) “El problema indígena en Argentina a principios del siglo xx. La controversia entre Lehmann-Nitsche/Ambrosetti”, en *Temas Antropológicos, Revista Científica de Investigaciones Regionales*, vol. 37, núm. 2: 15-42.

*Deanimalia.com*, revisado el 10 de octubre de 2017 en: <http://deanimalia.com/>.

Eleisegui, Patricio (2009) “El poder de la Yarará y su presencia en la Argentina” revisado el 21 de febrero de 2017, en *Ofidios argentinos* en: <https://bit.ly/2JUqsvR>

Figallo, Beatriz (2001) *Militares e indígenas en el espacio fronterizo chaqueño. Un escenario de confrontación argentino-paraguayo durante el siglo XX*, Washington: Meeting of the Latin American Studies Association.

Flammarion, Camille (1917). “Lo desconocido y los problemas psíquicos”, revisado el 5 de octubre de 2016, en *Federación Espírita española* en: <https://bit.ly/3a059Uh>

Frandsen, Gabriela (2013) “El hombre y el resto de los animales”, en *Tinkui*, núm. 20: 56- 78.

González, Enrique (1993) “El guaraní. Relación naturaleza-lenguaje a través de la informática” en *Multequina*, núm. 2: 277- 284.

Guzmán Alvis, Alex (2015). “La raya del río”, revisado el 21 de febrero de 2017, en *Canal llanero* en: <https://bit.ly/3oL3Oor>

Hernández, Antonio (2001) *El pensamiento de Sigmund Freud*, España: Editorial Club Universitario.

López Palmeyro, Marisa (2012). “Cultura guaraní. Mono Carayá”, revisado el 25 de mayo de 2019, en *Rescatando mi cultura* en: <https://bit.ly/3oz72vo>

Marianetti, Benito (1964) *Argentina. Realidad y perspectivas*, Buenos Aires: Editorial Platina.

Mariátegui, José (1979) *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Caracas, Venezuela: Biblioteca Ayacucho.

Melo, Carlos (1931) “Palabras del Doctor Don Carlos F. Melo, Director de la Biblioteca Nacional, en el acto inaugural de la Sala de lectura para niños”, revisado el 2 de septiembre de 2016, en *Talleres gráficos de la Biblioteca Nacional* en: <https://bit.ly/3gzkWLf>

Mignolo, Walter (2003) “Introducción. Acerca de la gnosis y el imaginario en el sistema mundo/colonial”, en *Historias locales/diseños globales: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*, Madrid: Akal: 61-110.

Mouchard, Álex (2014) “El Aguará Guazú—*Chrysocyon brachyurus*”, revisado el 28 de marzo de 2018, en *Historias zoológicas* en: <https://bit.ly/2JRzolg>

Naroznikova, Linda (1998) *Horacio Quiroga. Regreso, soledad y la muerte de los desterrados en Misiones*, Praga: Premio Iberoamericano 1998.

Novella, Enric y Rafael Huertas (2010) “El síndrome de Kraepelin-Bleuler-Schneider y la Conciencia Moderna: Una Aproximación a la historia de la esquizofrenia”, en *Clinica y salud*, núm. 21: 205-219.

Peidro, S. (s/f) “Los niños de la Buenos Aires de comienzos del siglo XX”, revisado el 2 de septiembre de 2016, en *Latrama* en: <https://bit.ly/3gzspd4>

Pintos, Francisco (1938) *Battle y el proceso histórico del Uruguay*, Montevideo: Claudia García y Cía Editores.

Quiñones, Elena y Manuel Ato (s/f) “Wundt y la psicología cognitiva”, revisado el 15 de febrero de 2017, en *Digitum.um.es* en: <https://bit.ly/3nbTQw7>

Quiroga, Horacio (2000) *Diario de viaje a París*, Buenos Aires: Losada.

— (2010) [1924] “Los cachorros del Aguará-Guazú”, en *Libro de cuentos*. Revisado el 28 de marzo de 2018 en: <https://bit.ly/3nbK9h6>

*Real Academia Española*, revisado el 12 de abril de 2017 en: <http://www.rae.es/>

Rossi, Gustavo Pablo (s/f) “La locura en los niños hacia finales del siglo XIX en Buenos Aires: Dos tesis precursoras presentadas ante la Facultad de Medicina porteña”, en *Polemos.com.ar* en: <https://bit.ly/3m7Jc8f>

S/a (s/f). “El jardín zoológico de Aclimatación de París, el año 1867, revisado el 3 de diciembre de 2016, en *Museo de historia natural de Valparaíso* en: <https://bit.ly/3756Q0P>

S/a (s/f). “Etimología de Jaguar”, revisado el 4 de diciembre de 2016, en *Etimologías de Chile* en: <https://bit.ly/2JKCM20>

S/a (S/f). “Fox Terrier”, revisado el 4 de diciembre de 2016, en *Wikipedia* en: <https://bit.ly/2JTcjiG>

S/a (S/f). “Fox Terrier de pelo duro”, revisado el 28 de febrero de 2017, en *Mundo animalia* en: <https://bit.ly/3n7tMCd>

S/a (S/f). “Historia del zoológico de Buenos Aires de Palermo”, revisado el 3 de diciembre de 2016, en *Palermo online* en: <https://bit.ly/373Pfq9>

S/a (S/f). “Horacio Quiroga”, revisado el 21 de febrero de 2017, en *Sites google* en: <https://bit.ly/2Wa-3TFX>

S/a (S/f). “Horacio Quiroga”, revisado el 8 de abril de 2017, en *Uruguayeduca.edu.uy* en: <https://bit.ly/3qNxL9i>

S/a (S/f). “Las drogas de nuestros abuelos”, revisado el 4 de octubre de 2016, en *Suite.net* en: <https://bit.ly/2LldJTj>

S/a (S/f). “Macho adulto Mono carayá”, revisado el 20 de febrero de 2017, en *Panoramia* en: <https://bit.ly/37Wrpfl>

S/a (S/f). “Yacaré”, revisado el 20 de febrero de 2017, en *World association of zoos and Aquariums WAZA* en: <https://bit.ly/3nac0hF>

S/a (2002). “Especies en peligro de extinción-Aguará Guazú”, revisado el 21 de febrero de 2017, en *Barrameda.com.ar* en: <https://bit.ly/2Lg2aNd>

S/a (2013). “El zorrillo patagónico”, revisado el 21 de febrero de 2017, en *Conservación patagónica* en: <https://bit.ly/33ZMFPW>

S/a (2016). “Un elefante asiático llamado Dahlia y una elefanta africana llamada Canga”, revisado el 21 de febrero de 2017, en *Historia de elefante* en: <https://bit.ly/342giAk>

Salamanca, Carlos (2011) *Movilizaciones indígenas, mapas e historias por la propiedad de la tierra en el Chaco argentino*, Argentina: Ennio Ayosa Impresores.

Schvorer, Esther (S/f) “Misiones. Estructura social agraria, estado y conflictos sociales. Las circunstancias de una historiografía regional”, revisado el 6 de noviembre de 2016, en *Historiapolitica.com* en: <https://bit.ly/37LT6Hq>

Sossa, Alexis (2010) “La alienación en Marx: el cuerpo como dimensión de utilidad”, en *Revista de ciencias sociales*, núm. 25: 37-55.

The Nature Conservancy (TNC), Fundación Vida Silvestre Argentina (FVSA), Fundación para el Desarrollo Sustentable del Chaco (Desdel Chaco) y Wildlife Conservation Society Bolivia (WCS) (2005) *Evaluación Ecorregional del Gran Chaco Americano*, Buenos Aires: Imprenta Kurz.

Tolosa, Hernán (2014) “Loro hablador”, revisado el 4 de diciembre de 2016, en *Aves de Argentina* en: <http://aves.argentina.blogspot.mx/2013/01/loro-hablador-amazona-aestiva.html>.

Tugan-Baranowski, M. (1915) *Los fundamentos teóricos del Marxismo*, Madrid: Hijos Reus Editores.

Uribe Mendoza, Blanca Irais (2015) “La invención de los animales: una historia de la veterinaria mexicana, siglo XIX”, en *Historia, Ciencias, Saude- Manguinhos*, vol. 22, núm. 4: 1391-1409.





# LAS METÁFORAS PARA 'NACER' EN LAS LENGUAS MAYAS. OBSERVACIONES SOBRE SUS USOS Y SIGNIFICADOS

Arqueol. William Humberto Mex Alborno  
*Universidad Autónoma de Yucatán*

LAS METÁFORAS PARA 'NACER' EN LAS LENGUAS MAYAS. OBSERVACIONES SOBRE SUS USOS Y SIGNIFICADOS<sup>163</sup>

## Resumen

Este artículo hace una revisión de las palabras y términos más relevantes que refieren al nacimiento humano en las distintas lenguas mayas, actuales y pretéritas. Se busca determinar qué términos metafóricos y simbólicos se usaron para designar al nacimiento humano, cuáles refieren también al nacimiento de animales o plantas y cual es el sentido abstracto que se puede discernir del estudio de estas voces. También se abordan algunos términos de la antigua escritura jeroglífica maya relacionados con el nacimiento de seres vivos, revisando y buscando profundizar en los significados que se les han atribuido usualmente.

**Palabras clave:** nacer, nacimiento, lenguas mayas, metáforas, escritura jeroglífica maya.

THE METAPHORS OF 'BIRTH' IN MAYAN LANGUAGES. COMMENTS ON THEIR USES AND MEANINGS

**Abstract:** This article reviews the most relevant words and terms that refer to human birth in the different Mayan languages, from present and past. It seeks to determine which metaphorical terms were used to designate human birth, which also refer to the birth of animals or plants and what is the abstract sense that can be discerned from the study of these words. Also, some terms of the ancient Mayan hieroglyphic writing related to the birth of living beings are approached, reviewing and seeking to deepen the meanings usually attributed to them.

**Keywords:** birth, born, mayan languages, metaphors, mayan hieroglyphic writing.

## Introducción

El proceso de gestación humana entre los pueblos mayas actuales es visto como un período especial de

<sup>163</sup> Este trabajo es una ampliación de un capítulo de mi tesis de licenciatura, que analiza el nacimiento, toma de poder y muerte de los gobernantes mayas de la ciudad clásica de Palenque.

cuidados, mientras que el proceso de parto y nacimiento requiere de la intervención de especialistas, y, además, se realiza en determinados lugares y condiciones. Embarazo y parto, -el segundo visto como una “descarga”-, también dan lugar a un sistema de creencias, según las cuales, el niño poco a poco abandona el mundo frío y oscuro de las aguas maternas, para adquirir un nuevo estatus, proceso durante el cual, cada parte del cuerpo materno tiene un significado e importancia especial (Nájera, 2000:107-110 y 157-159). En varias comunidades, existen una serie de mitos, creencias, prácticas, rituales y cuidados relacionados con el proceso de gestación, embarazo, parto y con los cuidados del bebé, algunos de los cuales han sobrevivido desde tiempos prehispánicos hasta la actualidad (Nájera, 2000:35-46).

Varios estudios actuales y pretéritos mencionan las particularidades previas y posteriores del nacimiento entre los mayas. Por ejemplo, la Relación de las cosas de Yucatán describe que existía una diosa “de hacer las criaturas” llamada *Ixchel* y explica que al recién nacido lo bañaban y lo llevaban con un sacerdote para que le viera el hado y le dijera que oficio habría de tener y que nombre habría de llevar (Rivera, 1985:110). Un ejemplo más actual, entre los Ch’orti’ del siglo pasado, menciona que la deidad lunar *ka tu’* presidía sobre el nacimiento, y el crecimiento de las plantas, además de relacionarse con las ideas generales de fertilidad (Wisdom, 1950:491). El tiempo inmediatamente posterior al parto requería de varios rituales y una variedad de acciones en los que intervenía la partera, la culminación de todo el proceso se podía ver como un “renacimiento” y, junto con la adquisición del nombre, se podía concebir como el “nacimiento social” (diferente al nacimiento biológico) entre algunos pueblos mesoamericanos (López-Austin, 1994:211).

El objetivo principal de este artículo es profundizar en las palabras y términos relacionados con el nacimiento humano, considerando principalmente los grupos Yucatecano, Ch’olano y Tzeltalano de lenguas mayas<sup>164</sup>. No se pretende explicar -mediante el estudio de las lenguas mayas- las etapas de gestación, embarazo y nacimiento, aunque muchas de las voces aquí expuestas están relacionadas con estos procesos. Esta investigación se dividió en cinco secciones, tratando de agrupar los términos de acuerdo con su semántica. Las primeras tres partes abordan solo el tema en relación con las lenguas mayas actuales, mientras que las últimas dos se introducen en el análisis de los términos *winik* y *sih/siy* que aparecen en la escritura jeroglífica maya, y profundizan en su relación con el nacimiento metafórico.

En este trabajo, se define la metáfora como “una figura retórica o figurativa en la cual aspectos de una cosa se adscriben a otra” (Maxwell, 2004:34). Debemos entender también que muchas de estas metáforas no representan formas elevadas de comunicación, más bien en la mayoría de los casos son representaciones normales para expresar una idea, y, además, en la vida cotidiana, los hablantes no piensan ni en la construcción ni en el sentido literal de lo que entendemos nosotros por metáfora (Brody, 2004:63). Aquí se recopilan las palabras y sus traducciones tal y como se registraron en las fuentes mayas originales, pero con el afán de descubrir su significado metafórico o simbólico,

<sup>164</sup> En la actualidad, existen alrededor de 30 lenguas mayas, las cuales descienden de un (hipotético) ancestro común, llamado proto-Maya y cuyos hablantes se distribuyen principalmente en el sur y este de México, Belice, Guatemala, y parte de Honduras y El Salvador. Los grupos lingüísticos mayores de la familia maya son: Yucatecano, Ch’olano-Tzeltalano, Gran Q’anjobalano, Mam-K’iche’ano y Huasteco. El área Mayor de las Tierras Bajas Mayas (*Greater Lowland*, abreviado GLL), incluye al Yucatecano (cuatro lenguas), Ch’olano (cuatro lenguas) y Tzeltalano (dos lenguas) (Campbell 2017:43-45) (Kaufman 2017:65-69). Este trabajo se enfoca principalmente en las lenguas pertenecientes al área Mayor de las Tierras Bajas Mayas, ya que estas lenguas están relacionadas con la escritura jeroglífica maya, pertenecen a un área de difusión y comparten material léxico. Aquí se mencionan 24 lenguas (incluyendo el maya epigráfico o maya clásico) y sus variantes coloniales. Las lenguas se mencionan de acuerdo a como se les conoce entre los académicos, pero a continuación se aclaran algunas de sus denominaciones propias: yucateco (maaya t’aan), lacandón (jach t’aan), ch’ol (lakty’añ), chontal (yok’otan), tzeltal (bats’il k’op), tzotzil (bats’il k’op), chuj (koti’), jacalteco (popti’), mam (banax mam, qyool mam), k’iche’ (qachabel) y huasteco (teenek). A veces se hará referencia a determinadas proto-lenguas (proto-Yucateco, proto-Ch’ol, etc.)

a veces se ha optado por una traducción literal de los términos, especificando cada caso. Se aclara que el proceso de traducción siempre implica la pérdida una parte de la significación e incluso del sentido poético o cultural más profundo de la palabra, sobre todo por que aquí no se analiza a detalle el contexto de su uso: la vida cotidiana<sup>165</sup>.

### La relación del nacimiento con la vida, el ser, existir y estar<sup>166</sup>

El primer grupo de palabras y términos que son analizados, refieren a la relación entre el vivir y el nacimiento. Usualmente tienen una connotación literal, pero también dejan entrever una relación entre el mundo humano y el mundo vegetal a través de ciertas cláusulas.

Entre las voces que describen la acción de manera más o menos literal, tenemos por ejemplo en ch'orti' *kux* 'nacer, brotar, venir a la vida'; *kuxpes* 'empezar, crear, germinar' y *kuxi u yar* 'dar nacimiento a su niño' (siendo *ar*, 'niño') (Pérez y otros, 1996:105) (Wisdom, 1950:603)<sup>167</sup>. En la misma lengua, y relacionado con las mismas palabras, aparecen *kuxnah* 'nacer', *kuxmah* y *kuxma'ar* 'parto, dar a luz', *war a kuxmah* 'ella está en el parto, está dando a luz' y también *kuxbah* 'venir a la vida, brotar, salir de la matriz' un término que aplica tanto a los seres humanos como a las plantas (Wisdom, 1950:603)<sup>168</sup>. De manera semejante, en mopán tenemos el sustantivo *kuxtal* 'vida', y *kuxtal* con los significados 'vivir, revivir, renacer' (Hofling, 2011:251). Todas estas voces provienen de la raíz proto-Maya \**qux*, con el significado primero de 'vivir, perdurar' y tienen cognados semejantes en otras lenguas mayas (aunque no siempre relacionados con el nacimiento) (Kaufman, 2003:1256)<sup>169</sup>. En la mayoría de los ejemplos no es necesario usar algún sustantivo, sino solamente sufijos que se añaden a la raíz (\**kux*), aunque en estos casos, como en otros que se verán más adelante, el sustantivo más usado (por obvias razones) es la palabra para hijo/a o niño/a de mujer (*al*)<sup>170</sup>.

Como ejemplos con un significado parecido, pero usando otras palabras, en jcalteco tenemos *pitzk'ahoj* 'nace', que también refiere a la renovación de un ciclo y está relacionado con la voz *pitzk'a'* 'despertar' (Quiñones y otros, 2013:238). En mam tenemos *itz'jil* 'nacer', con una traducción más literal como 'vivir, despertar', ya que contiene la raíz *itz'* 'vivo, despierto' (ALMG, 2010:191). En

<sup>165</sup> Aquí se usa "palabra", "voz", "vocablo" y "término" como sinónimos. Si bien en algunos casos se hace la diferencia entre verbos y sustantivos, en muchas ocasiones, al revisar las fuentes, no es muy claro cuando una palabra es uno u otro.

<sup>166</sup> En este trabajo se citan varios documentos coloniales y actuales. Tenemos diccionarios (vocabularios) y gramáticas (artes) a partir del siglo 16, con alfabeto latino y, antes de eso, tenemos fuentes jeroglíficas para un período de 2,000 años, aproximadamente. En la mayoría de los casos se ha respetado la ortografía de la fuente original. Las lenguas mayas tienen las siguientes consonantes: b, ch, ch', h, j, k, k', l, m, n, ñ, p, p', q, q', r, s, t, t', tz (ts), tz' (ts'), v, w, x, y. La grafía -h- usualmente representa el sonido fricativo glotal y la -j- el fricativo velar (en ningún caso la -h- es muda). Algunas lenguas usan la -q- y -q'- para el sonido uvular (diferente a -k- y -k'-). La grafía -x- usualmente representa el sonido fricativo pos-alveolar (-sh- en el alfabeto español). Las vocales usadas son: a, e, i, o, u y en algunas lenguas, la sexta vocal, ä. Se ha respetado completamente la ortografía de las fuentes coloniales, que usualmente difiere de los alfabetos usados actualmente. Por ejemplo, en yucateco colonial, el sonido -w- normalmente se representa con la -u-, c = k y la -k- representa el sonido glotalizado velar k'. En ch'olti', se usa la -v- en vez de -w-, en tzendal, el dígrafo -gh- para el sonido -j-. En ch'olti', tzendal, cakchiquel y pocom colonial, no se representan los altos glotales. En todos los casos ç = s, z. Todas las palabras mayas van en cursivas y sus traducciones, entre comillas simples.

<sup>167</sup> Todas las traducciones del inglés al español de la recopilación ch'orti' de Wisdom (1950) son mías. Nótese que en inglés, la palabra *delivery* que el autor recopila (equivalente al ch'orti' *kuxmah*) puede significar 'entrega, liberación' y 'parto'. Ejemplo de la palabra para el nacimiento de plantas, lo tenemos en *war akuxbah e nar* 'el maíz está brotando' (Wisdom, 1950:603).

<sup>168</sup> En ch'orti', Wisdom (1950:497) también recopila las voces *kux* 'humedad' y *kuxtar* 'lugar húmedo, pantano'. No estoy seguro si comparten el mismo origen con las palabras para 'nacer', aunque es una buena posibilidad.

<sup>169</sup> Un cognado (o doblete) es una palabra (o morfema) relacionada con otra, dado que tienen un ancestro común (del cual descienden) (Luna y otros, 2005:84). En este caso, de \**qux* (proto-Maya) desciende \**kux* (ch'orti') (tienen una misma raíz etimológica).

<sup>170</sup> Una raíz (o radical) es la forma básica de una voz, cuando no se puede segmentar más sin que pierda su significado (Luna y otros, 2005:193). La mayoría de las raíces en lenguas mayas son CVC (consonante-vocal-consonante).

Ixil la voz *itz'chil*, relacionado con *itz'lel* 'despierto, existe' también se puede traducir como 'nacer, germinar, brotar, crecer' (Asicona y otros, 1998:37)<sup>171</sup>. En uspanteco, encontramos que *k'isi'ik* es 'vivir' y 'nacer' (Vicente, 2007:146).

Un segundo grupo de voces se vinculan más con el concepto de existir, estar, ser o tener.

Por ejemplo, en tzendal colonial tenemos *aynel* 'nacimiento' que tiene la raíz *ayn* 'tener, haber, nacer, poner' (Ruz, 1986:243). En tzotzil, una voz semejante es *ayan*, 'nacer', al parecer derivado de *ay* 'venir, ir' (Laughlin y Haviland, 1988:139). Muy parecida a la voz anterior, en tzotzil de San Lorenzo Zinacantán, *ayan* 'aparecer, nacer, originarse' da lugar a *ayantasvan* 'dar a luz al niño' (Laughlin, 2010:79). Estas entradas se asemejan al término yucateco colonial *yan hal uinic* 'nacer el hombre o cualquier animal', pero en este caso se usa el verbo *yan* 'auer y tener', además de la voz *uinic* 'persona, hombre' (Acuña, 1993:483). En mopán, *yantal* significa 'nacer, existir', y da términos como *yantal uyal* 'nacer su hijo' que tiene la voz *yan* 'haber, tener, ser' y *al* 'hijo' (Hofling, 2011:473)<sup>172</sup>. Nótese que estos dos últimos términos suelen usar un sustantivo (sea *uinic* o *al*), cosa que no ocurre con el tzeltal y tzotzil.

Otro grupo de términos son aquellos que derivan directamente de la palabra para 'hijo/hija de mujer', a las que se añaden ciertos sufijos, pero que curiosamente no siempre refieren al nacimiento humano.

En yucateco colonial, se registra *alinah* 'parir' que también refiere a 'producir la tierra las cosas que en ella nacen y poner las aves' y *alin bil* 'cosa engendrada o nacida respectivamente de la mujer' (Acuña, 2001:63). En yucateco actual se registra *alankal* y *alinkil* 'parir' (ALMY, 2007:9). En mopán tenemos *alintik* como 'adoptarlo (mujer), darlo a luz, parirlo' (Hofling, 2011:119).

En tzendal colonial *alaghel* es el 'parto' y 'la obra de engendrar', mientras que *alagheb* es 'la madre o matriz de mujer' y *alin* es 'tomar por hijo alguno' (de mujer) (Ruz, 1986:242-244). De manera semejante, el verbo tzeltal actual es *alinel* 'tener niño, niña (de mujer)' (Slocum y otros, 1999:5). En tzotzil tenemos *alaj* 'concebir, parir' (mujer) mientras que *alajel* es el 'parto' (Laughlin y Haviland, 1988:153). En ch'orti' Hull (2005:5) recopila *ara* como 'dar a luz' y 'poner huevo' término de uso más común con referencia a los animales, y sólo a veces para humanos. Algunas de estas palabras parecen ser cognados del maya común \**aala* 'dar luz a él/ella' y también del proto-Maya \**aal* 'hijo/ hija de mujer' (Kaufman, 2017:93). En yucateco colonial, se tiene el registro de la voz *aal* con el significado 'cosa un poco pesada' y en tzendal colonial tenemos *alal* 'pesadumbre' (Acuña, 2001:29) (Ruz, 1986:244)<sup>173</sup>. Es posible que la voz para 'hijo/hija de madre' en varias lenguas tenga la connotación de "algo pesado" y que esto explique el (lógico) sentido que se le da en ocasiones al 'nacer' y al parto como una "descarga" o "alivio".

### **Términos relacionados con salir, tirar, brotar, romper o fracturar**

Otro grupo de términos y expresiones se relacionan con la acción de romper, fracturar, quebrar algo, a veces usado para referir al surgimiento a partir del huevo y la apertura de un cogollo o semilla, pero otras veces también aplicado al cuerpo y nacimiento humano.

<sup>171</sup> La reconstrucción del término que se ha propuesto para proto-Maya es \**itz'* que en varias lenguas da a lugar a voces con los significados de 'astuto', 'vivo', 'despierto', y en algunas se vincula con los nacimientos de agua (Kaufman, 2003:1253).

<sup>172</sup> También en yucateco colonial se registra el término menos común *yihil* como 'nacer' (hombres y animales), esta voz significa lo mismo que *yan hal* (haber y tener) (Acuña, 1993:483 y 2001:296).

<sup>173</sup> En varias lenguas mayas hay palabras semejantes que refieren al bebé como "carga" y al parto como "descarga", ver también Nájera (2000:143).

Con un sentido metafórico, en ch'orti' tenemos para 'nacer' la voz *pujk'i* (raíz *\*pujk'*), que tiene el significado original de algo eclosionado, empollado, aplastado o mezclado, y también vinculado con el nacimiento de renacuajos y de un niño en los mitos, a partir del huevo (Hull, 2005:97) (Wisdom, 1950:572). Se tiene registrado en la misma lengua, *pujk'em* 'pollito recién nacido' y *pujk'es* 'incubar' (Pérez y otros, 1996:172). En pocom colonial, se registró una voz muy semejante, *poquik*, con el sentido de 'brotar, nacer la planta' pero también usado para el nacimiento y la creación de los humanos; en Pocomchi' actual, la raíz *poq'* 'sonido de un cohete que estalla' origina *poq'ik* 'nacer, germinar, brotar', pero al parecer sólo refiere a plantas y animales (Dobbels, 2003:501) (Feldman, 2000:328). Algunas de estas palabras podrían ser cognados de *\*puk'*, voz que Kaufman (2003:856) reconstruye para el proto-Maya, y que tiene descendientes con los significados de 'deshacer', 'rajarse', 'rajarlo', 'despedazó,' en varias lenguas (pero no siempre relacionado con el nacimiento). Por otra parte, para el K'iche'ano mayor, Kaufman (2003:1346) propone *\*poq'*, que en lenguas de ese grupo da lugar a palabras que significan 'patear', 'pisar', 'explotó', 'semilla que trueno', 'reventar', 'hirvió', entre otras cosas. Esta voz sería el ancestro de las voces del pocom colonial y el pocomam actual<sup>174</sup>.

Su equivalente semántico en tojolabal actual es la voz (escasamente usada) *pojki* 'nacer, reventar' que según Lenkersdorf (2010:285) describe el hecho de que el niño revienta la matriz al nacer y, además, se usa para referir al nacimiento del maíz y los pollitos. El mismo verbo se relaciona con *pojcum* 'recién nacido, bebé' que refiere al ser vivo que "ha tenido la vivencia del reventón", mientras que otra fuente en tojolabal, registra *pojkel* 'nacer' y *pojkel* 'parto' (Cruz, 2002:59) (Lenkersdorf, 2010:485)<sup>175</sup>.

El ch'olti' colonial un término con significado semejante es *tohpiel* 'nacer' (Robertson y otros, 2010:336). Este verbo es de uso común para el nacimiento de animales y es cognado del ch'ol *tojp'el*, que puede significar tanto 'quebrar' como 'nacer' y del chontal *u top'o* 'parir' (animal vivíparo, ovíparo) (Hopkins y otros, 2011:228) (Keller y Luciano, 1997:381)<sup>176</sup>. En tzeltal, el verbo *top'el* es usado solo como 'romper (objetos de barro y jicaras)' (Zapata, 2002:109)<sup>177</sup>. Como se verá más adelante, un vocablo en ch'ol y en yucateco revela que el cuerpo de la mujer embarazada se concebía como un receptáculo con agua, lo que explicaría en parte los significados que aparecen en otras lenguas. En yucateco actual *tóop'ol* significa 'brotar' y 'nacer los animales' (ALMY, 2007:212).

Con los significados de eclosionar, retoñar, cambiar o romper encontramos en otras lenguas términos más vinculados con el nacimiento vegetal. En tzeltal tenemos el verbo *tojkel* 'nacer' (humanos), pero en tzeltal de Bachajón dicho verbo solo se usa para el nacimiento de animales (Slocum y otros, 1999:123) (Zapata, 2002:108)<sup>178</sup>. Sin embargo, una fuente colonial registra que en tzental el verbo si se usaba para el nacimiento humano, como *toctaghib alal* 'pares de mujer' que usa el verbo *toc* 'nacer' muy probablemente vinculado con la voz *toc* 'abrirse como capullo de algodón' que la misma fuente recopila (Ruz, 1986:384). En este caso, *alal* podría referir a la palabra para 'hijo de mujer' *al*, o bien, al término de 'pesadumbre', ya mencionado. Estos significados son prácticamente iguales a los del tzeltal actual *tojkl* 'nacer' que significa también 'salir del cascarón, reventar, germinar, brotar, retoñar' y se usa igualmente para los animales (Gómez, 2017:466).

<sup>174</sup> Como se ha mencionado, muchos términos son intercambiables para describir el nacimiento de humanos, plantas o animales.

<sup>175</sup> Nótese que en las primeras lenguas se registra *pujk'* o *poq'*, pero en tojolabal sólo *pojkl* (sin alto glotal).

<sup>176</sup> En ch'ol el verbo también se usa como *top'lum* 'quebrar tierra, arar'.

<sup>177</sup> En lacadón actual *tóop'* significa 'flor', y podría ser cognado de las voces mencionadas aquí. También se registra *tóopar* para 'nacer', pero animales (Hofling, 2014:336). Kaufman (2003:1049) reconstruye para el proto-Yucateco *\*top'*, con base en los significados itzá *top'* 'flor', *u top'il* 'su flor (de florear)' y mopán *tob'* 'flor' y *utop'*.

<sup>178</sup> El verbo para nacer en tzeltal de Bachajón es muy parecido al verbo para 'brotar (agua)', *tuhquel*, vinculado con verbos como *tuhquel* 'deshilar' y *tuhquijel* 'esparcir' (Slocum y otros, 1999:125). Posiblemente todos sean cognados.

Estas entradas recuerdan a la voz en yucateco actual *xiitil* 'abrir, brotar el capullo de la flor', que únicamente se usa para las plantas (ALMY, 2007:253). Sin embargo, en yucateco colonial, *xiitil* significaba 'abrirse las flores, o algodón; abrirse y resquebrajarse la piedra de cal' y en mopán, el cognado de la misma voz, *xiitil*, significa 'brotar' y aplica también para los huevos de gallina, además de usar otro verbo, *tz'iijil*, como 'brotarse (huevo)' (Acuña 2001:590) (Hofling, 2011:440 y 467)<sup>179</sup>.

La frase *tzotzil ta xvoc* 'nacer', también es parecida en significado, ya que *vok* es 'cambiar, eclosionar, fracturar, quebrar, romper, salir', en referencia al nacimiento de diversos seres vivos, y también en otros contextos de manera metafórica, como con *vok'chak vinajel* 'amanecer' y *vok'unen* 'nace el bebé (en nochebuena)' (Hurley y Ruiz, 1986:331) (Laughlin, 2010:25 y 26).

En yucateco colonial se registró una voz semejante, *hokol* 'salir, nacer la yerua, legumbres y lo sembrado y cosas así; manifestarse' que también se usaba para el nacimiento de barba y dientes (Acuña, 1993:483 y 2001:256)<sup>180</sup>. En itzá se registra *jok'ol ek* 'nacimiento/aparición de estrella' y *jok'ol k'in* 'salir el sol' (Hofling y Tesucún, 1997:316). En mopán actual *jok'ol* 'salir, brotar' aplica tanto para el nacimiento o salida de animales, como para el sol y las plantas, entre otras cosas (Hofling, 2011:119). Estos términos usan verbos que descienden del proto-Maya \**jok*, que en otras lenguas significa 'quitar, sacar' (Kaufman, 2003:1318). Nótese que es un grupo de términos que usualmente requieren usar el verbo (que indica salir o sacar algo) y un sustantivo (lo que es sacado, sale o emerge). En uspanteco, de manera parecida la raíz del verbo *elaam* 'salir', da lugar a otra voz para 'nacer' *ellexik*, que también se puede entender como 'salir' (Vicente, 2007:80 y 146). En huasteco colonial, 'nacer' es *el*, mientras que *eltalab* es 'nacimiento' y *elza* 'parir, también usando la raíz \**el* (Acuña, 1985:106).

Hay otro grupo de términos relativo a las acciones que normalmente hace el neonato, o bien las que recaen sobre el mismo, al momento de ver la luz.

Por ejemplo, en ch'orti' encontramos *yari u yar* 'dar nacimiento a un niño', que tiene el verbo *yar* 'colocar, arrojar fuera algo, expeler' y el sustantivo *ar* 'animal mamífero, hijo de mujer, descendencia, joven' (Wisdom, 1950:603, 765 y 766). También se recopila la voz *arah* 'exudar, emitir (como savia), dar a luz, poner huevo, cosechar (como fruta), producir' (Wisdom, 1950:452). Esta segunda voz es semejante al primer término, y aunque no se usa para el nacimiento de humanos, podría relacionarse con los términos del proto-Maya \**aala* 'dar luz a él/ella' y \**aal* 'hijo/ hija de mujer', que ya se han mencionado anteriormente. De manera semejante a esas entradas, en tzeltal actual encontramos *bejk'aj* 'nacer' vinculado con el verbo *bejk* 'colocar, depositar, tirar en el suelo'; *pek'aj* 'nacer', que tiene la raíz *pek* 'tirado' y *k'ases* 'hacer nacer (por la partera)' derivado del verbo *k'as* 'pasar, trasladar, transmitir' (Gómez, 2017:412) (Polian, 2017:151). En estos ejemplos se entiende que lo que se coloca, deposita, o traslada, es el infante que nace.

### Expresiones idiomáticas y ciertas acciones de las manos

Las acciones que hace el recién nacido al momento de nacer, y que no refieren a 'brotar' o 'salir' parecen ser menos comunes en las lenguas mayas. En ch'ol *ilan pañimil* y *k'el pañimil* 'nacer' contienen las voces *il* y *k'el* 'ver, mirar, reconocer, probar' y *pañimil* 'mundo, país', aunque un significado más metafórico que se la da a la voz *ilan* es 'reconocer (sus pensamientos)' y 'probar (el corazón)' (Aulie

<sup>179</sup> El hecho de que en yucateco colonial *xiitil* fuera 'resquebrajarse piedra', podría indicar que también refería al nacimiento de aves, ya que en algunas lenguas mesoamericanas al huevo de ave se le nombra como "piedra".

<sup>180</sup> Las voces en tzotzil y yucateco (*vok* y *jok*) parecen ser cognados. La voz yucateca es *jook'ol*, con ortografía actual. En yucateco también se registra la voz *hutul* 'nacer los brutos animales', al parecer vinculado a la voz *hut*, que designa algo que cae, en diferentes contextos (Acuña, 2001:270).

y Aulie, 2009:38, 69 y 79)<sup>181</sup>. Los términos *ch'oles* son expresiones idiomáticas en donde un verbo transitivo se combina con un objeto directo para dar un tercer significado. De manera semejante, en la misma lengua, el término *julel (ti) k'el k'in* 'venir a ver el sol', se entiende como 'nacer' (Hopkins y otros, 2011:90). Es decir, el nacimiento es ver y reconocer el lugar al que se llega, o bien, ver el sol. La acción de ver o mirar también se contempla en la metáfora *k'iche'* del nacimiento, *il wäch jun ne* 'que si bien se traduce como 'dar nacimiento a un niño', usa el verbo *il* 'ver, observar, vigilar' y *wäch* 'rostro, apariencia, condición' (Christenson, s.f.:38 y 153). Pero en este caso, la acción la hace la partera o comadrona y no el bebé.

También en *ch'ol*, se registra *täl lum* con los significados de 'tocar la tierra' y 'nacer' (con el verbo *täl* 'tocar con la mano' y *lum* 'tierra'). Es posible que también corresponda a la acción que hace el neonato al venir al mundo. La voz *tijp*, como 'brincar, saltar, correr' da lugar a *tijp'äyel* 'parir', y tal vez refiera a la práctica de saltar de un lado a otro del cuerpo del paciente, por parte de los especialistas rituales (Hopkins y otros, 2011:217 y 223). Aunque también puede referir al momento en que el bebé se comienza a mover dentro del vientre materno, inquieto, cuando está a punto de salir. De manera semejante, los términos del chontal *pāncāban* 'nacer' y *pāncābesan ch'ok* 'parir' contienen las voces *pan* o *pān* 'frente, cabeza' (o 'encima, delante') y *pāncāb* o *cab* 'mundo', 'tierra, suelo' (Keller y Luciano, 1997:50 y 180-187).

Un grupo de vocablos, que refieren a la labor de la partera en el alumbramiento, o a lo que hace la madre al momento de parir, describen acciones realizadas con las manos o brazos.

En lacandón tenemos *rooch* 'abrazar (un bebé)' que también se entiende como 'nacer' (*ku roocha r u ti'aar*, 'abrazaron al bebé, nació') y *chuk* 'agarrarlo, capturarlo' que aparece en la oración *bin uka u chuk u ti'aar* 'va a dar a luz su bebé', que literalmente sería "va a agarrar a su bebé" (Hofling, 2014:111 y 293). La oración y los verbos traen a la mente algunos términos usados en tzeltal para el nacimiento, como *tamel* 'levantar/recibir' que también tiene la acepción de 'recibir o atender un parto', como en la frase *baem ta stamel alal te jme'chun* 'mi abuelita se fue a ver un parto', que literalmente es 'mi abuelita se fue a levantar/recibir el bebé' (con la expresión idiomática *tamel alal*, 'levantar/recibir bebé': partear) (Zapata, 2002:106). En cakchiquel colonial, una entrada también destaca que la labor de la partera consistía en recibir al bebé: "*qexelom Juana, ha x-qamo aqual x-ul rumal Dios*" traducido como 'la partera fue Juana, que recibió la criatura' (*qexelom* 'partera', *qam* 'recibir') (Acuña, 1983:327).

También es posible identificar en las fuentes antiguas los lugares consagrados o idóneos para el nacimiento humano. En cakchiquel colonial se registró la voz para temazcal como *tuh*, explicando que, como parte de los rituales "*pariendo vna mujer es muy usada costumbre entre ellos que entre todos los días en el baño por algún tiempo que tienen señalado, a la recepción parida llaman: ah tuh*"; explicando que durante un mes o más, la mujer debe ir a los baños (Acuña, 1983:61). Con relación a las acciones de las parteras, en la misma lengua se decía *qui qexelan, tin qexelaah*, que significa 'vine a recibir o retornar el niño', siendo uno de los significados de *qexel* 'retorno de alguna cosa que se da' y, también se especifica que limpiar, lavar la cara del niño y calentarlo era labor de la partera (Acuña, 1983:396 y 532)<sup>182</sup>. En cakchiquel actual se registra *nitujan ka* 'da a luz, pare' vinculado con *nitujan* 'se baña en temazcal' (Munson, 1991:109). De manera parecida, en tz'utujil tenemos *tujaaneem* 'parir, dar a luz', (al parecer relacionado con *tuuj* 'temazcal, sauna'), formas que aparecen en *k'iche'*

<sup>181</sup> Macri (1988:138) y Boot (2003) también han hecho algunas observaciones sobre estos verbos *ch'oles*. A lo largo de este trabajo se exponen varios ejemplos de expresiones idiomáticas (verbo + objeto) que dan lugar a significados más metafóricos. El término *pañimil* parece proceder de *pan lumil* 'superficie de la tierra' (Hopkins y otros, 2011:174).

<sup>182</sup> La voz *qexel* también tiene el sentido de 'premio o galardón' y 'desagravio' (Acuña, 1983:436).

como *tujanem* y *tuj*, respectivamente (Christenson, s.f.:124) (Pérez y Hernández, 1996:433)<sup>183</sup>.

Hay voces relacionadas con la enfermedad y con el estado delicado de la mujer que acaba de parir. Con el significado de 'dar a luz, aliviarse' encontramos en ch'ol *k'ok'an*, derivado del adjetivo *k'ok* 'sano' (Hopkins y otros, 2011:118). En yucateco, la palabra *k'oja'antal* 'parir' (también como 'estar embarazada') procede del sustantivo *k'oja'an* 'enfermedad' (Bricker y otros, 1998:155). De manera semejante, en pocomchi hallamos que el término para 'convalecer' *k'ulik k'uxliis*, también significa 'dar a luz, parir' (Dobbels, 2003:354)<sup>184</sup>. Estos términos ayudan a dar cuenta de la importancia de la figura de la partera y los lugares como el temazcal -mencionado antes- en todo lo relacionado con el proceso de nacer.

Caso aparte, también se nota que el cuerpo de la mujer embarazada se concebía como un recipiente lleno de agua, que se vaciaba del vital líquido al momento del parto. En yucateco colonial tenemos el término *hoch hal* 'vaziarse el agua de alguna vasija' que también significa 'parir' (Acuña, 2001:255). Esto obviamente se refiere al líquido amniótico del cuerpo de la embarazada. Esa entrada recuerda el término (ya obsoleto) del ch'ol, *jojchel* 'parir', al parecer derivado del verbo *joch* 'vaciar, quitar, remover algo' (Hopkins y otros, 2011:82). Otra entrada interesante en yucateco colonial es *ko hol* 'parir y el parto', posiblemente vinculado con las voces *ko* 'barriga o pança' y *hol* 'agujero' (Acuña, 2001:278, 338 y 340)<sup>185</sup>.

Para cerrar esta sección, cabe mencionar que en tojolabal, el nacimiento se relaciona con una leyenda acerca de un hombre que va de un lugar a otro vendiendo bebés (y los papás los compran). Los verbos usados son *mana* 'comprar' y *chono* 'vender' (*chonji* 'nacer', *chonjel* 'nacimiento'), que si bien se traducen como 'nacer', lo que se expresa literalmente es 'nací o fui comprado/vendido' o 'se me compró' (Lenkersdorf, 2010:214 y 414). Por otro lado, en algunas comunidades k'iche' actuales, el nacimiento de un niño está relacionado con la realización de un ritual agrícola, denominado *awex tiko'n*, en un santuario patrilineal. Parte de la actividad consiste en cultivar (*tiko'n*) la planta o semilla de maíz (*awex*), al momento del nacimiento, relacionando de manera clara el nacimiento humano y la agricultura (Christenson, s.f.:14 y 121). En definitiva, sería parte de un trabajo más extenso e interesante el análisis de los aspectos rituales y ceremoniales involucrados en el embarazo, el nacimiento y los cuidados posteriores de la mujer y el bebé, en las comunidades mayas.

### Observaciones acerca del nacimiento y el concepto WINIK en la escritura jeroglífica<sup>186</sup>

Esta sección analiza la palabra *winik* y los términos vinculados en algunas lenguas mayas, así como su aparición en la escritura jeroglífica, principalmente en relación el nacimiento. Se sabe que la palabra tiene cognados en varias lenguas mayas como *vinik*, *winik*, *winak* o *winaq*, con los significados generales de 'gente', 'hombre', 'mujer', 'natural', 'indígena', y que la palabra reconstruible en proto-

<sup>183</sup> En k'iche' *ajtuj* es la mujer que está amamantando, que se está recuperando después de dar a luz, aunque la palabra parece derivar de *tu* 'pecho' (Christenson, s.f.:9). En esa lengua, no encontré alguna fuente que relacionara dicho término con el temazcal.

<sup>184</sup> No es muy claro, pero el término pocomchi parece derivar de *k'ulik* 'venir, llegar' y *k'uxl* 'interior, corazón' o *k'uxlisiil* 'temperamento' voces que Dobbels (2003:354 y 361) también registra.

<sup>185</sup> No estoy seguro del origen etimológico del término. Es semejante a la voz yucateca *k'oja'antal* 'parir'.

<sup>186</sup> La escritura jeroglífica maya se desarrolló desde el periodo preclásico (hacia el 400 a.C.) y se usó aproximadamente hasta 1700 d.C., principalmente en el área de las tierras bajas mayas. Su mayor auge lo tuvo durante el Clásico (250-900 d.C.). Se plasmó en una gran variedad de materiales y con varios estilos; el lenguaje que refleja se relaciona primeramente con el ch'olti' y ch'orti', así como con el ch'ol, chontal, tzeltal, tzotzil, yucateco y mopán. El sistema de escritura, que tuvo su origen en las imágenes, usaba silabogramas (signos que representan sílabas) y logogramas (signos que representan palabras). Por convención, los silabogramas se escriben con minúsculas y en negritas, los logogramas en mayúsculas y negritas (unidos con guion, en dado caso). La transliteración (escribir con grafías latinas la lectura fonética de los signos) se realiza primero, después la transcripción (escribir como se deben pronunciar las palabras), que se hace con cursivas y por último, la traducción, con letra normal, entre comillas simples (Velásquez, 2015:123-139).



Maya es *\*winaq* (Kaufman, 2003:86). También es conocido que la palabra para ‘veinte’ es *winik*, *winal* o *winaq* y su posible relación con el término para ‘gente’ podría deberse a que las personas tienen veinte dedos, o bien, a que veinte son los días del calendario y veinte también los “tipos básicos” del ser humano mesoamericano (Houston y otros, 2006:12-14) (Monaghan, 2001:252)<sup>187</sup>. Se ha propuesto que la voz fue tomada prestada desde lenguas Mixe-Zoques -donde se presenta la raíz *\*win* como ‘ojo, cara, superficie’- hacia lenguas mayas del grupo Ch’olano-Tzeltalano (Mora-Marín, 2012:1-5). Aquí no se exponen todas las palabras que sean cognados de *\*winaq*, solamente las que se vinculan con el nacimiento humano o de animales.

En ch’olti’ colonial tenemos *vinic* ‘hombre’ y *vinquilez* que es la palabra para crear seres racionales (Robertson y otros, 2010:304 y 324). En ch’orti’, la palabra *winikranen* refiere a cuando se empiezan a formar los pollitos en el huevo (a los ocho días), y también se tiene registro de la voz *winikres* como ‘querer tener hijos, querer empollar huevo’ (Pérez y otros, 1996:252) (Wisdom, 1950:757)<sup>188</sup>.

En tzendal colonial encontramos *uinquiltayon* ‘nacer, parir’ y *uinquiltayel* ‘nacimiento de cosas animadas’ (derivados de *uinic*) (Ruz, 1986:408). En tzotzil tenemos *vinkilaj* ‘parir la hembra’ y *vinkilay* ‘nacer’ relacionados con la raíz *vin* que da significados como ‘asomar, aparecer de lejos, descubrir, manifestarse’, entre otros (Laughlin y Haviland, 1988:328). Parece ser que la misma raíz tzotzil *vin* da origen a la voz *vinik* con el significado de ‘huevo espeso’, ‘hombre o mujer’ y ‘persona’, y también a *vink*, que significa ‘nacimiento, engendrar’, *oy vinik* ‘empollarse el huevo’ y *oy vinkilel* ‘empollado así’ (Laughlin y Haviland, 1988:329). En tzotzil de San Andrés encontramos *vinajel* ‘aparecer, adivinar, aclarar, declarar’ (Hurley y Ruiz, 1986:215). En tzotzil de San Lorenzo Zinacantán el término *vinaj* significa ‘aparecer, ser distinguido, ser expuesto, ser visto’ (Laughlin, 2010:18). La raíz de estas voces claramente es *vin*<sup>189</sup>.

En yucateco colonial encontramos *vinic hal* ‘hazerse hombre, y formarse la criatura; formarse cualquier animal, razional o irrazional’, *vinicaan cab* ‘estar ya empolladas las abejas’ y *vinicaan hee* ‘estar empollado el huevo’<sup>190</sup>. De la raíz *vinic* deriva *vinicil* ‘la corpulencia o tamaño o grueso, del hombre o de otro cualquier animal’ (Acuña, 2001:578). Otras entradas interesantes en yucateco colonial son *vinic* ‘medida de tierra, para labrar o labrada, de veinte *kaanes* o estadales’, *vinan* ‘orden y manera’, *vinba* ‘ymagen, figura y retrato en general’ y *vinciliz* ‘cosa labrada o pintada’ (Acuña, 2001:577 y 578)<sup>191</sup>. Parece ser que la raíz *\*win* se puede vincular con las palabras ‘imagen’, ‘medida’ y ‘orden’. Otra fuente colonial del mismo idioma recopila que uno de los términos para designar a un animal cualquiera, pero sin forma aún, es *ma patan u uinicil* (donde *unicil* es la corpulencia) (Acuña, 1993:99). También se registró *uinic* como ‘sacar pollos, poniendo los güebos a las gallinas’ y *uinic hal hee* como ‘empollarse el güebo’ (Acuña, 1993:300 y 581). En yucateco actual se registra la voz *winik*, que refiere a revisar los huevos empollados (a contraluz), para apreciar los embriones de los pollos y se dice *winikt le je’o*, traducido como ‘revisa el huevo para ver si ya se formó el embrión’

<sup>187</sup> La cuenta de 260 días mesoamericana se forma de la combinación de 13 números y 20 días, y Monaghan (2001:252) considera que en estos 20 días se encuentran las vocaciones y orientaciones posibles de la persona y ser humano mesoamericano.

<sup>188</sup> En chontal encontramos los términos *u wincäre chab* ‘abeja’ y *u wincäre ixim* ‘gorgojo’ (Keller y Luciano, 1997:282), mientras que en otras lenguas ch’olanas el término *winik* también significa ‘guardián’. En chuj de San Mateo Ixtatán, *wiñ* es un pronombre masculino de tercera persona del singular, clasificador para humanos masculinos, animales personificados, días y enfermedades (Hopkins, 2012:382).

<sup>189</sup> La traducción de *vinik* que Laughlin y Haviland (1988:328) dan, es *addled egg* ‘güero vevo’ y también registran el término *vinik choy* ‘pez grande’. El equivalente de la raíz en otras lenguas sería *\*uin* / *\*win*. Algunas de las entradas en tzotzil también han sido analizadas por Mora-Marín (2012).

<sup>190</sup> En el caso de las abejas, empollar refiere a cuando éstas producen crías.

<sup>191</sup> También se la da a *vinicil* el significado de ‘la condición o calidad de vno, alta o baja’ (Acuña, 2001:578). Tenemos en yucateco colonial la voz *ven* ‘cosa de mes o de meses’, que podría estar relacionada con la voz *winik* ‘veinte días’, ya que los meses mayas eran de veinte días precisamente (Acuña, 2001:575).

(ALMY, 2007:245)<sup>192</sup>. Otra fuente en yucateco registra *wiinikkuuns / wiinikkuunt* como 'sostener el huevo a la luz para ver si va a eclosionar' (Bricker y otros, 1998:305).

En tojolabal, la voz *winkil* refiere a la persona, pero también a los genitales (Lenkersdorf, 2010:637). En huasteco colonial encontramos *inic* como 'hombre', pero también como 'macho en cada especie', además de *inictalab* 'persona, su corporeidad' (Acuña, 1985:109). En kaqchiquel colonial se registró que no había palabra que signifique 'persona', pero que se usaba *vinak*, con el significado de 'gente' o 'todo ser viviente' (Acuña, 1983:413) (Monaghan, 2001:252).

Expresado lo anterior con referencia a las voces descendientes del proto-Maya *\*winaq*, se pueden delimitar algunas ideas. La primera, es que en algunos idiomas la voz correspondiente designa a seres racionales (aunque a veces, irracionales), cosas animadas o a cualquier animal (así como su formación o nacimiento). La segunda, es que las voces hacen énfasis en las criaturas que nacen de los huevos y en la formación del pollito, o bien, en el empollar (como en el caso de las abejas). La tercera, es que la raíz de la palabra es *\*win*, pero su significado original no es del todo claro, ya que en tzotzil se relaciona con 'aparecer, manifestarse', mientras que en Yucateco colonial parece referir más a la 'imagen' o 'figura' en general. Podría referir a lo que ya está formado, que tiene corpulencia o corporeidad.

Los datos ya expuestos indican que hay una relación entre el concepto de 'persona', 'veinte' y los huevos de los animales. Pero no es clara cuál es la relación entre estos conceptos y las abejas o pollitos. Estos seres vivos no se relacionan con el número veinte, al menos de manera obvia.

Un acercamiento a la escritura jeroglífica maya y los signos que en ella se vinculan con el número 'veinte' puede aclarar esta cuestión. En este sistema, hay tres logogramas con lectura **WINIK/WINAL** para designar 'veinte días' que son de nuestro interés (imagen 1)<sup>193</sup>. El primero es el signo abstracto T521, usado también para 'persona, hombre' en otros contextos epigráficos, pero que en contexto calendárico sirve como *winik/winal* '20 días' (imagen1, arriba, izquierda)<sup>194</sup>. El segundo logograma (signo AA7) es la representación lateral de un sapo, que además, tiene la lectura **e**, como silabograma (imagen 1, arriba, derecha)<sup>195</sup>. El tercer ejemplo es el signo abstracto AM9 que en este ejemplo es un huevo hendido del cual asoma un ave y, por lo tanto, representa el nacimiento del óvulo (Looper, 1998:3) (imagen 1, abajo)<sup>196</sup>. Es preciso aclarar que los dos últimos signos designan sólo al período calendárico de veinte días *winik* o *winal*, en contexto de cuenta larga, por lo que no se deben leer o traducir como 'huevo', 'sapo' o algo semejante (Coe y Van Stone, 2001:45-48) (Tokovinine, 2017:27 y 28).

<sup>192</sup> Nótese que ni en ch'olti' ni ch'orti' encontramos *\*vihnic* o *\*wijnik*, que es lo que se esperaría de un cognado del yucateco *winik*.

<sup>193</sup> Los cinco períodos principales de la cuenta larga maya son el *Pik* (*Baktun*, 400 años), *WinikHa'b* (*Katun*, 20 años), *Ha'b* (*Tuun*, 365 días), *Winik* (o *Winal*, 20 días) y *K'in*, día (Coe y Van Stone, 2001:45-48). Se ha propuesto que el signo para 'veinte días' se puede leer **WINIK** (rasgo ch'olano occidental) o **WINAL** (rasgo ch'olano oriental) dependiendo de la variante lingüística.

<sup>194</sup> Los signos que se designan con letra T y un numeral, según el catálogo de Thompson (1962). Para los signos que no aparecen en él, uso el sistema de catalogación de Macri y Looper (2003).

<sup>195</sup> No se debe confundir lo que representa un signo con su lectura fonética o con su traducción. El signo T535 (ver imagen 4) representa de manera general de donde brotan los seres vivos. Dütting (1970:212) cita a Thomas Barthel (1963:174) quien propuso que dicho signo debía leerse como *mun* y traducirse como 'grano de maíz germinado' (siendo una lectura dudosa, que consideraba únicamente lo que representa el signo). El signo considerado por Barthel aparece como AM1 en el catálogo de Macri y Looper (2003). El logograma AM9 incluye el signo T535, cuya lectura es problemática y se ha propuesto como **NIK**, **MIHIN**, **BOK**, **SAK** o **MOK** y normalmente se apoda "ajaw con tapa" (*capped ajaw*), es parecido al signo T533, que en algunos contextos se lee **AJAW** 'señor, gobernante' y sustituye por el signo del mismo día, y también comparte características con los signos T179, T536 (sílabo **xo**) y T534 (sílabo **la**) (Kettunen, 2005:117 y 286-296) (Macri y Looper, 2003:363 y 364) (Prager, 2006) (Polyukhovich, 2015). Para la propuesta del signo como representación de un brote, semilla o huevo, véase también MacLeod y Stuart, citados por Martin (2004:6), además de Tokovinine (2014:11).

<sup>196</sup> Para la lectura del sapo como *winik*, y como el silabograma **e** ver Macri y Looper (2003:54). La lectura silábica del sapo probablemente se deba a que es el sonido que refleja la voz del batracio.



Imagen 1. Logogramas que en la escritura jeroglífica pueden tener la lectura WINIK. De arriba hacia abajo y de izquierda a derecha: forma estándar del logograma abstracto *winik* (T521) (dibujo de Alexandre Tokovinine), forma estándar del logograma “sapo” *winik* (AA7) (dibujo de Alexandre Tokovinine), variante “sapo de cuerpo completo”, ejemplo del dintel 48 de Yaxchilán, Clásico temprano (dibujo de John Montgomery). Abajo a la izquierda: forma estándar de la variante *winik* (AM9) “ave naciendo del huevo”, basado en pieza del museo de Toniná, Chiapas, Clásico tardío (dibujo de Alexandre Tokovinine), ejemplo de la estela 1 de Sacchana (Quen Santo, Huehuetenango), Clásico tardío (dibujo preliminar de William Mex), ejemplo de la estela 12 de Altar de sacrificios, Clásico tardío (dibujo de Alexander Voss).

Sin embargo, es de notar que hay un ejemplo en donde claramente un sapo es designado como *winik* (imagen 2)<sup>197</sup>. En la escena, de una vasija policroma de origen desconocido, se representa a una persona con un recipiente, que raspa con una espátula la espalda del sapo que tiene frente a él (Martin, 2012:9). La lectura del pasaje superior es: **la-ba tu-pa-ti wi-WINIK-ki**, transcrito como *la'b tu pat winik*, cuya traducción es ‘hay sustancia/narcótico en la espalda de *winik*’<sup>198</sup>. Con esto, no queda duda de que la etiqueta *winik* refiere al batracio (y no a la persona que lo raspa). En el recipiente frente al individuo, se puede leer la etiqueta **ma-ya**, *mahy* ‘polvo’ (que designa el contenido), y por el contexto, se sabe que refiere a lo que se deposita, después de raspar la espalda del sapo<sup>199</sup>.

<sup>197</sup> Para la foto del vaso, ver De Smet (1985, figura 30a y b). Hay una sección del texto que se alcanza a leer en la foto y no se plasma en el dibujo, pero parece ser que es el mismo sapo quien dice la oración. Para la sección que no se lee bien, Barbara MacLeod (comunicación personal, mayo de 2019) propone **ya-a-ya tzi-ki ba-hi?-ya**, *ya'i tzikbahiiy lab tu pat winik*, traducido como ‘allí se separa veneno / hechizo de la espalda del sapo’.

<sup>198</sup> La lectura y propuesta de traducción son mías. Para la palabra *lab* me baso en el ch’olti’ *lab* ‘barbasco’ (planta con efectos narcóticos) (Robertson y otros, 2010:303) y en el ch’orti’ *la'b* ‘grasa, unguento’ (Wisdom, 1950:511). La palabra *paat* es cognado de las voces para ‘espalda, piel, corteza’ en varias lenguas mayas (Kaufman, 2003:371). En el caso de *winik*, no hay entrada alguna en diccionarios que designe a batracios y que se parezca a las voces *win*, *winik*, *winal* o *winaq*, por lo que no se traduce así, ni como ‘persona’. En los ejemplos de arte maya del período Clásico, hasta donde sé, solo a este sapo se le designa como *winik*, aunque no podemos descartar que otros animales hayan llevado la etiqueta.

<sup>199</sup> La lectura *mahy* fue notada por Simon Martin (2012:9), quien también menciona otros ejemplos del uso de la palabra, como el encontrado en las pinturas murales de la acrópolis Chik Nahb, Calakmul. La voz descende el proto-Maya *\*mahy* o *\*ma'y*, que, aunque tiene el significado general de ‘tabaco’, en lenguas como el Yucateco colonial designa al polvillo del ají, chile o tabaco (Acuña, 2001:384) (Kaufman, 2003:1144).

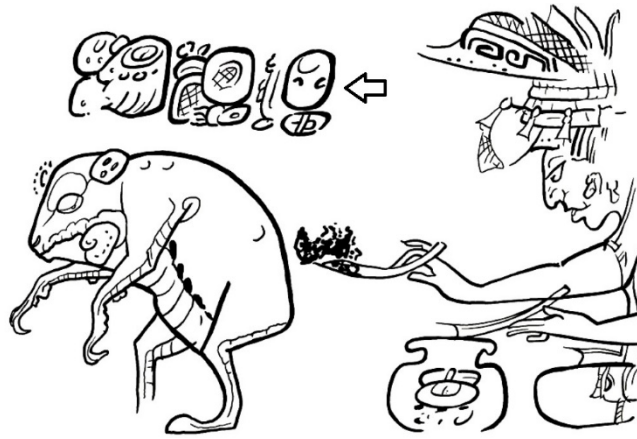


Imagen 2. El sapo winik en la escritura e iconografía maya. Un personaje raspa con una espátula la espalda del batracio. En la parte superior se puede leer: *la'b tu pat winik* 'hay sustancia/narcótico en la espalda de winik' (lectura wi-WINIK-ki señalada con la flecha). Lo que es raspado parece depositarse en el recipiente frente al personaje, cuya etiqueta se lee: *ma-yah, mahy* 'polvillo, tabaco'. Chiik Nahb, Calakmul, Clásico tardío (dibujo de Simon Martin).

Hay algunas características biológicas de los sapos y ranas que podrían aclarar por qué se les designaba como *winik*. Estos seres se reproducen usualmente en época de lluvias y son de hábitos nocturnos. Depositán sus huevos en el agua o en sitios húmedos, por lo que los renacuajos, cuando nacen, viven en el agua hasta desarrollar sus pulmones y extremidades<sup>200</sup>. Ranas y sapos tienen voz, y hay otra característica interesante que comparten también: tienen cinco dedos en cada extremidad (Cedeño y otros, 2006: 20 y 21)<sup>201</sup>. Esto indicaría que *winik* no solo es la persona, sino el ser vivo que nace del huevo, procede del agua y tiene veinte dedos. Esto explica también por qué en lenguas mayas actuales, el concepto *winik* se relaciona con los huevos de animales.

Ya se ha mencionado anteriormente que, en *ch'orti'*, *pujk'* refiere al nacimiento de un niño a partir de un huevo (en los mitos), y *arah* también es 'dar a luz' y 'poner huevo', mientras que *winikres* refiere a 'tener hijos', 'incubar huevo'. En tzotzil, *ara*, es 'dar a luz' y 'poner huevo', en tzotzil *vinik* refiere a una etapa del huevo y a la persona y, en yucateco, *wiinik* refiere al 'empollar' y al 'sacar los huevos'. Dado que según estas lenguas se equipara al nacimiento humano con el nacimiento de seres a partir del huevo, esto explicaría que otro ser -el sapo, igualmente nacido del huevo- sea nombrado como *winik*. Por este motivo (y por los veinte dedos) se usaría el signo AA7 como *winik* o *winal* '20 días', obviamente como rebús<sup>202</sup>.

Ahora bien, el origen gráfico del signo AM9 "ave que brota del huevo" (que contiene el signo T535) se explicaría también con las entradas ya revisadas. Como ya se ha explicado, en *ch'orti* tenemos *winikranen* para designar a la formación de los pollitos en el huevo, *winikres* 'incubar huevo' y en tzotzil *vinik* como 'huevo espeso'. Pero la raíz *vin* también da en Tzotzil palabras para 'asomar, aparecer, salir, manifestarse, ser expuesto, ser visto'. También en yucateco se han mencionado vocablos semejantes. Dado que en este caso el signo representa a un ave saliendo del huevo, las entradas en tzotzil son las que explican mejor el origen gráfico del signo. Esto quiere decir que la voz *winik* (o solamente la raíz *\*win*) también significaba 'nacer ave (del huevo)' y que por eso se usa el

<sup>200</sup> Aunque algunas ranas son vivíparas, nacen del cuerpo de la madre (Cedeño y otros, 2006:21).

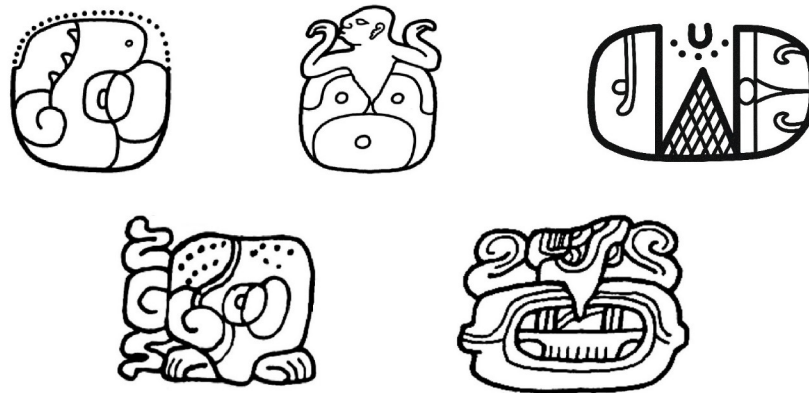
<sup>201</sup> Algunas ranas y sapos tienen cuatro dedos en las extremidades traseras. Por el momento no dispongo de la información suficiente para saber el orden y familia del sapo que se representa en la epigrafía maya. Tampoco son visibles los 20 dedos en las representaciones. La observación de los 20 dedos de los sapos fue hecha por Nikolai Grube (comunicación personal, septiembre de 2017).

<sup>202</sup> El rebús en la epigrafía maya es cuando un signo se usa no por su significado, si no por su fonetismo (en este caso, el signo *winik* 'sapo' y *winik* 'nacer de huevo' para *winik* 'veinte días').

signo AM9 como rebús para *winik* ‘veinte días’<sup>203</sup>. En las siguientes secciones se profundizará más sobre la cuestión del nacimiento simbólico y en ciertos mitos que describen el nacimiento de niños a partir de huevos, que normalmente son encontrados en el agua.

### La metáfora del nacimiento en la escritura jeroglífica y el término SIH

En la escritura jeroglífica, únicamente se ha descifrado una palabra para el nacimiento, cuya raíz puede ser *sih* o *siy* (Justeson, 1978:297-299) (Prager, 2018:3)<sup>204</sup>. Dicho verbo, usualmente en la forma *sihyaj* (‘nace, nació’) no solo refiere al nacimiento humano de manera literal, sino también al surgimiento de seres supernaturales a partir de serpientes u otros medios (Chinchilla, 2017:35 y 118-128) (Prager, 2018:2-7). Hay tres signos jeroglíficos que se leen como **SIH/SIY** (aunque uno está en duda su lectura) (imagen 3, arriba). El primero y más común, (T740) representa a una iguana mirando hacia arriba (tal vez saliendo del huevo). Tiene también la lectura como silabograma **hu** y se conoce que este deriva por acrofonía de la palabra proto-Ch’ol *\*huj* ‘iguana’ (Grube y MacLeod, citados en Prager, 2018:1) (Campbell, 1984:13) (imagen 3, arriba, izquierda)<sup>205</sup>. Existe otra variante gráfica, que representa una persona con los brazos levantados surgiendo del signo T535, el cual ya se ha explicado puede representar un lugar de origen, como una semilla, cogollo o huevo (Tokovinine, 2017:15, fig. 5) (imagen 3, arriba, centro). Un tercer logograma (T812), que aparece en los códices del posclásico, ha sido propuesto con una posible lectura **SIH** (Prager, 2018) (imagen 3, arriba, derecha). En esta parte del trabajo se recopilan las entradas relacionadas con el término y después, se indaga en su relación con el origen gráfico de los signos correspondientes.



**Imagen 3.** Logogramas con lectura SIH/SIY en la escritura jeroglífica maya y ejemplos de nombres con la palabra. De arriba hacia abajo y de izquierda a derecha: logograma estándar “iguana” (T740) (también silabograma hu) (dibujo de Alexandre Tokovinine), logograma estándar “persona naciendo” (nótese que sale del signo T535) (dibujo de Alexandre Tokovinine), forma estándar del posible logograma SIH/SIY (T812) del códice Madrid, Posclásico (dibujo de Christian Prager). Abajo a la izquierda: ejemplo del nombre propio *Sihyaj K’ahk’* ‘fuego nacido’, marcador de Tikal (Guatemala), Clásico temprano (dibujo de Linda Schele), nombre propio *Sihyaj Chan K’awil* ‘K’awil celeste nace’, estela 26 de Tikal, Clásico temprano (dibujo de Linda Schele).

<sup>203</sup> Es posible que el período ‘veinte días’ también refiera al tiempo de incubación natural de algunas aves. Nótese que las voces con raíz *\*win* relacionada con los huevos sólo aparecen en ch’orti’, tzotzil y yucateco. La rara distribución del logograma AM9 en Altar de Sacrificios, Sacchana (Quen Santo, Huehuetenango) y Toniná podría indicar el origen de la variación lingüística.

<sup>204</sup> Existe otro verbo para nacer, pero refiere a dioses y aún no se ha descifrado, su lectura se ha propuesto como *yuhk kab* tal vez relacionado con el agitar o mover la tierra, o bien con “unirse a la tierra” (Esparza y Velásquez, 2013:2-4).

<sup>205</sup> La acrofonía es el proceso mediante el cual se derivan valores silábicos usando el principio de la palabra (primera consonante y vocal) que corresponde a la imagen (en este caso, de *huj* ‘iguana’ deriva la sílaba **hu**, clasificado como el signo T652) (Campbell, 1984:12). Para la lectura del signo T652 como **hu**, ver Grube y MacLeod, citados en Prager (2018).

Parece ser que sólo el ch'olti', yucateco, mopán y q'eqchi' tienen una voz cognada de *sih* para 'nacer'. En primer lugar, en ch'olti' colonial encontramos el verbo \**zi* 'nacer' como parte de una sección del Santo Rosario que dice: *Vziahel. Vbactal. Tunac cana sta Maria Virgen Reina*, traducido como 'el nacimiento de su carne del vientre de nuestra madre Santa María, Reina Virgen', siendo *ziahel* la voz para 'nacimiento' (*sihyajel* con ortografía actual) (Robertson y otros, 2010:52 y 125, mí traducción al español)<sup>206</sup>.

Por otra parte, en yucateco colonial, encontramos *çihil* 'nacer o nacimiento', que da lugar a *çihil yoc cab* 'boluer vno en sí, hazerse cuerdo' (Acuña, 2001:145). También se registra *ca put çihil* 'renacer' o 'nacer de nuevo', que obviamente es la misma voz que la Relación de las cosas de Yucatán recopila y describe como un "bautizo" (Acuña, 2001:504) (Rivera, 1985:83)<sup>207</sup>. También se registra el término *çijan* con estos significados: 'edad o tiempo en que uno nació; nacimiento o día del nacimiento, y la vida de alguno; generación, linaje o descendencia de donde vno viene; cosa ofrecida, que se ha ofrecido' (Acuña, 2001: 143). El sentido metafórico de 'nacer' en el mismo idioma se revela con vocablos como *çih nal, çihul, çihunbil* 'cosa que sale, nace o procede, o tiene origen y principio de otra' (Acuña, 2001:145). En yucateco actual las voces correspondientes son *sijil* 'nacer' y también *sijisaj* 'parir, dar a luz' (ALMY, 2007:194). Otro ejemplo del uso metafórico del término se encuentra en el texto *El Ritual de los Bacabes*, que en una sección dice *Uhci u sihil ix on x nichte*, traducido como "Y así ocurrió el nacimiento del miembro masculino y del miembro femenino", donde *sihil* es 'nacimiento' (Arzápalo, 1987:299). En mopán, se tiene registrado *sij* y *sijil* 'nacer' (Hofling, 2011:384 y 385). Nótese que el hecho de que en yucateco colonial se designe al miembro femenino como *nichte* 'rosa, flor', también aclara por qué algunos términos en otros idiomas refieren al parto como 'abrirse como capullo', 'brotar como capullo' y demás metáforas relacionadas con las plantas<sup>208</sup>.

Los términos registrados en q'eqchi', denotan un campo semántico interesante. Sedat (1955:66 y 94), registra *sihaanc* y *siyaanc* 'concebir, originar', *sihaac* 'brotar' (también nacer humanos, ideas) y *xsihan* 'principiar o nacer'. Otra fuente registra *siyaak* y *sihaak* como 'originar, concebir, brota, surgir' aclarando que "nuestros antepasados surgieron de la tierra" ("*sa' ch'och'xe siyaak chaq qaxe' qatoon*") (ALMG, 2004:340). Si se consideran varias de estas entradas, resulta obvio que la voz *sih* no solo refiere al nacimiento humano, si no también al nacimiento de las plantas (y a la metáfora del nacimiento humano a partir de la tierra). Igualmente, en q'eqchi', Haeserijn (1979:303) registra las voces *sij* y *sijil* como 'procreación (vida)', pero también como 'el dar existencia (por brujería)' y 'brujería, prestidigitación', a la vez que coloca en una misma entrada la voz *siha* 'vida, nacimiento, procreación', relacionándola con *si*, 'regalo'. Es decir, el autor considera que las palabras para 'nacer' y 'dar' provienen de, o se relacionan con, la misma raíz léxica (\**si*/'\**sih*). Otras entradas recopiladas son *sihaac*, *siyaac* 'ser concebido (la vida), ideas, ser producidas (plantas, cosas por brujería)', 'originarse, nacer brotar' y *sihajiinc*, *siyajiinc* 'procrear, originar (la vida, la existencia)' (Haeserijn, 1979:303). Es posible que la voz *sih* 'nacer' esté relacionada con la voz \**siih* 'regalo, dádiva' en varios idiomas<sup>209</sup>.

<sup>206</sup> Otro ejemplo de *ziahel* aparece en la página 67 del manuscrito Ch'olti' (Robertson y otros, 2010:54). Prager (2018:3) considera que el verbo *zi* 'nacer' no aparece en el Arte ch'olti' de Morán, el detalle es que no se recopila en la sección del Vocabulario, si no en otras partes del texto.

<sup>207</sup> Otra fuente aclara que *çihil* también refiere al nacimiento de humanos o animales (Acuña, 1993:483).

<sup>208</sup> La palabra *nichte* en yucateco colonial refiere a las rosas o flores en general, pero también tiene la acepción de 'deshonestidad, vicio de carne y travesuras de mugeres' (Acuña, 2001:435).

<sup>209</sup> Nájera (2000:35) también considera que la procreación mesoamericana se veía como un regalo. Para profundizar en la posible relación entre el verbo *sij* 'nacer' con *sij*, 'regalo dádiva' sería necesario un trabajo más extenso y comparativo. Las entradas relacionadas en los idiomas que nos interesan son: proto-Maya \**siih* 'regalo' (Kaufman, 2003:786), proto-Ch'ol \**sih* 'dádiva, oferta' (Kaufman y Norman, 1984:130), ch'olti' colonial *çii* 'dar de gracia' (Robertson y otros, 2010:313), ch'orti' *sijpa'r* 'regalo' (Kaufman, 2003:786), ch'ol *sijin* 'dar en casamiento' (Aulie y Aulie, 2009:83), chontal *sij* 'acción de regalar' (Keller y Luciano, 1997:215), yucateco colonial *çijl* 'don o limosna que uno da, y ofrenda assi' (Acuña, 2001:146).

Las palabras relacionadas con la voz proto-Maya \**sih* ayudan a explicar el origen gráfico de los signos y las acepciones que el término **SIH** tiene en la escritura jeroglífica. Como se ha dicho, una de las variantes gráficas de **SIH** ‘nacer’ es la representación de una iguana con la cabeza hacia arriba (signo T740). Es viable proponer que, si es la representación de una iguana saliendo del huevo, por esa razón haya sido usado para representar el logograma para ‘nacer’. El uso del término clásico lo encontramos por ejemplo, en el nombre *Sihyaj K’ahk’*, ‘Fuego nacido’, apelativo de un gobernante, registrado en el clásico temprano en la ciudad de Tikal (Harrison 1999:79-81) (imagen 3, abajo, izquierda)<sup>210</sup>. El otro logograma **SIH**, la representación de una persona con los brazos levantados (en posición de salir o nacer del signo T535), indica el nacimiento mitológico en algunos ejemplos iconográficos (Saturno y otros, 2005:8-13). Un ejemplo del uso del signo y del término para nombres que refieren al nacimiento, lo tenemos en *Sihyaj Chan K’awil*, ‘K’awil celeste nace’, apelativo de un gobernante maya clásico, de Tikal (Harrison 1999:87-90) (Houston y Stuart, 1996:295) (imagen 3, abajo, derecha)<sup>211</sup>. En los dos ejemplos de apelativos ya mencionados, es claro que el verbo *sih* ‘nacer’ no refiere al nacimiento a partir de un útero de humano o animal, sino también a la salida, al origen, surgimiento o principio de otras cosas, como el fuego y las deidades celestes. Se profundizará en las implicaciones del origen gráfico de los signos, analizando un ejemplo iconográfico y algunos ejemplos de mitos mesoamericanos que refieren al nacimiento de seres a partir de huevos.

En el arte maya prehispánico hay varios ejemplos que parecen representar el modelo mítico para el nacimiento humano. El más conocido, de nacimiento mitológico es el de la deidad del maíz, quien en varias escenas aparece surgiendo (naciendo o renaciendo) de caparzones de tortuga, serpientes o peces supernaturales, calaveras, semillas o montañas, a veces cargando un bulto con granos del cereal (Braakhuis, 1990:125-147) (Freidel y otros, 1993:92-94) (Quenon y Le Fort, 1997:884-902). En un vaso de cerámica estilo códice, se observa al dios del maíz naciendo, recostado (en posición del bebé) en una imagen que refiere a un contexto acuático, donde se observan volutas de agua y renacuajos en la parte baja (Schele y Mathews, 1998:132) (Taube y otros, 2010:71) (Velásquez, 2009:5) (imagen 4, izquierda). Precisamente debajo de sus caderas se observa el signo T535 que, como ya se ha explicado, representa la semilla del maíz, de la cual brota la deidad (dado que es una planta) (imagen 4, derecha)<sup>212</sup>. El signo T535 tiene una hendidura en la parte superior, que en otros contextos tiene se lee **PA’** ‘hendido, partido’, por lo que en este caso representa la semilla abierta que da nacimiento al maíz<sup>213</sup>.

<sup>210</sup> Cualquiera de los dos logogramas tienen el valor de lectura **SIH**. El nombre *Sihyaj K’ahk’* también puede interpretarse como ‘Nace el fuego’ o ‘Fuego que nace’. Antes de leerse fonéticamente su nombre, fue conocido con el apodo de “rana humeante”, apelativo que también se leyó por un tiempo como *K’ak’ Sih*.

<sup>211</sup> En el ejemplo del nombre, el signo T535 es reemplazado por el signo de ‘cielo’, que es de donde surge la deidad. La deidad con pie de serpiente, *K’awil* se relaciona con el trueno y el rayo, y se sabe que es el hacha del dios de la lluvia, *Chahk* (Alexander, s.f.). El nombre *Sihyaj Chan K’awil* también se puede interpretar como ‘K’awil nacido del cielo’, ya que, como se ve en la imagen, es la deidad *K’awil* que nace/surge del logograma para ‘cielo’, **CHAN**.

<sup>212</sup> En el dibujo aquí expuesto, la etiqueta que identifica al dios del maíz se puede transliterar como **a-pi-si-ya** o **a-pi-ya-si 1-IXIM**. Prefiero la primera forma, porque una posible raíz \**piy* no tiene significado claro en lenguas mayas. La transcripción sería *aj pisiy jun ixim*. Para la raíz \**pis*, tenemos en lenguas mayas: en ch’orti’ *pis* ‘descubrir, revelar, desnudar, exponer’ (Hull, 2005:95) (Wisdom, 1950:566), en ch’ol *pisil* ‘tela, ropa’ (Aulie y Aulie, 2009:72), en tzendal colonial *piz* ‘devanar en ovillo o cosa redonda’ (Ruz, 1986:364), en tzotzil *pis* ‘el ovillo de hilo, mecate’, ‘rabadilla redonda del pollito’, ‘ser enrollado’ (Laughlin 2010:107). *Jun Ixim* refiere al nombre de la deidad del maíz (Wagner, 2017:6). El término *aj pisiy* tal vez deba traducirse como ‘el que es desenvuelto, revelado’ y es posible que refiera al dios del maíz, al momento de nacer. Otra opción es que *Pisiy / Piyas* sea un nombre de lugar. En otra pieza, la deidad del maíz surge del mismo signo, pero lo acompaña la etiqueta **a-si-ya i-chi**, (*a-siy-a ich*), posiblemente traducido como ‘el que nace de líquido o secreción’, según Houston y Taube (2000:281 y fig. 17a). Hay que aclarar que autores como Schele y Mathews (1998:132) consideraron que en un principio la escena representaba al dios del maíz naciendo de una flor.

<sup>213</sup> Para la lectura del logograma **PA’** y otros ejemplos, ver Martin (2004).



Imagen 4. Vaso con la deidad del maíz naciendo y los logogramas que representan “semillas”. Izquierda: imagen en donde la deidad del maíz, en posición de bebé, nace a partir de una semilla (señalada con la flecha) en una escena mitológica, rodeada de motivos acuáticos (nótese las volutas de agua y los renacuajos en la franja inferior), vaso “estilo códice” recuperado en una tumba de Calakmul, Clásico Tardío (dibujo de Penny Steinbach). Arriba la derecha: forma estándar del signo T533, (abajo) forma estándar del signo T535, que puede representar un cogollo, semilla o huevo (dibujos de Alexandre Tokovinine).

La figura del dios del maíz clásico tiene su equivalente en los héroes mitológicos que aparecen en varios relatos mesoamericanos, que usualmente representan al cereal, o al sol y la luna, y nacen de huevos (a veces, hallados en, o cerca del agua) (Chinchilla, 2011:48-51 y 2017:163-165). El caso más conocido en la región yucateca refiere al Enano de Uxmal, mito del que existen varias versiones. A grandes rasgos, el relato menciona a una anciana que es infeliz porque no tiene hijos, pero encuentra un huevo que resguarda, y del que tiempo después nace un niño, (el cual crece, pero permanece de baja estatura). El mito explica que el enano está destinado a ser rey y a reemplazar al gobernante en turno, el cual es malo, pero antes tiene que pasar por una serie de pruebas que supera con ayuda de seres sobrenaturales. El enano sube al trono y su ciudad prospera, aunque en algunas versiones, cae en desgracia después de un tiempo (Boot, 2011:52 y 53). Es llamativo que en una de las versiones del mito se diga que el personaje principal tiene plumas de la cintura para abajo y sea nombrado como “medio pollito” (Gutiérrez 2002:97). Esto sin duda se debe a su baja estatura y a que nace de un huevo<sup>214</sup>.

Varios mitos mesoamericanos se asemejan en su estructura y contenido al ya mencionado. Por mencionar uno, está el mito de Homshuk de la región de Veracruz. Este narra como una anciana (sin hijos) encuentra flotando un huevo en un arroyo, del cual nace un niño con el cabello como el de la mazorca de maíz. En una sección del mito, los peces y otros animales se burlan del niño, diciéndole que sólo era un huevo sacado del agua. Dado que causaba muchos problemas, la anciana (y su esposo) deciden deshacerse del niño, pero éste huye, y los viejos mueren. El niño pasa por diversas pruebas, ayudado por varios animales, después de las cuales, logra que Huracán diera agua cuando fuera necesario (Báez-Jorge, 1991:208-210). La connotación agrícola de estas historias también es un rasgo

<sup>214</sup> Sin embargo, Gutiérrez (2002:97) considera que el enano representa a Kukulcan. No he podido consultar los relatos mayas en la lengua original en que fueron recopilados, para saber -en dado caso- qué verbos son los usados para ‘nacer’.



que sale a la vista. Otros mitos Mixes, Zoques o de otros pueblos mesoamericanos, narran que una anciana (o una pareja de viejos) encuentran un huevo cerca de un lago, de un pozo o cuando van a la milpa; a veces se dice que del huevo procede el maíz, el elote (o el sol y la luna), y el personaje que brota del huevo realiza variedad de trabajos o se embarca en diversas aventuras (Báez-Jorge, 1991:210-212). En otras ocasiones, del huevo surgen el hombre y la mujer primigenios (Báez-Jorge, 1991:224)<sup>215</sup>.

Estos mitos son los que ayudan a explicar por qué en algunas lenguas mayas los verbos para el nacimiento humano son los mismos que se usan para el nacimiento de ovíparos (en ch'orti' *ara*, en ch'ol *tojp'el*, en chontal *top'*) y también por qué ciertos términos se relacionan con el nacimiento humano y el nacimiento vegetal. En ch'orti', el verbo *pujk'*, que describe el nacimiento de renacuajos, como *e b'ub' apujk'yob' maku' ja'*, 'los renacuajos nacen dentro del agua' (ALMG, 2000:19), es el mismo que describe el nacimiento mitológico de un niño a partir del huevo. Estas narraciones ayudan a entender escenas mitológicas, como la de la imagen 4, que representa el nacimiento del dios del maíz a partir de la semilla, en un ambiente acuoso, semejante al de los mitos. La naturaleza y contexto acuático de la deidad es uno de los rasgos más llamativos que recalcan las narraciones<sup>216</sup>. Tanto la escena del dios del maíz, como los relatos, explican el origen gráfico de la segunda variante del logograma para SIH 'nacer' (imagen 3), que representa a una persona surgiendo del signo T535, que gráficamente es una semilla, cogollo, huevo o útero. Otros ejemplos de los diccionarios ya nos han aclarado el uso de la voz *sih*, a todas luces un término metafórico. El modelo mítico del nacimiento humano a partir de un huevo asociado al agua (y la voz ch'orti' *pujk'*, que refiere al nacimiento de renacuajos) también explica la relación entre el sapo *winik* y la persona *winik*. Como se ha mencionado anteriormente, la propuesta es que *winik* designaba principalmente a los seres nacidos del huevo, procedentes de un contexto acuático y que tienen veinte dedos. También se aclara el origen gráfico del signo AM9, también *winik*, pero que representa el nacimiento de un ave (aunque la relación entre el ave y el número 20, si es que existe, no es muy clara).

## Observaciones finales

El breve análisis aquí expuesto acerca de los términos lingüísticos relacionados con el nacimiento en las lenguas mayas revela una amplia gama de metáforas. Encontramos aquellas que se vinculan con la vida, el engendrar y la existencia y que aplican tanto a humanos, como a plantas y animales. La revisión hace evidente que el nacimiento humano a partir del útero se compara(ba) con el nacimiento de otros seres (especialmente sapos y aves) a partir de huevos. El uso de una gran cantidad de verbos y expresiones idiomáticas revela la complejidad del proceso de gestación y parto que formaba y forma parte de la vida cotidiana de los pueblos mayas. Las personas involucradas, los cuidados y los lugares relativos al nacimiento se hacen presentes en las voces, que muchas veces son reminiscencias de la historia cultural. Es posible que algunos términos se puedan clasificar de acuerdo con ciertos tipos más específicos de metáforas y de acuerdo con la categoría del lenguaje a la que pertenecen. El estudio de estos términos también nos dice mucho acerca del origen gráfico de algunos de los signos de la antigua escritura jeroglífica maya y del cómo debemos entender y abordar los varios significados que una palabra puede tener.

<sup>215</sup> El hecho de que el sol y el maíz (cosas amarillas y vivificantes) nazcan a partir de un huevo, tiene que ver -obviamente- con el color amarillo de la yema del mismo. En el Chilam Balam de Chumayel también se hace una analogía entre el corazón del sol y la yema de huevo (Edmonson, 1986:171 y 172). Ver también la comparación que hacen los totonacas con el corazón del sol (encontrado bajo una piedra, según un mito) y la yema de huevo, en Ichon (1973:107).

<sup>216</sup> Acerca de la naturaleza acuática del nacimiento y muerte del dios del maíz maya y sus contrapartes mesoamericanos, ver también el trabajo de Oswaldo Chinchilla (2011:43-95).

Es muy probable que la voz *sihyaj*, tal y como aparece en la escritura jeroglífica maya, refiere más al “nacimiento social” del humano, que al biológico. No debemos pensar que solamente un verbo refería al parto en un determinado idioma o lugar, posiblemente el verbo expresado dependía de la situación y contexto, pudiendo ser ceremonial o ritual y pudiendo complementarse con otras expresiones. Seguramente un estudio más profundo del contexto en que se usan y usaron ciertos vocablos y de los mitos y leyendas registrados acerca del nacimiento (analizados en idioma original), revelará más información al respecto. Otros términos que deben considerarse son los relativos a los genitales masculinos y femeninos, a los no-nacidos y neonatos, y a los cuidados de la madre.

Un último aspecto muy interesante, -pero pendiente al parecer- por estudiar, refiere a la fonología de las voces aquí introducidas. Seguramente muchas palabras corresponden a onomatopeyas. Lo más común es que la estructura de algunas palabras sea CVC'. En el patrón más visto aparece una consonante labial al principio (b, p) y una consonante glotal al final (ch'orti' *puk'*, tzeltal *bek'* y *pek'*, pokom *poq'*), aunque también hay otras formas que parecen tener correspondencia en diferentes lenguas (chontal *top'*, tzeltal *top'* y ch'ol *tijp'*, tzotzil *vok'* y mopán *jok'*). Un estudio más detallado de los cognados involucrados y del desarrollo histórico de los términos seguramente resultará más provechoso. Posiblemente muchos de estos se originaron debido a que refieren a la apertura de semillas, flores, huevos y al útero materno.

### Bibliografía citada

- Academia de Lenguas Mayas de Guatemala (2000) *Oj ronerob'Ch'orti' Vocabulario Ch'orti'-Español, Español-Ch'orti'*, Guatemala: ALMG.
- (2004) *Xtusulal aatin sa'q'eqchi' Vocabulario q'eqchi'*, Guatemala: ALMG.
- (2010) *Pujb'il yol Mam Diccionario bilingüe Mam-Español*, Guatemala: ALMG.
- Academia de la Lengua Maya de Yucatán (2003) *Diccionario maya popular*, Mérida, Yucatán: Academia de la Lengua Maya de Yucatán, A.C.
- Acuña, René (ed.) (1983) *Thesaurus verboru[m]: vocabulario de la lengua cakchiquel v[el] guatemalteca: nuevamente hecho y recopilado con summo estudio, trabajo y erudición*, México: UNAM.
- (1985) *Paradigma apologético y noticia de la lengua huasteca, con vocabulario, catecismo y administración de sacramentos, de Carlos de Tapia Zenteno*, México, D.F.: UNAM.
- (1993) *Bocabulario de Maya Than*, México, D.F.: UNAM.
- (2001) *Calepino Maya de Motul*, México: Plaza y Valdez.
- Alexander, Helen (s.f.) “God K on Maya Ceramic Vessels Notes and Commentary”, revisado el 9 de mayo de 2019, en <https://bit.ly/2Hdp2Zu>
- Arzápalo Marín, Ramón (1987) *El Ritual de los Bacabes*, México, D.F.: UNAM.
- Asicona Ramírez, Lucas, Domingo Méndez Rivera y Rodrigo Domingo Xinic Bop (1998) *Diccionario ixil de San Gaspar Chajul. Ixil-español*, Guatemala: PLFM.
- Aulie, H. Wilbur y Evelyn W. Aulie (2009) *Diccionario ch'ol-español, español-ch'ol*, México, D.F.: ILV.

Báez-Jorge, Félix (1991) “Homshuk y el simbolismo de la ovogénesis en Mesoamérica”, en *Antropología Mesoamericana. Homenaje a Alfonso Villa Rojas*, Tuxtla Gutiérrez, Gobierno del Estado de Chiapas-Instituto Chiapaneco de Cultura: pp.207-230.

Boot, Erik (2003) “The Human Hand in Classic Maya Hieroglyphic Writing”, revisado el 9 de mayo de 2019: <https://bit.ly/307TECY>

— (2013) “Mesoamerican Maize God Mythology: The “Enano de Uxmal” Folktale”, en Nielsen, J. y Helmke, C. (eds.). *Acta Mesoamericana*, vol. 26. *The Maya in a Mesoamerican Context: Comparative Approaches to Maya Studies*, Proceedings of the 16th EMC, Múnich, Markt Schwaben, Verlag Anton Saurwein: pp. 51-75.

Braakhuis, Edwin (1990) “The Bitter Flour: Birth-scenes of the Tonsured Maize God”, en van Zantwijk, Rudolf, de Ridder, R., Braakhuis, E. (eds.), *Mesoamerican Dualism*, Utrecht, ISOR Universiteit Utrecht: pp. 125-147.

Bricker, Victoria, Eleuterio Poot Yah y Ofelia Dzul (1998) *A Dictionary of the Maya Language As Spoken in Hocabá, Yucatán*. Salt Lake City: The University of Utah Press.

Brody, Jill (2004) “Comunidad es familia, acuerdo es repetición: relación entre dos metáforas clave en tojolab’al”, en Montes de Oca Vega, Mercedes (ed.), *La metáfora en Mesoamérica*, México, D.F.: UNAM, IIFL, pp. 63-80.

Campbell, Lyle (1984) “The Implications of Mayan Historical Linguistics for Glyphic Research”, en Justeson, John y Campbell, Lyle (eds.) *Phoneticism in Maya Hieroglyphic Writing* (IMS Publications, 9), Albany, State University of New York: pp.1-16.

— (2017) “Mayan history and comparison”, en Aissen, Judith, England, Nora y Zavala Maldonado, Roberto (eds.), *The Mayan Languages*, New York, Taylor & Francis Group: pp.43-61.

Chinchilla Mazariegos, Oswaldo (2011) *Imágenes de la mitología maya*, Guatemala: Museo Popol Vuh, Universidad Francisco Marroquín.

— (2017) *Art and Myth of the Ancient Maya*, New Haven: Yale University Press.

Christenson, Allen J. (s.f.) *K’iche’-English Dictionary and Guide to Pronunciation of the K’iche’-Maya Alphabet*.

Cedeño-Vázquez, Rogelio, René Calderón-Mandujano y Carmen Pozo (2006) *Anfibios de la Región de Calakmul, Campeche, México*, México: CONABIO, ECOSUR, CONANP, PNUD-GEF, SHM A.C.

Coe, Michael y Mark Van Stone (2001) *Reading the Maya Glyphs*. London: Thames and Hudson.

Cruz Aguilar, Manuel (2002) *Vocabulario tojolabal-español*, Tuxtla Gutiérrez: Gobierno del Estado de Chiapas, Servicios Educativos para Chiapas, Dirección de Educación Indígena.

De Smet, Peter A.G.M. (1985) *Ritual Enemas and Snuffs in the Americas*, Amsterdam: CEDLA Publications.

Dobbels, Marcel (2003) *Diccionario Poqomchi’ - Castellano*. Guatemala: Proase.

Dütting, Dieter (1970) “On the inscription and iconography of Kuná-Lacanhá Lintel 1”, en: *Zeitschrift für Ethnologie* 95(2), pp.196-219.

Edmonson, Munro (1986) *Heaven Born Merida and Its Destiny: The Book of Chilam Balam of Chumayel*, Austin: University of Texas Press.

Esparza Olguín, Octavio Quetzalcóatl y Erik Velásquez García (2013) “The YUK Logogram in Maya Hieroglyphic Writing”, en *The PARI Journal*, San Francisco, Pre-Columbian Art Research Institute, vol. XIV, núm. 1, pp. 1-5.

Feldman, Lawrence (2000) *Pokom Maya and Their Colonial Dictionaries*, FAMSI.

Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies, Inc. (FAMSI) Copyrighted drawings by Linda Schele and John Montgomery [www.famsi.org](http://www.famsi.org)

Freidel, David, Linda Schele y Joy Parker (1993) *Maya Cosmos Three Thousand Years on the Shaman's Path*, New York: William Morrow.

Gómez López, Tomás (2017) *Estudio lexicográfico del tselal de Villa Las Rosas*, Tesis doctoral, México: CIESAS.

Gutiérrez Estévez, Manuel (2002) “Representaciones míticas y juegos de lenguaje”, en *Indiana*, Ibero-Amerikanisches Institut, vol. 19-20, pp. 89-99.

Harrison, Peter (1999) *The Lords of Tikal: Rulers of an Ancient Mayan City*. New York: Thames and Hudson,

Haeserijn, Esteban (1979) *Diccionario Kekchí'-Español*. Guatemala: Piedra Santa.

Hofling, Charles (2011) *Mopán Maya-Spanish-English Dictionary / Diccionario maya mopán-español-inglés*, Salt Lake City: University of Utah Press.

— (2014) *Lacandon Maya-Spanish-English dictionary*, Salt Lake City: The University of Utah Press.

— y Francisco Fernando Tesucún (1997) *Itzaj Maya - Spanish - English Dictionary*, Salt Lake City: University of Utah Press.

Hopkins, Nicholas (2012) *A dictionary of the Chuj (mayan) language. As spoken in San Mateo Ixtatán, Huehuetenango, Guatemala*, Tallahassee: Jaguar Tours.

Hopkins, Nicholas, J. Kathryn Josserand y Ausencio Cruz Guzmán (2011) *A Historical Dictionary of Chol (Mayan): The Lexical Sources from 1789 to 1935*, Tallahassee: Jaguar Tours.

Houston, Stephen, y David Stuart (1996) “Of Gods, Glyphs, and Kings: Divinity and Rulership among the Classic Maya”, *Antiquity* vol. 70, pp. 289–312.

— y Karl Taube (2000) “An archaeology of the senses: perception and cultural expression in ancient Mesoamerica”, *Cambridge Archaeological Journal* 10(2), pp.261-294.

— David Stuart y Karl Taube (2006) *The Memory of Bones: Body, Being, and Experience among the Classic Maya*, Austin: University of Texas Press.

Hull, Kerry (2005) *An Abbreviated Dictionary of Ch'orti' Maya*.

Hurley, Alfa y Agustín Ruiz Sánchez (1986) *Diccionario Tzotzil de San Andrés con Variaciones Dialectales*. México, D. F.: ILV.

Ichon, Alain (1973) *La religión de los totonacas de la Sierra*, México, D.F.:SEP, INI.

Justeson, John (1978) *Mayan Scribal Practice in the Classic Period: A Test-Case of an Explanatory Approach to the Study of Writing Systems*, Tesis doctoral, Stanford, CA: Stanford University.

Kaufman, Terrence (2003) *A Preliminary Mayan Etymological Dictionary*, FAMSI.

— (2017) “Aspects of the lexicon of proto-Mayan and its earliest descendants”, en Aissen, Judith, England, Nora y Zavala Maldonado, Roberto (eds.), *The Mayan Languages*, New York, Taylor & Francis Group: pp. 62-111.

— y William M. Norman (1984) “An Outline of Proto-Cholan Phonology, Morphology, and Vocabulary. Phoneticism”, en Justeson, John y Campbell, Lyle (eds.) *Mayan Hieroglyphic Writing*, Albany, State University of New York: pp. 77-166.

Keller, Kathryn y Plácido Luciano (1997) *Diccionario chontal de Tabasco (mayense)*, Tucson: Summer Institute of Linguistics.

Kettunen, Harri (2005) *Nasal Motifs in Maya Iconography*, Disertación doctoral, University of Helsinki.

Laughlin, Robert (2010) *Mol Cholobil K'op ta Sotz'leb El Gran Diccionario Tzotzil de San Lorenzo Zinacantán* (3 vols.), Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press.

Laughlin, Robert y John Haviland (1988) *The great Tzotzil dictionary of Santo Domingo Zinacantán: with grammatical analysis and historical commentar*. Washington D.C.: Smithsonian Institution Press.

Lenkersdorf, Carlos (2010) *B'omak'umal tojol ab'al-kastiya. Diccionario tojolabal-español: Idioma mayense de Chiapas*.

López-Austin, Alfredo (1994) *Tamoanchan y Tlalocan*, México: FCE.

Looper, Matthew (1998) “T540 as WINIK”, *Glyph Dwellers*, Report 5.

Luna Traill, Elizabeth, Alejandra Viguera Ávila y Gloria Estela Báez Pinal (2005) *Diccionario básico de lingüística*, México, D.F.:IFLL, UNAM.

Macri, Martha (1988) *A Descriptive Grammar of Palenque Mayan*, Tesis Doctoral, Department of Linguistics, University of California, Berkeley.

— y Mathew Looper (2003) *The New Catalog of Maya Hieroglyphs: Volume 1: The Classic Period Inscriptions*, Norman: University of Oklahoma Press.

Martin, Simon (2004) “A broken sky: the ancient name of Yaxchilan as Pa' Chan”, en *The PARI Journal* vol. 5 (1), pp. 1-7.

— (2012) “Hieroglyphs from the Painted Pyramid: The Epigraphy of Chiik Nahb Structure Sub1-4, Calakmul, Mexico”, en Golden, Charles, Houston, Stephen y Skidmore, Joel (eds.) *Maya Archaeology 2*, San Francisco, Precolumbia Mesoweb Press: pp. 60-81.

Maxwell, Judith (2004) “Sáq, rax, qán, blanco, verde, amarillo: metáforas kaqchikeles de los siglos XVI y XX”, en Montes de Oca Vega, Mercedes (ed.), *La metáfora en Mesoamérica*, México, D.F.:UNAM, IIFL, p. 33-50.

Monaghan, John (2001) “Los calendarios mesoamericanos como constituciones”, en Robles

- García, Nelly (ed.) *Memoria de la Primera Mesa Redonda de Monte Alban; Procesos de cambio y conceptualización del tiempo*, México, INAH, CONACULTA: pp. 247-254.
- Mora-Marín, David (2012) "The Mesoamerican Jade Celt as 'Eye, Face', and the Logographic Value of Mayan 1M2/T121 as WIN 'Eye, Face, Surface'", *Wayeb Notes*, no. 40, pp.1-17.
- Munson, Jo Ann (1991) *Diccionario Cakchiquel Central y Español*. Guatemala: Instituto Lingüístico de Verano.
- Nájera Coronado, Martha Iliá (2000) *El umbral hacia la vida. El nacimiento entre los mayas contemporáneos*, México, D.F.: UNAM-IIFLPEM.
- Pérez Martínez, Vitalino, Federico García y Felipe Martínez (1996) *Diccionario Ch'orti': Jocotán, Chiquimula*, La Antigua, Guatemala: PLFM.
- Pérez Mendoza, Francisco, y Miguel Hernández Mendoza (2001) *Diccionario Tz'utujil*, La Antigua, Guatemala: PLFM.
- Polian, Gilles (2017) *Diccionario multidialectal del tseltal*. México: INALI.
- Polyukhovych, Yuriy (2015) "A Possible Phonetic Substitution for T533 or "Ajaw Face."” Glyph Dwellers, Report 33.
- Prager, Christian (2006) "Is T533 a Logograph for BO:K "Smell, Odour"?", manuscrito.
- 2018 "The Signs 740 and 812 for SIH "Gift": Representation and Meaning in the Maya Codices". *Textdatenbank und Wörterbuch des Klassischen Maya*.
- Quenon, Michel y Geneviève Le Fort (1997) "Rebirth and Resurrection in Maize God Iconography", en Kerr, Justin (ed.) *Maya Vase Book Vol. 5*, New York, Kerr Associates: pp. 884-902.
- Quiñonez, Silvestre Antonio, Jorge Dionisio Montejo y Manuel Santos Díaz Santiago (2013) *Tihztoti' yet ab'xub'al popti'*, Guatemala: Comunidad Lingüística Jakalteka, ALMG.
- Rivera Dorado, Miguel (ed.) (1985) *Relación de las cosas de Yucatán de Diego de Landa*, Madrid: Alianza Editorial.
- Robertson, John, Daniel Law y Robbie Haertel (2010) *Colonial Ch'olti': The Seventeenth-Century Morán Manuscript*, Norman: University of Oklahoma Press.
- Ruz, Mario Humberto (ed.) (1986) *Vocabulario de Lengua Tzeltal según el Orden de Copanabastla*, Fuentes para el Estudio de la Cultura Maya no. 4., México, D.F.: UNAM.
- Saturno, William, Karl Taube, David Stuart y Heather Hurst (2005) "The Murals of San Bartolo, El Petén, Guatemala, Part 1: The North Wall", en *Ancient America* vol. 1(7), pp.1-56.
- Schele, Linda, y Peter Mathews (1998) *The Code of Kings: The Language of Seven Sacred Maya Temples and Tombs*, New York: Simon and Schuster.
- Sedat, William (1955) *Nuevo diccionario de las lenguas K'ekchi' y Española*. Chamelco, Alta Verapaz: ILV.
- Slocum, Marianna, Florencia Gerdel y Manuel Cruz Aguilar (1999) *Vocabulario Tzeltal de Bachajón*, Serie de Vocabularios Indígenas, Núm. 13, México, D.F.:ILV, S.E.P.

Steinbach, Penny (2015) *Sacrificing the Jaguar Baby: Understanding a Classic Maya Myth on Codex-Style Pottery*, Tesis doctoral, Austin: The University of Texas.

Taube, Karl, William Saturno, David Stuart y Heather Hurst (2010) “Los murales de San Bartolo, El Petén, Guatemala, parte 2: El mural poniente”, en *Ancient America*, vol.10. pp. 1-111.

Thompson, Eric (1962) *A Catalog of Maya Hieroglyphs*, Norman: University of Oklahoma Press.

Tokovinine, Alexandre (2014) “Beans and Glyphs: A Possible IB Logogram in the Classic Maya Script”, en *PARI Journal* vol. 14(4), pp.10–16.

— (2017) “Beginner’s Visual Catalog of Maya Hieroglyphs”, *MESOWEB*.

Velásquez García, Érik (2009) “Algunas reflexiones sobre el estilo códice y el Vaso de Princeton”, en *PARI Journal*, vol 10 (1), pp.1-12.

— (2015) “La escritura jeroglífica”, en Martínez de Velasco, María Alejandra y Vega Villalobos, María Elena (eds.), *Los mayas: voces de piedra*, Madrid, Turner, Ámbar Diseño, UNAM, Dirección General de Publicaciones: pp. 123-139.

Vicente Méndez, Miguel Ángel (2007) *Cholaj tzijb ’al li uspanteko, Diccionario Bilingüe Uspanteko-Español*, Guatemala: OKMA Cholsamaj.

Wagner, Elizabeth (2017) “Jun Yop Ixiim – Another Appellative for the Ancient Maya Maize God” *Textdatenbank und Wörterbuch des Klassischen Maya*.

Wisdom, Charles (1950) *Materials on the Chorti Language* (Microfilm Collection of Manuscripts on Middle American Cultural Anthropology, 28, transcrito por Brian Stross), Chicago: University of Chicago.

Zapata Guzmán, Alfredo (2002) *Vocabulario tseltal-español*, Tuxtla Gutiérrez: Gobierno del Estado de Chiapas, Servicios Educativos para Chiapas, Dirección de Educación Indígena.





# EL NEOIMPERIALISMO DE LOS YOUTUBERS DAN HOWELL Y PHIL LESTER: HIPERREALIDAD Y LITERATURA DE VIAJE

Br. Lizeth Estefanía López Suárez  
*Universidad Autónoma de Yucatán*

EL NEOIMPERIALISMO DE LOS YOUTUBERS DAN HOWELL Y PHIL LESTER:  
HIPERREALIDAD Y LITERATURA DE VIAJE

## Resumen

Dan Howell y Phil Lester, dos youtubers ingleses, intentan diluir las barreras del internet y la realidad para acercarse a sus fans. Para lograrlo, venden mercancías de ellos, escriben literatura de viaje y realizan shows en vivo. De esta manera, difuminan las realidades y llegan hasta la hiperrealidad, en donde fundan su neoimperialismo y conviven con sus fans. En el presente artículo, se analiza el libro de los youtubers *Dan And Phil Go Outside*, para evidenciar los elementos que constituyen el viaje de la hiperrealidad y los cimientos del que llamo neoimperialismo youtubiense.

**Palabras claves:** neoimperialismo, hiperrealidad, literatura de viaje, Youtube, Dan Howell, Phil Lester

THE NEO-IMPERIALISM OF YOUTUBERS DAN HOWELL AND PHIL LESTER:  
HYPERREALITY AND TRAVEL LITERATURE

## Abstract

Dan Howell and Phil Lester, two British youtubers, try to thin the barriers of both the Internet and reality, so they can approach their fans. In order to accomplish that purpose, they sell merchandise of themselves, write travel literature and make live shows. In this way, they blur realities and arrive until the hyperreality, where they establish their neo-imperialism and coexist with their fans. In the present article, I analyze the youtubers' book *Dan And Phil Go Outside*, to show the elements that constitute the travel of the hyperreality and the foundation of what I called the youtubian neo-imperialism.

**Keywords:** neo-imperialism, hyperreality, travel literatura, Youtube, Dan Howell, Phil Lester.

En los últimos años Youtube ha alcanzado popularidad, especialmente entre la población juvenil, pues permite que sus usuarios se conviertan en celebridades y ganen dinero al subir vídeos a la página. Asimismo, considero que esta plataforma es una herramienta que rompe con la realidad

cotidiana y la transforma en hiperrealidad, porque les brinda a los usuarios una nueva identidad. Es a través de esta hiperrealidad y de las mercancías de los youtubers que se impone el neoimperialismo youtubiense, el cual analizo en el presente artículo. Para tal objetivo, he escogido a los youtubers ingleses Dan Howell<sup>163</sup> y Phil Lester<sup>164</sup>, porque ellos, además, poseen otra particularidad: juntos escribieron literatura de viaje.

Pienso que estas dos características, la hiperrealidad y la literatura de viaje, son los cimientos del neoimperialismo de Dan y Phil. Por lo que, para el primer punto, me sirvo de *La estrategia de la ilusión* de Umberto Eco. Para el segundo tema, por otro lado, utilizo los artículos “Usos y desusos de la teoría del viaje y su aplicación a la literatura latinoamericana” de Irma Cantú, y “Bajo el cielo protector: hacia una sociología de la literatura de viajes” de Alex Gasquet y Clermont Ferrand. Para hablar del neoimperialismo, en cambio, dialogo con Mary Louise Pratt y sus *Ojos imperiales: literatura de viajes y transculturación*. Para efectos prácticos, me limitaré a analizar el segundo libro de Dan y Phil, titulado *Dan And Phil Go Outside*, aunque para ejemplificar mi propuesta será necesario que retome videos y otras creaciones de ellos, como su mercancía.

## Del internet a la hiperrealidad

Dan y Phil son conocidos por sus canales Daniel Howell<sup>165</sup> y AmazingPhil, respectivamente. Además, ambos cuentan con canales secundarios, en donde transmiten videos en vivo: danisnotinteresting y LessAmazingPhil. Asimismo, los dos crearon canales en conjunto: DanAndPhilGAMES<sup>166</sup> y DanAndPhilCRAFT<sup>167</sup>. En la actualidad, Dan tiene más de seis millones de suscriptores, mientras que Phil cuenta con más de cuatro millones; igualmente, trabajaron en la BBC con un programa de radio y han ganado diversos premios por sus videos, como British Online Creator Awards - Collaboration of the Year en el 2015.

A lo largo de su carrera como youtubers, Dan y Phil han tenido la intención de diluir la barrera del internet y acercarse más a sus fans. En los *meet and greets*<sup>168</sup> organizados por Youtube, por ejemplo,

<sup>163</sup> Daniel James Howell nació el 11 de junio de 1991, en Berkshire, Inglaterra. Conoció a Phil a través del internet, y el 21 de junio de 2009 se hicieron amigos por Facebook. El 16 de octubre del mismo año, Dan, por consejo de Phil, subió su primer video a Youtube, titulado “Hello Internet”. Tres días más tarde, después de meses de hablar por Skype, ambos se conocieron en persona. Y al día siguiente filmaron su primer video juntos, llamado “phil is not on fire”, el cual fue subido al canal de Phil el 25 de octubre.

<sup>164</sup> Philip Michael Lester nació el 30 de enero de 1987, en Rawtenstall, Inglaterra. Inició su carrera de youtuber en febrero de 2006, después de sacar una cámara como premio en una caja de cereal. Sus dos primeros videos, así como otros, fueron privatizados por él; el video más reciente que queda es el tercero que subió, llamado “Phil’s Video Blog – 27th March 2006”, el cual, realmente, fue subido al canal el 26 de marzo. Phil es licenciado en English Language and Linguistics; además, tiene un posgrado en Department of Theatre, Film and Television y una maestría en Post-Production and Visual Effects en la Universidad de York.

<sup>165</sup> Inicialmente, el canal se llamaba “danisnotonfire”. Pero Dan decidió cambiarlo a “Daniel Howell”, porque alrededor de su figura giraban ciertos elementos (como el animal llama, los Maltesers y Delia Smith) que eran parte de la esencia de su canal, pero con los cuales, tras ocho años de carrera en Youtube, ya no se identificaba. Otra razón del cambio de nombre de usuario se debió a que en revistas británicas escribían incorrectamente su nombre como “Dani Snot On Fire”. El último motivo fue por el deseo de parecer un youtuber más profesional. El cambio de la esencia de los canales de Youtube se conoce como *rebrand*.

<sup>166</sup> En DanAndPhilGAMES, ambos youtubers suben videos en donde juegan videojuegos, ya sea de computadora o de consola. El primer video del canal fue subido el 12 de septiembre de 2014, y fue titulado “MONKEYING AROUND – Dan and Phil Play: Donkey Kong Country Tropical Freeze”. Tres de las series más famosas que tienen en dicho canal son: “The Sims 4”, Spooky Week y Dan VS Phil.

<sup>167</sup> Fue creado en 2015 como una broma para El día de los inocentes (1° de abril). En el primer video, Dan y Phil realizan una parodia de los canales de manualidades, y enseñan a hacer copos de nieve con papel. El segundo video, subido al año consecutivo, sigue la misma temática, y muestra cómo realizar caras con brillantinas en papel; durante el video, hay fragmentos y sonidos que aluden a un ritual satánico; en el minuto 3:47, cuando Dan y Phil revelan los resultados de su manualidad, se observa que Dan realizó una Estrella de David. En el tercer y último video, elaboran sellos con papas, y las referencias a rituales satánicos continúan; en el minuto 7:42, Dan comienza a realizar el ritual en Phil hasta que éste cae en trance; al final se escuchan ruidos y la pantalla se pone negra, para luego regresar y solamente mostrar a Dan. De esta manera ambos se despiden del canal.

<sup>168</sup> Son eventos en donde los fans conocen a las celebridades y se toman fotos con ellos.

conocen a sus seguidores e interactúan en persona con ellos. Por otro lado, mediante la aplicación “The Seven Second Challenge”, creada por ellos, posibilitan que sus fans jueguen desde su celular lo mismo que ellos hacen en sus videos. Sin embargo, esos proyectos son efímeros y trascienden al espacio de la memoria: no permiten, por lo tanto, ser tocados ni conservados físicamente.

El año pasado sacaron el juego de mesa “Truth Bombs”. A diferencia del “The Seven Second Challenge”<sup>169</sup>, no formaba parte de las dinámicas de sus canales, sino que era un juego que Phil inventó para pasar el tiempo con sus amigos. La versión comercial de éste, entonces, tiene la ventaja de ser material, un objeto que cualquiera puede poseer. Tanto “Truth Bombs” como “The Seven Second Challenge” permiten que los fans *jueguen y hagan* lo mismo que Dan y Phil; la diferencia radica realmente en que el primero le ofrece al fan *estar* con los youtubers, como si fueran amigos, mientras que el segundo *ser* los youtubers, ya que hacen lo mismo que ellos. En otras palabras, los seguidores, como los turistas estadounidenses de los que habla Eco, pueden tocar y sentirse cercanos a sus ídolos mediante lo material. Porque ¿para qué estar físicamente con Dan y Phil si pueden sentirse como ellos y ser sus amigos?

También es pertinente resaltar otras mercancías de Dan y Phil, como: sus peluches y las playeras de Dil y Tabitha<sup>170</sup>, sus sims. Lo interesante de estos productos es que pertenecen a las categorías anteriores, *ser* como y *estar* con, pero también presentan otros simbolismos. Los peluches, por ejemplo, crean la sensación de que el fan está con los youtubers, y además, transmiten la imagen de ternura y fragilidad. Los dueños, que son los seguidores, ven en los peluches a los youtubers, *sienten* que están con ellos y, como son muñecos, que pueden controlarlos. Incluso, en la página de la tienda online, la descripción del producto dice: “Perfect for sitting on your bed, your shelf of stuff or acting out whatever roleplaying you have in mind that we don’t want to know about”<sup>171</sup>.

Las playeras de los sims tienen el efecto contrario a los peluches, pues los fans se convierten en los personajes del juego, mientras que Dan y Phil los controlan. Pero con esta mercancía se presenta, además, una doble hiperrealidad, ya que la realidad cotidiana se ve envuelta con la realidad de Dan y Phil, así como con la realidad del videojuego. Los seguidores se engañan y aceptan seguir las reglas que imponen sus ídolos para diluir las barreras del internet. De esta manera, ambos youtubers se acercan a sus fans a través de otros medios, por lo general materiales.

Las cuatro mercancías descritas hasta el momento se resumen de la siguiente manera en el diagrama 1:



**Diagrama 1: La hiperrealidad en la mercancía de Dan y Phil.**  
 Elaborado por la autora.

<sup>169</sup> “The Seven Second Challenge” inicialmente era un juego que Phil inventó para su canal, el cual se volvió famoso en Youtube. Más tarde, con la ayuda de Dan, decidió convertirlo en una aplicación para celulares. El juego, tal como su nombre indica, es un reto que debe ser realizado en menos de siete segundos.

<sup>170</sup> En “The Sims 4”, Dan y Phil combinaron tanto sus actitudes y su aspecto físico para crear al sim Dil Howlter. En el juego, Dil conoce a Tabitha, con quien se casa y tienen un hijo llamado Dab Howlter. Más adelante en el juego, Dil es abducido por los aliens y se embaraza; al poco tiempo da a luz a Dalien Howlter, sim mitad humano y mitad alien. La playera de Dil es negra y tiene el dibujo de la barra de vida de los personajes de videojuegos; la playera de Tabitha, en cambio, es verde claro y tiene el diseño de un cráneo blanco.

<sup>171</sup> Traduzco la cita como: “Perfecto para sentar en tu cama, en tu estante de cosas o para recrear cualquier escena que tengas en mente, de la cual no nos queremos enterar”. La cita en inglés fue sacada del siguiente link: <https://www.danandphilshop.com/collections/new/products/phil-plushie>.

En el 2015, Dan y Phil publicaron su primer libro titulado *The Amazing Book Is Not On Fire*<sup>172</sup>. A manera de autobiografía y de texto modal, ambos llevan sus videos a lo escrito. El contenido del libro se puede dividir en: sus vidas antes y durante Youtube, referencias a sus videos, experiencias laborales en la BBC y en Youtube, mangas y fanfics escritos por ellos, así como un apartado en donde Dil cuenta su historia. Por lo tanto, en el libro convergen distintos mundos posibles: el verdadero, el ficcional verosímil y el ficcional inverosímil. Esto permite que los fans puedan sentirse identificados con mayor facilidad y entrar en alguna de las clasificaciones que se mencionan en el esquema.

En el mismo año, Dan y Phil realizaron su primera gira mundial: *The Amazing Tour Is Not On Fire*. Aunque, realmente, la palabra «mundial» no abarca toda su extensión, pues sólo fueron al Reino Unido, Estados Unidos y Australia<sup>173</sup>. *Tatinof* es la obra de teatro de su primer libro; en otras palabras: los youtubers le dan vida a su texto al representarlo ante sus seguidores. Los fans, entonces, ven el nacimiento del libro mientras se sumergen en la hiperrealidad.

Estos niveles pueden ser vistos como muñecas rusas, pues uno está dentro del otro y así sucesivamente. Una de las muñecas más pequeña hasta el momento es *Dan And Phil Go Outside*<sup>174</sup>, el segundo libro de los youtubers, pues en él retratan su primera gira por el mundo. De esta manera, Dan y Phil permiten que sus seguidores formen parte del viaje de la misma forma que ellos lo hicieron. A continuación, se describe y explica la relación de la literatura de viaje de Dan y Phil con su hiperrealidad.

### De la hiperrealidad a la literatura de viaje

Irma Cantú comenta que “Los viajeros y los desplazados engloban los principales agentes que se trasladan y que pueden ser capaces de producir un texto” (2008: 2). Por lo tanto, considero que *Dapgo* es literatura de viaje, pues es un libro que retrata las experiencias del tour en Estados Unidos<sup>175</sup>. Dan comenta que la razón por la cual decidieron plasmar en físico la gira fue porque: “physical objects are important to me; I need something to caress, as I silently weep, pondering my regrets. So TATINOF definitely deserved a monument of its own”<sup>176</sup> (Howell y Lester, 2016: 3). Como se observa, la justificación se relaciona con lo que se explicó en el apartado anterior: Dan y Phil desean diluir las fronteras del internet y de la realidad cotidiana, especialmente a través de lo material.

Alex Gasquet y Clermont Ferrand explican que la visión del hombre moderno sobre los viajes ha cambiado. Antes, las travesías eran una manera de expresar las necesidades, mientras que ahora viajar

<sup>172</sup> El título del libro es la combinación del nombre inicial del canal de Dan y el canal de Phil. Más adelante se verá que el nombre de otras creaciones, como el tour y el sim Dil Howlter, siguen el mismo patrón. En noviembre de 2015, Dan y Phil lanzaron *The Amazing Audiobook Is Not On Fire*. Para la versión audio de su libro utilizaron la tecnología binaural 3D, la cual permite que el receptor escuche a Dan y Phil como si ellos estuvieran a su lado. Para más información, favor consultar el vídeo promocional en el canal de Dan: <<https://www.youtube.com/watch?v=kGQsxBLpUT0>>.

<sup>173</sup> Después de *Tatinof*, Dan y Phil realizaron una gira por Europa, en donde visitaron Irlanda, Alemania y Suecia; sin embargo, estos países no se incluyen en *Dapgo*. En el 2018, debido al éxito de *Tatinof*, Dan y Phil realizaron su segundo tour: *Interactive Introverts*. El show fue presentado en los mismos lugares que el tour anterior, con la adición de otros países europeos (Irlanda, Holanda, Polonia, Alemania, Finlandia y Suecia), asiáticos (Rusia, Filipinas, Hong Kong, Singapur e India), americanos (Canadá) y de Oceanía (Nueva Zelanda). México y Brasil estuvieron contemplados para el show, pero desde un inicio estuvieron en las *To Be Confirmed Dates* (fechas por confirmar).

<sup>174</sup> Del este libro se realizó el documental titulado *Dan and Phil's Story of TATINOF*.

<sup>175</sup> Al inicio, en el libro se habla de manera escasa sobre los espectáculos en el Reino Unido. El eje principal de *DAPGO* es, realmente, el tour en Estados Unidos. Australia se retoma someramente al final. Canadá, por el contrario, aunque no formó parte del tour, fue visitado por los dos youtubers y, además, tuvo una sección en *DAPGO*.

<sup>176</sup> Traduzco la cita anterior como: “los objetos físicos son importantes para mí; necesito algo que cuidar, mientras lloro silenciosamente, reflexionando sobre mis decisiones fallidas. Por lo tanto Tatinof definitivamente merecía un monumento en sí mismo”.

es sinónimo de un requisito absoluto, pues se considera que quien no viaja no adquiere experiencias. Al desplazarse y explorar otros territorios, el hombre moderno sacia “los deseos de autonomía, realización e identidad personal. El viaje es vivido como una liberación de lo ordinario y la rutina” (Gasquet y Ferrand, 2006: 35). *Dapgo*, entonces, es una herramienta que les permite tanto a sus autores como a los lectores evadir la realidad cotidiana en la que se encuentran, mientras los envuelve en las distintas clasificaciones de la hiperrealidad. O dicho de otra manera: *Dapgo* es una literatura de viaje que trasciende a lo hiperreal.

Todorov opina que en las travesías es importante el encuentro con la alteridad, ya que “la identidad es un movimiento perpetuo, una tarea inacaba porque el constante diálogo con el otro nunca es definitorio” (en Cantú, 2008: 4). Los viajeros se contrastan con lo alterno, y a través de dicotomías se comprenden como sujetos. En el caso de Dan y Phil la alteridad son los fans, con quienes han dialogado desde hace años. Inclusive, al final de *Dapgo* hay una sección dedicada a los obsequios que los youtubers recibieron de sus seguidores; estos regalos, en su mayoría, representan la visión que los fans tienen de sus ídolos, así como la relación entre ambos lados.

Todorov le asigna a la literatura de viaje tres características. La primera es la moderación de las descripciones entre el viajero y el otro. La segunda es el diálogo acerca del encuentro con la alteridad; aquí especifica que el otro no debe ser europeo. Y la tercera característica consiste en que el viajero debe imponer su superioridad, pues personifica el papel de «colonizador» (en Cantú, 2008: 5). *Dapgo* cumple con el primer requisito de Todorov; los dos restantes se muestran de manera distinta.

Es importante recordar que los lugares en donde se presentó *TATINOF* fueron: el Reino Unido, Estados Unidos y Australia. Dos de los tres son europeos; sin embargo, también se debe considerar que personas de otros países asistieron a las funciones, como fans de Latinoamérica y de Asia. Por lo que la alteridad está conformada tanto por europeos como por no-europeos, así como por estadounidenses y no-estadounidenses. Por otra parte, se destaca que los tres lugares son angloparlantes. Esto se puede justificar con diversos motivos: ya sea por la seguridad de ir a un país donde se hable su mismo idioma, por pensar que «el mundo» se resume en Europa y Estados Unidos, etc. No obstante, hay factores externos que considerar, como que no en todos los teatros su show fue aceptado, como lo demuestra la siguiente cita del libro:

P<sup>177</sup>: Oh yeah! Yeah, trying to convince a bunch of theatres around the world to book The Amazing Tour Is Not on Fire by ‘danisnotonfire’ and ‘AmazingPhil’ was not easy.

D: Just in case anyone thinks YouTube and the internet are mainstream already, all the trails have been blazed and frontiers conquered, try organizing a theatre tour.

P: People were like, “The Amazing who?! Is that a magician?” and I was like, “Well, technically, I do magic in the show.

D: You see why this was hard. They’d say, “We have *CATS* next week! *CATS*! Who are you? No!” It is a miracle that we managed to take *TATINOF* off our little island.<sup>178</sup>

(Howell y Lester, 2016: 85).

<sup>177</sup> En *DAPGO* los diálogos de Dan y Phil se diferencian por el tipo y color de la tipografía. Por efectos prácticos, en el presente artículo distingo los diálogos por la inicial del nombre; de esta manera, la “D” corresponde a Dan, mientras que la “P” a Phil.

<sup>178</sup> Traduzco el anterior fragmento de la siguiente manera:

“P: ¡Es verdad! Sí, traten de convencer a un montón de teatros alrededor del mundo que presenten The Amazing Tour Is Not On Fire por ‘danisnotonfire’ y ‘AmazingPhil’.

D: Sólo por si alguien creía que Youtube y el internet ya eran algo convencional, que todos los caminos se han abierto y que todas las fronteras han sido conquistadas, traten de organizar un tour mundial.

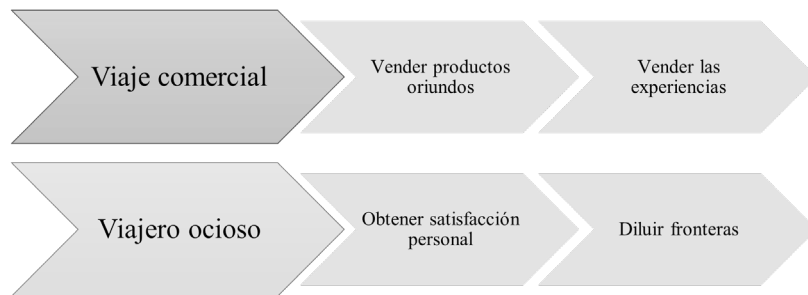
P: Las personas estaban de: ‘¿The Amazing quién?! ¿Acaso es un mago?’ Y yo estaba de: ‘Bueno, técnicamente hago magia en el show’.

D: Era muy difícil. Ellos nos decían: ‘¿La siguiente semana presentamos *CATS*! ¡*CATS*! ¿Quiénes son ustedes? ¡No!’ Mue un milagro que pudiéramos sacar *Tatinof* afuera de nuestra pequeña isla”.

Acerca del tercer requisito del que habla Todorov, no pienso que la intención de Dan y Phil sea dominar a sus seguidores, al contrario, se trata de buscar una manera en la que puedan convivir con ellos. Aunque, por el otro lado, sí emplearía el término de «colonizadores», pero con un sentido distinto. Es decir, Dan y Phil son quienes determinan en qué maneras difuminar la barrera del internet, ellos trazan los límites y los procedimientos. Y a pesar de que valoran la opinión de sus seguidores, ellos deciden al final cómo proceder con sus proyectos. Dan y Phil, entonces, colonizan las tierras que están más allá de la frontera, pero no se convierten en dictadores de sus fans, sino en los reyes del lugar al que crean acceso.

Gasquet y Ferrand clasifican al viaje en diez divisiones; las que interesan al siguiente ensayo son dos: el comercial y el viajero ocioso. Con el primero se refieren a los viajantes que venden lo que encuentran en otras tierras; si bien Dan y Phil no mercantilizan productos oriundos, se benefician económicamente con el resultado de sus aventuras. Del viajero ocioso, Gasquet y Ferrand explican que es el “heredero del viaje colonial, representa su contracara romántica. Ahora el escritor viajero contemporáneo perdió toda justificación etnocéntrica y científica para su viaje; éste gira en torno a la búsqueda de satisfacción y curiosidad personal. Sus objetivos son esencialmente de orden individual y/o estético, lejos del viaje expedicionario o de prospección comercial” (2006: 42). La «búsqueda de satisfacción y curiosidad personal» de la que hablan Gasquet y Ferrand es el deseo de Dan y Phil de acercarse a sus seguidores y de explorar nuevos lugares.

Con el viaje de la hiperrealidad que realizan estos dos youtubers, se suman nuevas visiones a las clasificaciones de los viajes. Las cuales se representan de la siguiente manera en el diagrama 2:



**Diagrama 1: La hiperrealidad en la mercancía de Dan y Phil.**  
 Elaborado por la autora.

Dan y Phil pertenecen a las dos clasificaciones anteriores, unen la visión de la ociosidad con la mercantil para construir hiperrealidades. Al tipo de travesías que realizan Dan y Phil las llamo *viajes hiperreales*. En nuestro tiempo por la popularidad que han gozado los youtubers y por las oportunidades que brindan las nuevas tecnologías, considero que los *viajes hiperreales* son y serán cada vez más comunes, hasta formar parte de nuestra realidad cotidiana. Esto, a su vez, creará una nueva muñeca rusa. *Dapgo* es uno de los antecedentes del nuevo panorama de las hiperrealidades. A continuación, se explica el imperio de Dan y Phil, el cual se localiza detrás de la frontera que estos dos youtubers difuminan con sus creaciones.

### **De la literatura de viaje al neoinperialismo**

Por medio de las fotos y los comentarios de los autores, *Dapgo* relata no solamente el viaje de los youtubers, sino también lo que ellos opinan de las diferentes situaciones que vivieron a lo largo de

su travesía, cómo se comportaron, cómo fue un día normal para ellos durante el tour, etc. En el libro, Dan y Phil proyectan la imagen de dos jóvenes adultos europeos que disfrutaban de sus vidas, aprovechan las oportunidades y se divierten al conocer nuevos lugares y probar comida distinta. Asimismo, se adscriben al imaginario de los adultos jóvenes que se comportan de manera infantil. Por ejemplo, al inicio del libro, Phil admite que: “I think we mainly survived by ordering pancakes for breakfast at every hotel”<sup>179</sup> (Howell y Lester, 2016: 3).

Incluso se aprecia que en el tour vivieron la vida de famosos. En algunas fotos ambos youtubers aparecen posando en los camerinos o afuera del autobús de la gira. Dan comenta, por ejemplo, que para él lo esencial era: “the lightbulb mirrors! I tell you no matter how little self-worth you think you have, sit in front of one of those babies and you’ll feel like a star. Or just very warm, as those bulbs emit a lot of heat”<sup>180</sup> (Howell y Lester, 2016: 48). Sin embargo, en las demás fotos se ven como dos simples turistas europeos que disfrutaban de su viaje, como cuando en Seattle visitan el primer Starbucks del mundo.

Es a través de las fotos de su viaje a Estados Unidos que Dan y Phil narran y representan al país. Mary Louise Pratt dice que: “Es así como el imperio da sentido al mundo para sus súbditos, es así como se entreteje con la vida cotidiana (...) El imperio nos incorporaba a una historia que estaba en otro lugar, que había sido construida por personas que no éramos nosotros” (2010: 20-21). Es decir, las fotos capturan la percepción que Dan y Phil tienen acerca de Estados Unidos, y es la imagen que los lectores, al final, recibirán del país. Y, por lo tanto, lo relacionarán con el neoimperio de los dos youtubers, de la hiperrealidad creada por ellos.

De acuerdo con Pratt, los neoimperios están conformados por elementos particulares, entre los cuales destaco: la zona de contactos, la anticonquista y la expresión autoetnográfica. Estos tres elementos, a su vez, están presentes en el neoimperio de Dan y Phil. La zona de contactos es, en primer lugar, el internet, pues es el espacio en donde los youtubers y los seguidores se reúnen y entablan una relación a distancia. Otra zona de contactos son las mercancías de Dan y Phil. Pero éstas, por otro lado, también forman parte de la anticonquista, porque en ellas ambos youtubers reafirman su posición de creadores y toman las decisiones finales sobre el desarrollo de las hiperrealidades. La expresión autoetnográfica, como último, son las manualidades, dibujos e historias que los seguidores realizan por y para Dan y Phil, permeados por la visión que ellos ofrecen del mundo.

Lo anterior no significa que los fans no posean cierto poder y sean incapaces de decidir. Cuando en *Dapgo* Dan y Phil hablan sobre las fotos que se toman con los fans, comentan que al inicio eran solamente *selfies*. Sin embargo, después algunos seguidores les empezaron a pedir que posaran de cierta manera. Acerca de esto, Dan dice que:

When I first experienced this I was like, okay you want me to do this very specific thing? Do you know that I’m comfortable with this? I mean, I am, but do you think I’m just a doll for you to pose and objectify? Then I thought, eh, who cares? I’m just standing in a certain way and making people laugh hysterically, so get over it. Ergo – I LOVE THE POSING, BRING IT ON (Howell y Lester, 2016: 44)<sup>181</sup>.

<sup>179</sup> Traduzco la cita de la siguiente manera: “Creo que sobrevivimos principalmente por ordenar *hotcakes* para el desayuno en todos los hoteles”.

<sup>180</sup> Esta cita la traduzco como: “¡Los espejos con bombillas! Te diré que no importa cuán baja autoestima crees que tienes, siéntate enfrente de uno de esos bebés y te sentirás como toda una estrella. O quizá solamente muy tibio, ya que esas bombillas emiten mucho calor”.

<sup>181</sup> La cita anterior la traduzco como: “Cuando experimenté esto por primera vez estaba como de: ‘de acuerdo, ¿quieres que haga esta cosa tan específica? ¿Sabes acaso si estoy cómodo con esto? Digo, lo estoy, pero ¿crees que solamente soy un muñeco para que poseas y objectives?’ Luego pensé: ‘eh, ¿a quién le importa? Sólo me estoy parando de cierta manera y haciendo a la gente reír históricamente, así que supéralo’. Qué digo: ¡ME ENCANTA POSAR, ASÍ QUE VENGA!’”.

Dan y Phil reconocen y aceptan las exigencias de sus fans, permiten que ellos decidan sobre las dinámicas de relación e incluso sobre la imagen que sus ídolos proyectan. Es lo mismo que sucede con los peluches y playeras: son los seguidores que escogen el papel que quieren representar en la dicotomía fan-celebridad, si *oprimen* a o *son oprimidos* por, si *son* como o *están* con, o todas las anteriores. Pero las opciones que hay ya están delimitadas por Dan y Phil, por su visión y decisiones. Por ejemplo, *Tatino* se escenificó de diferente manera en el Reino Unido, Estados Unidos y Australia. Estas desigualdades se verifican inclusive a partir de los diseños<sup>182</sup> de las mercancías de los tours.

En los diseños de Estados Unidos y Australia se menciona al país, mientras que en los del Reino Unido esto no sucede. Además, para Estados Unidos se utilizó la bandera nacional como fondo, y en Australia se prefirió usar estampados de animales. En *DAPGO* cuando Dan y Phil presentan y comentan los diseños, primero hablan del Reino Unido, luego de Estados Unidos y de último sobre Australia. Los diálogos que acompañan a las imágenes son los siguientes:

P: TOTES EDGE.

D: And any coolness we've ever had just evaporated into a fine mist.

P: They're so cool looking, it's hilarious!

D: They are pretty funny. Then for America we had a conundrum: how can we change it to make the people of USA like it?

P: Boom.

D: We apologize for nothing.

P: This is definitely one of those that I can't tell if it's more amazing or offensive?

D: Right in the middle, Phil. That's the sweet spot.

P: And what about Australia, you ask? What colour tones and patterns speak to them?

D: \*indiscernible marsupial noises\*.

D: It's basically sand and animal prints.

P: Australia!

D: All a true work of art. Dan and Phil, living the rock star dream, one ironic t-shirt at a time.<sup>183</sup>

(Howell y Lester, 2016: 203-205).

Como se observa, los diseños están pensados a base de los imaginarios que los ingleses, o europeos, tienen sobre estos países. El Reino Unido, por otra parte, se diferencia de los demás diseños al no contener estereotipos, sino simplemente lo que a Dan y Phil les pareció que se sería mejor y que fuera acorde a su personalidad, sin hacer alusiones al Reino Unido. Estas visiones, o imaginarios, que ambos youtubers transmiten, pueden ser tomados por sus seguidores como algo inofensivo y gracioso, sin ninguna otra intención. Pero es a través de las mercancías, no solamente del tour, que Dan y Phil representan e imponen sus visiones e imágenes hacia los demás, porque Occidente ve a la

<sup>182</sup> Los diseños de las mercancías se encuentran al final del artículo. Se sacaron de la página oficial: <danandphilshop.com>.

<sup>183</sup> Traduzco el fragmento de la siguiente manera:

“P: ¡Completamente con bordes!

D: Y cualquier oportunidad que teníamos de ser *cool* se evaporó en una fina niebla.

P: Se ven muy geniales, ¡es divertido!

D: Son muy divertidas. Entonces para Estados Unidos tuvimos un enigma: ¿cómo podemos cambiarlo para que la gente de Estados Unidos le guste?



alteridad como parte suya, como si sus creencias fueran las únicas válidas.

Es mediante sus productos que Dan y Phil transmiten la identidad del mundo e incluso la identidad de sus fans. Pero, además, es a través de estas mismas mercancías, las giras y los vídeos, que ambos youtubers diluyen las barreras del internet y se aproximan a sus fans. Y aunque su primer acercamiento directo fuera limitado, lograron expandirlo para la segunda gira: *Interactive Introverts*. *Dapgo* fue simplemente una herramienta más para este proyecto, una de las muchas muñecas rusas, de las infinitas que se formarán. Por lo tanto, *Dapgo* representa otro nivel de hiperrealidad que se manifiesta por medio de la literatura de viaje, la cual, a su vez, integra el neoimperio de Dan y Phil.

## Referencias

Dan And Phil Shop (2017) “Plushie Phil”, revisado el 19 de noviembre de 2017 en <https://www.danandphilshop.com/collections/new/products/phil-plushie>

Howell, Daniel y Philip Lester (2015) *The Amazing Book Is Not On Fire*, Nueva York: Random House.

Howell, Daniel y Philip Lester (2016) *Dan and Phil Go Outside*, Nueva York: Random House.

Cantú, Irma (2008) “Usos y desusos de la teoría del viaje y su aplicación a la literatura latinoamericana” en *Tran-Revista de literatura general y comparada* 5, revisado el 19 de noviembre de 2017 en <http://trans.revues.org/245>

Eco, Umberto (1999) *La estrategia de la ilusión*. España: Lumen.

Gasquet, Alex y Clermont Ferrand (2006) “Bajo el cielo protector: hacia una sociología de la literatura de viajes” en *Diez estudios sobre literatura de viajes*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Pratt, Mary Louise (2010) *Ojos imperiales: literatura de viajes y transculturación*, Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.



Ilustración 1: Phil usando la playera oficial de Tatinof para el Reino Unido

Referencia: [danandphilshop.com](http://danandphilshop.com)



Ilustración 1: Dan usando la playera oficial de Tatinof para Estados Unidos

Referencia: [danandphilshop.com](http://danandphilshop.com)



Ilustración 1: Dan usando la playera oficial de Tatinof para Australia

Referencia: [danandphilshop.com](http://danandphilshop.com)



# JOSÉ INÉS NOVELO: EL ASCENSO POLÍTICO DE UN POETA EN LOS ALBORES DEL SIGLO XX YUCATECO (1892—1913)

L.H. Ricardo Pat Chan  
*Universidad Autónoma de Yucatán*

JOSÉ INÉS NOVELO: EL ASCENSO POLÍTICO DE UN POETA EN LOS ALBORES DEL SIGLO XX YUCATECO (1892–1913)

## Resumen

El objetivo de este artículo es adentrarse en el proceso ideológico y social de un intelectual que logró ascender dentro de la cúpula política de finales del siglo XIX y principios del XX, en la ciudad de Mérida, Yucatán. Se realiza este análisis a través de la vida de uno de los poetas más relevantes de dicho período histórico, como lo es José Inés Novelo, cuya figura desconocida ilustra el accionar del intelectual durante el período del Porfiriato.

**Palabras clave:** José Inés Novelo, educación, porfiriato, siglo XIX, ideología, historia

JOSÉ INÉS NOVELO: THE POLITICAL RISE OF A POET IN THE DAWN OF THE 20TH CENTURY YUCATECO (1892 - 1913)

**Abstract:** The objective of this article is to enter the ideological and social process of an intellectual who managed to rise within the political leadership of the late 19th and early 20th centuries, in the city of Mérida, Yucatán. This analysis is carried out through the life of one of the most relevant poets of that historical period, such as José Inés Novelo, whose unknown figure illustrates the actions of the intellectual during the Porfiriato period.

**Keywords:** José Inés Novelo, education, Porfiriato, XIX century, ideology, history

José Inés Novelo, poeta y político yucateco, lleva a cabo un interesante proceso para conseguir el reconocimiento y notoriedad dentro de los círculos políticos del estado de Yucatán. Es a través de apariciones en diversas publicaciones de finales del siglo XIX, y haciéndose presente en diversas actividades políticas-sociales que se le otorga notoriedad; momentos históricos específicos, que van dando pie a su ascenso en la sociedad meridana. Dichas acciones, van formando diversas hipótesis de cómo era el camino de un intelectual, en el caso regional, para lograr insertarse en la élite social del estado, así como los diversos espacios en los que lograban hacerse presentes con el fin de ganar notoriedad y conseguir insertarse en la esfera de los llamados “científicos yucatecos”. El proceso de

madurez que da lugar al accionar de estos personajes que van dando testimonio del devenir político de la entidad. En el caso particular de Inés Novelo, cabe destacar que logra este ascenso a través del trabajo poético, volviéndose uno de los puntos más importantes en este trabajo ya que busca profundizar el papel como poeta de este importante personaje de la historia regional y nacional.

### **El intelectual del siglo XX: contexto regional peninsular**

La segunda mitad del siglo XIX fue una época histórica de suma importancia para la historia regional y nacional, lleno de procesos económico—culturales favorables para la península yucateca, resultando más beneficiada de esto el estado de Yucatán. El factor geográfico fue parte importante para las distinciones que permitieron una multiculturalidad a lo largo y ancho del territorio peninsular, dando paso a nuevas ideologías, costumbres y concepciones distintas del entorno de la sociedad decimonónica. La posición geográfica del estado de Yucatán causó procesos históricos distintos al del resto del territorio<sup>163</sup>, a la vez que generó mayor contacto con otros países que abonaron para modificar el entorno cultural del estado.

Uno de estos procesos fue la explotación del henequén que dio lugar al auge henequenero<sup>164</sup>, el cual dio paso a una etapa fundamental para Mérida y el resto del estado. Esto detonó distintas posturas ideológicas, nuevos conceptos políticos y transformaciones sociales; de las cuales formaron parte aquellos letrados, académicos prominentes y personajes importantes del siglo en cuestión, que más adelante serían llamados intelectuales.

La bonanza económica, apoyada en la cuestión geográfica antes mencionada, generó mayor relación con países como: Francia, Alemania y Estados Unidos. Dichas naciones serían modelo para el intelectualismo o referencia en varios sentidos durante la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX.<sup>165</sup> Primeramente, el auge económico mencionado facilitaba cubrir gastos de traslado, y la ubicación de la península, cercana a los puertos marítimos, generaba mayor accesibilidad. Aunque estos beneficios eran claramente limitados, dado el sector social que podía cubrirlo, los conocimientos que traían consigo aquellos viajeros repercutían en distintos sectores: de clase media-blanca y mestizos con recursos, así como en la sociedad en general.

A la par de las naciones europeas, los intelectuales yucatecos tuvieron contacto con la Isla de Cuba llevando a cabo un gran intercambio cultural, propiciando la participación directa de ciertos migrantes letrados en la misma península, que venían huyendo de las problemáticas sociales por las que transitaba la Isla. Estas cuestiones, que se dieron como parte del final de un siglo e inicio de otro nuevo, impulsaron un nuevo saber, así como un interesante intercambio académico-cultural, el cual quedaría plasmado a través de distintos tipos de evidencia que dejaron las sociedades letradas de la época.

Otro de los factores que repercutió de manera importante en la cuestión cultural del estado fue la introducción de nuevos y distintos tipos de textos, modelos de enseñanza para distintos ámbitos.<sup>166</sup> La mayoría de estos discutidos y analizados por aquellos que tenían las facultades para hacerlo. No era de extrañar que la sociedad letrada hablara más de dos idiomas, incluso el idioma francés

<sup>163</sup> La lejanía de la península, para con el centro del país, provocó constantes distanciamientos por ambas partes, cuestiones que incluso, causarían el mal llamado “separatismo yucateco”, véase: Flores Escalante, Justo Miguel, 2017.

<sup>164</sup> El auge henequero derivó del asentamiento de las haciendas henequeneras, antes estancias ganaderas, véase: Patch, Robert, 1976.

<sup>165</sup> Schriewer, Jurgen, Charlé, Christophe y Peter Wagner (comps.), 2006.

<sup>166</sup> Es en el siglo XX, cuando se lleva a cabo el primer congreso pedagógico, en el cual se discuten diversos temas y cuestiones sobre las reformas realizadas dentro de este sector; véase: Bojórquez Urzaiz, Carlos y Sánchez Rosas, Fausto, 2008.

sería una cuestión casi obligatoria, adoptada como segunda lengua por parte de aquellos ilustres, que conformaron estas sociedades de ideas, y que de igual manera, evidenciaba la introducción de textos extranjeros.

Estilos y modelos nacionales distintos que se ejemplificaban y acoplaban al contexto histórico-social yucateco; en lo educativo, en los distintos ámbitos culturales y artísticos, en lo administrativo y por supuesto en la modernización urbana. Las diferencias encontradas, se expresaban a través de las relaciones sociales de estos siglos. Se debatía en espacios públicos y privados, como los congresos, cafés, librerías, cantinas, entre otros lugares, todo estos considerados puntos de reunión e intercambio, característicos de los grupos intelectuales.

Durante este período (finales del siglo XIX y principios del XX), se dieron amplias reformas educativas, producto de los acontecimientos de diversos procesos sociales e históricos que repercutieron en los programas de escuelas elementales, colegios civiles e institutos literarios.<sup>167</sup> Nuevos modelos de estudio, materiales escolares y métodos de enseñanza que buscaban el avance y progreso de la sociedad. Dentro de los intelectuales extranjeros que llevaron a cabo dicho intercambio cultural, llegando incluso a radicar en la península de Yucatán durante la segunda mitad del siglo XIX, se encuentra el pedagogo Rodolfo Menéndez de la Peña, quien llega al estado siendo maestro, y que sería referente imprescindible para la mayoría de los educadores decimonónicos. De la Peña fue secretario de la Benemérita Escuela Normal de Yucatán, durante su reapertura<sup>168</sup> en enero de 1882, siendo director Manuel Sales Cepeda y de la cual egresaron personajes como: Conrado Menéndez Mena, Eduardo Urzaiz Rodríguez y José Inés Novelo; muestra de que en el estado de Yucatán había ya tradiciones científicas y humanísticas.<sup>169</sup>

Estos avances en lo educativo serían semillero de nuevos intelectuales, como los mencionados con anterioridad, influenciados por pedagogos que incluían innovadoras reformas y mejores métodos de enseñanza en los planes de estudio. Durante gran parte del siglo XX, estos semilleros continuarían la labor comenzada por aquellos ilustres maestros, llevando a cabo reformas ya no únicamente en la educación elemental, sino incluso en la universitaria, como son los casos de Urzaiz Rodríguez y Novelo.

Los intelectuales, figuras cambiantes en cada época histórica, hacen uso de los conocimientos adquiridos, conforme al paso del tiempo. Los espacios públicos y privados son ocupados por estos personajes letrados, lugares para discutir temas que no podían ser tratados. Centros “ambulantes” o no oficiales, en donde se discutían temas de un tinte más profundo o delicado pues en los abiertos existían ciertas limitaciones políticas.

Estas limitaciones se hacían presentes, de igual manera, en las publicaciones. No resultaba extraño que la sociedad letrada y literaria de la época, utilizará seudónimos para poder expresar su verdadero sentir, conforme a una postura política. El ejemplo puede ser *Pimienta y Mostaza*, semanario en el que se hacían presentes crónicas, poemas, y en ocasiones, exposiciones de posturas políticas o cuestionamientos ideológicos<sup>170</sup>, en las que en el mismo número de la época a tratar<sup>171</sup>,

<sup>167</sup> Véase: Hidalgo-Pego, Mónica Ríos, 2013; Ríos Zuñiga, Rosalina y Cristian Rosas, 2011 y Ríos Zuñiga, Rosalina, 1994.

<sup>168</sup> En julio de 1873 dejó de existir, por entonces, la Escuela Normal de Profesores. Es hasta el 15 de enero de 1882 que abre sus puertas de nueva cuenta, pero con independencia del Instituto Literario, derivado del decreto expedido el 15 de octubre de 1881; el cual establecía definitivamente con vida propia y autónoma, la Escuela Normal de Profesores.

<sup>169</sup> Bojórquez Urzaiz, Carlos y Sánchez Rosas, Fausto, 2008, pp. 8-11.

<sup>170</sup> Aunque a lo largo de sus diferentes épocas (1892-1903), establecen que en el semanario no se abordarían temas con contenido político, es notorio que la mayoría de los escritores, llevan a cabo críticas y debates referentes a esos asuntos.

<sup>171</sup> Semanarios como *Pimienta y Mostaza* se lanzaron por épocas (años) y tenían un número, que representaba el tiraje, por así decirlo, correspondiente a la fecha.

sus colaboradores escribían primeramente con el nombre de pila y seguidamente o en las páginas siguientes, bajo el seudónimo con el que contarán.

Retomando todo lo antes dicho, sobre el contexto y los motivos que hicieron posible reunir a los intelectuales en diferentes espacios debemos preguntarnos; ¿qué conocimientos fueron los que les permitieron ser parte de la élite regional? ¿son verdaderamente una élite? Se destacan los factores que les permitieron obtener los beneficios del conocimiento, más que nada, las ventajas de llevar a cabo los estudios, hasta lograr el grado académico al que llegaron.<sup>172</sup> De igual forma, el contexto histórico que rodeaba al intelectual; las herramientas metodológicas que le permitían llevar a cabo su producción, las condiciones académicas que se encontraban presentes en el nuevo siglo (XX), que producto del anterior (XIX) marcaban un panorama distinto, nuevos conceptos educativos, certificaciones de grado y sistemas de educación pública, así como adecuaciones que rompían con la tradición del conocimiento tradicional que formarán y darán lugar a los científicos e intelectuales del Porfiriato, el período a estudiar.

Los movimientos sociales y políticos tienen lugar, de igual forma, en este nuevo siglo, puesto que se derivan muchos detonantes históricos, producto de procesos de larga duración que venían aconteciendo a lo largo de la historia nacional y regional. Para el Porfiriato, la Revolución y la Posrevolución; momentos de la historia que marcan a cada uno de los intelectuales y que conscientes de su contexto, son parte de ellos. Para este momento histórico y según los puntos anteriormente resaltados, el intelectual contaba con características que lo volvían parte del círculo “prominente y privilegiado” dentro de la sociedad: ejercer alguna profesión y contar con el título pertinente (de médico, abogado o profesor), lo cual era una herramienta fundamental para el desarrollo y progreso del entorno, así como para contribuir a la modernización de un país sumergido en enorme retraso. La capacidad profesional e intelectual de estos personajes los convirtieron en un “elemento” necesario para poder sacar adelante al país.

### **Intelectuales en el Porfiriato: Mérida 1900-1910**

El Porfiriato, período histórico que va de finales de 1876 a principios de 1911<sup>173</sup>, tuvo entre sus particularidades la anhelada búsqueda del progreso y modernización del país, esto a través de diferentes estrategias que buscaban encontrar los puntos débiles de la nación, para fortalecerlos. Al momento de la toma presidencial por parte de Porfirio Díaz, el país había tenido cerca de 52 revoluciones de 1821 a 1876<sup>174</sup>. Un estado mínimo en lo económico y una sociedad iletrada en su mayoría, por lo que resultaba necesario establecer un nuevo régimen. Inició con el control de las instancias e instituciones políticas del país en 1877 y durante trece años, hasta 1890, se caracterizó por el control sobre los caudillos y caciques, la inversión extranjera, principalmente europea, la conciliación con las potencias mundiales, el saneamiento de la hacienda pública, la política de comunicaciones y transportes, etcétera.<sup>175</sup>

Para llevar a cabo todas estas reformas fue necesario el uso y consulta con personajes pertenecientes al círculo intelectual de la época y miembros de la clase media urbana, “estaban esmeradamente educados en las escuelas profesionales de jurisprudencia, ingeniería y medicina, y

<sup>172</sup> Después de los cuatro grados elementales, en los que se llevaban a cabo la enseñanza de talleres, para formar parte de la sociedad laboralmente activa, el individuo se insertaba al mundo y todavía la modernización, no llevaba a cabo la presión necesaria, para hacer de la educación y formación elemental, una cuestión obligatoria. Véase: Novelo, José Inés, 1954.

<sup>173</sup> Serrano Álvarez, Pablo, 2012.

<sup>174</sup> Ríos Orozco, Ricardo, 2015.

<sup>175</sup> Serrano Álvarez, Pablo, 2012, p. 8.

antes en la Escuela Nacional Preparatoria; en lo ideológico eran liberales, pero no del tipo doctrinario, casi jacobino: se decían liberal-positivistas o liberal-moderados”.<sup>176</sup> Al ser partícipes del rumbo político nacional y debido a su participación en el gobierno durante años, estos intelectuales escalaron varios peldaños dentro de la esfera social; de clase media a clase alta, adquiriendo extensa propiedad y por ende poder político, asemejándose a una oligarquía.

El estado de Yucatán no fue ajeno a la Modernidad derivada de esta etapa dentro de la historia nacional, siendo su ciudad capital, Mérida, la más beneficiada. Producto de la ubicación geográfica, los conflictos sociales y la lejanía con el centro del país, el Porfiriato tiene su máxima expresión durante el gobierno de Olegario Molina Solís (1902–1906).

Las cualidades y características del ser intelectual tienen un rompimiento durante esta etapa de la historia, así como muchos personajes tienen transformaciones sociales al pertenecer a diferentes sectores y círculos, que se van generando. Los círculos del poder inmersos en un papel de “reformadores y progresistas”, llevan a cabo un acercamiento con los personajes intelectuales, para volverlos parte, así como reformadores de este movimiento de Modernización.

Durante este período es que surgen intelectuales educadores, con títulos de abogados o ingenieros, aprovechados por el poder político, muchos de ellos con preparación en el extranjero o fuera del estado, producto de becas o donaciones filantrópicas.<sup>177</sup> Así como tiene origen una contraparte, personajes que no cumplen con las características antes mencionadas: de letrados, con grados académicos y no pertenecientes al círculo de poder dominante. Mediante el uso de diferentes fuentes, manifiestan su posición ideológica y forman parte de los medios de expresión de la época, para debatir la situación política local y nacional, así como llevan a cabo lecturas que les permiten expandir el bagaje cultural local y contrariar las posturas democráticas de la época.

Mientras que, en el escenario regional, se replicaban las acciones llevadas a cabo por los intelectuales cercanos con el gabinete del presidente Porfirio Díaz; hombres con capacidad profesional e intelectual. Esto deja entrever que, aun con los conocimientos máximos con los que contaban estos grupos élites del conocimiento, se inclinaban preferentemente a colaborar con el gobierno en turno<sup>178</sup>, para poder llevar a cabo programas o nuevas medidas para aplicarlas. Lo que les otorgaba privilegios a la vez que restricciones en su opinión pública y literaria. Otros en cambio, a través del uso de los seudónimos, expresaban el verdadero sentimiento de la realidad que emanaba de la razón y que negaban los que manejaban el presupuesto en turno.

### **Novelo en el siglo XX: incursiones poéticas para el ascenso político**

José Inés Novelo (1868 – 1956) ve luz en la ciudad de Valladolid, Yucatán. Tierra fecunda, hogar de múltiples personajes de la historia regional que habían formado parte del devenir histórico del estado, y producto de la edad, se habían retirado de la ciudad de Mérida, capital del estado, para disfrutar de la tranquilidad que habían forjado, luego de ser partícipes de los conflictos sociales que habían “azotado” al estado a lo largo de la segunda mitad del siglo lecturas dominicales de *El Eco del Comercio* y la *Revista de Mérida* son motor e influencia directa en Novelo, para llevar a cabo una

<sup>176</sup> Garcíadiego, Javier, 2010, p. 215.

<sup>177</sup> Durante todo el Porfiriato, se emite un decreto nacional para becar a aquellos jóvenes que no contaban con la oportunidad de concluir sus estudios. Producto de ello, la mayoría de los beneficiados lo retribuía colaborando en dependencias gubernamentales. Véase: De María y Campos, Alfonso, 1985, pp. 610-661.

<sup>178</sup> Sin entrar en detalles, basamos ésta expresión en ejemplos claros, que van desde el antes y después del Porfiriato, como Justo Sierra Méndez, José Vasconcelos, José Inés Novelo, Jesús Urueta, entre otros.

pronta incursión en el círculo poético, luego de generar predilección por los sonetos. El gusto por la lectura poética y la partida a la ciudad de Mérida dio lugar a la primera creación poética de Novelo, quién con trece años, elaboraría el primer soneto<sup>179</sup>, dando cauce a la desbordada producción del poeta.

Pareciera que dicho desenvolvimiento dentro del ámbito poético, a tan temprana edad, le permitió perfeccionar su estilo a un grado sublime y único. Esquivel Pren hace una descripción adecuada respecto a la escuela perteneciente de Novelo<sup>180</sup> así como parte de su evolución:

Novelo un ejemplo de fecundidad literaria, y como el roble, más recio y vigoroso mientras más añoso. De los setenta y seis años de su existencia, casi sesenta son de obra poética, y ha visto desfilar ante sus ojos todas las escuelas literarias que se han sucedido en la evolución de la literatura yucateca, desde la romántica de Zorrilla, Esproceda y el Duque de Rivas, que privaba en los años de su nacimiento y de su adolescencia, hasta las ultrarradicales de los tiempos que corren, pasando por el becquerianismo, el modernismo, el parnasianismo, el preciosismo, el realismo, el dadaísmo, el decadentismo, el simbolismo, el surrealismo, el estridentismo y todos los innumerables “ismos” que la literatura universal ha venido padeciendo en menos de un siglo. El también evolucionó, pero enamorado del parnasianismo (después de haber acariciado a Béquer, un poco a distancia), determinó quedarse en él, aislándolo, modificándolo, y hasta “modernizándolo” a su manera, de modo que se connaturalizara con él, formase parte de su personalidad, y forjase su estilo singular y único, que lo distingue sobre todos los poetas yucatecos parnasianos de entonces y de ahora. He dicho que los distingue “sobre”, y no que lo distingue “entre”, porque el parnasianismo de José Inés Novelo está en una eminencia. Sobresale. Es visible y evidente, Ninguno de nuestros parnasianos llegó a perfeccionarse tanto.<sup>181</sup>

El reconocimiento a la gran obra de Novelo no estaría plasmada únicamente por sus contemporáneos de la región, de igual manera por los literatos e intelectuales nacionales, como el mismo Manuel Gutiérrez Nájera en aquella crítica realizada sobre la obra de Inés, y que incluso quedaría asentado en uno de los libros de versos publicado por nuestro biografiado<sup>182</sup>, la gran sutileza y manera única de plasmar tan nutridos versos y pasajes bien letrados, serían muestra de su infancia tan vivaz y llena de aventuras, de una insaciable sed de conocimientos que le orillaron a componer poemas desde temprana edad. Las primeras incursiones poéticas de Novelo, en forma, quedarían publicadas en *Pimienta y Mostaza: salsa incesante para las comidas dominicales*, semanario “selecto”<sup>183</sup>, de publicación nacional en el cual plasmaban sus letras y crónicas, grandes intelectuales como Miguel Nogués, Delio Moreno Cantón, Pedro Escalante Palma, entre otros.<sup>184</sup>

Crónicas y poemas dejaría plasmados Novelo en este semanario, que era facilitado a un grupo social en específico de Mérida, para la clase alta e intelectual de la ciudad. Quizá, su experiencia periodística, dentro del primer periódico publicado por alumnos del Instituto Literario, pulió aún más su experiencia redactora, así como creo vínculos dentro del ámbito público, dado que muchos de

<sup>179</sup> Novelo, José Inés, 1954, pp. 20-21.

<sup>180</sup> Esquivel Pren lleva a cabo una biografía pequeña, pero bastante acertada, respecto a Novelo, tomando en consideración que es contemporáneo del autor y que él mismo, le otorga anécdotas en voz viva, resulta relevante y pertinente citarlo. Véase: Esquivel Pren, José, 1975.

<sup>181</sup> Esquivel Pren, José, 1944, pp. 505-507.

<sup>182</sup> Hablamos de “Versos”, el primogénito de José Inés publicado en 1893, aunque dicha crítica queda plasmada como prólogo en la reimpresión de 1946.

<sup>183</sup> Entrecomillamos ya que, hay que tomar en consideración que este semanario es la representación de la bonanza económica henequenera y, por ende, dirigido a un público con cierta solvencia económica.

<sup>184</sup> La primera aparición de Novelo es durante la primera época de la Revista, esto en 1892.



sus compañeros de generación<sup>185</sup>, fueron prominentes personajes de la sociedad meridana, así como intelectuales<sup>186</sup>; como nos menciona Ruz Menéndez, citando a Rodolfo Menéndez de la Peña:

Probablemente el primer periódico publicado por los alumnos del Instituto Literario, fue: “El Ensayo Literario”, que contaba, entre sus redactores al estudiante Dn. José Inés Novelo, futuro Director del Establecimiento. El Prof. Dn. Rodolfo Menéndez de la Peña en “La Escuela Primaria”, Año I. Número 4. Fechado el 1° de noviembre de 1886, le dedica el interesante comentario, que sigue: “El Ensayo Literario.- Con este modesto título, ha comenzado a ver la luz pública en esta ciudad un interesante periódico, puramente dedicado a la Literatura, el cual está dirigido por lo entusiastas alumnos del Instituto Literario del Estado.- Mucho nos complace que la juventud estudiosa dedique las pocas horas que tiene de vacación, a la labor, digna y meritoria, de la prensa. Estudiando prácticamente; ensayando propias fuerzas intelectuales”.<sup>187</sup>

La elegancia y sublimidad con la que llevaba a cabo sus crónicas, como la primera de 1892, nos muestra la gran experiencia y formación del autor. A sus 24 años ya contaba con un lenguaje sólido y perfectamente letrado que le permitió acercarse a un grupo lector selecto y exigente cada vez más frecuente dentro de las publicaciones; hasta la publicación de su primer libro de poemas, el cual llevaría por nombre “Versos”, como prueba de todo lo antes dicho, queda el anuncio publicado en el mismo semanario, previo a la publicación:

En la corriente semana se pondrá a la venta en la REDACCIÓN DEL ECO DEL COMERCIO Y EN ESTA IMPRENTA, la colección de POESÍAS de JOSE I. NOVELO, uno de los más inspirados poetas jóvenes del parnaso yucateco.

Conocidos como son del público los versos del Sr. Novelo, ahorramos cualquier elogio, que estaría de más. Creemos cumplir buenamente anunciando la próxima publicación del mencionado libro, á los amantes de las bellas letras, y en especial á los estimables suscritores de nuestro periódico. Juan Gamboa Guzmán, editor.<sup>188</sup>

Sin duda alguna la publicación de éste, su primer número de “compilados” poéticos, le llevaría a obtener el primer paso en su carrera intelectual<sup>189</sup>, le abriría puertas para acercarse a intelectuales prominentes de la época -como los mencionados con anterioridad, que de igual manera publicaban en el semanario-, pero de manera más precisa, le permitiría ser conocido por la alta sociedad de la época. Ese mismo año, llevaría a cabo la lectura de un poema, en la inauguración del Palacio Municipal de Mérida, el 15 de Septiembre.<sup>190</sup>

El ascenso de Novelo dentro de la sociedad meridana, así como cada una de las acciones que le permitieron adentrarse en la élite intelectual y política de la capital yucateca, fueron producto

<sup>185</sup> El mismo autor menciona a sus “contemporáneos”, siendo uno de ellos Delio Moreno Cantón; aunque parte unos años antes a Mérida, para completar sus estudios.

<sup>186</sup> El primer periódico publicado por los alumnos del Instituto Literario fue *El Ensayo Literario*, que contaba entre sus redactores al José Inés Novelo, siendo este estudiante; dedicado a la literatura, era dirigido únicamente por estudiantes. Ruz Menéndez, Rodolfo, 1967.

<sup>187</sup> Ruz Menéndez, Rodolfo, 1967, p. 221.

<sup>188</sup> *Pimienta y Mostaza*, 2 de octubre de 1892, p. 9.

<sup>189</sup> No hay que olvidar el hecho de que, como se mencionó, el haber crecido en una ciudad, cuna de grandes intelectuales y personajes ilustres, le facilitó a Novelo muchas oportunidades, como codearse con personajes y conocer la mecánica para adentrarse a los círculos intelectuales de poder, lo veremos en “práctica” a lo largo de su obra poética.

<sup>190</sup> Esquivel Pren, José, 1944, pp. 505–507.

de las vivencias observadas a lo largo de su infancia. La tenacidad y cordura en la mayoría de sus acciones frente a las diferentes instancias hacen notar la madurez precoz, que le generó el círculo que acompañó a su crecimiento físico y mental.

El gran paso dado por Novelo, de poeta a político, se lleva a cabo mediante las obras realizadas, posterior a su período de formación académica: de educación normal y jurisprudencia. Las cuales le permitieron colocarse en ciertos eventos de suma importancia para la alta sociedad de Mérida y por supuesto yucateca, lo que le consiguió la aceptación de políticos prominentes como Olegario Molina y su círculo de hacendados y políticos, pertenecientes a su equipo de trabajo; la alta esfera de intelectuales que predominaban y acompañaban al poder político de la época y aunque no en su totalidad, la prensa.

Escritores contemporáneos a Novelo llevaron a cabo el análisis de la obra y siguiendo la costumbre de la época, cuestionaban y llevaban a cabo un intercambio epistolar o por medio de la prensa de la época. Esta contestación entre remitente y emisor es expuesta en periódicos, como *La Revista de Mérida*<sup>191</sup> o en semanarios, como el ocurrido en *Pimienta y Mostaza*. La importancia en el peso que contenía la “pluma” de Inés, la manera tan magistral y única de su producción literaria; a la vez que alimentaba su prestigio, le permitía insertarse en diversos círculos sociales. Fuera de Yucatán hubo quien logró captar la genialidad del autor, el mismísimo “Duque Job”<sup>192</sup>, en el centro de México, resaltaba y reconocía la brillantez poética de Novelo:

Cuatro cosas muy peculiares tiene el verso de este poeta: su cultura griega, su numerosa adjetivación, su devoción por las combinaciones clásicas castellanas, y la rotundidad de sus ideas [...] Lo primero imprime a sus estancias un marcado matiz que podemos llamar “neorenacentista”; lo segundo le añade un polifonismo agradable, que no sólo va marcando el número de los acordes, sino que ilustra y precisa los cortones y los relieves tanto de las imágenes cuanto de las ideas; lo tercero viste y da variedad a sus cantos y casticismo a sus endechas; y lo último produce la impresión de lo grande, una noción de altura en el vuelo, de fuerza en las alas, de vigor en los músculos, de profundidad en los pensamientos; equivale a esas notas sostenidas y golpeadas que, generalmente, producen los metales y los parches para marcar el final de un movimiento musical o el fin de toda una sinfonía, que de modo tan genial caracteriza la música de Beethoven y de Mozart.<sup>193</sup>

Novelo comienza sus primeras incursiones intelectuales y políticas a través de la poesía. Es gracias a su gran obra poética por la que obtiene un lugar dentro de la élite social y cultural de la Mérida porfiriana, llegando incluso a sobresalir a nivel nacional, como se mostró con la afirmación anterior de Gutiérrez Nájera. Retomando el papel del autor dentro del círculo de poder de Olegario Molina, cabe destacar a los llamados científicos yucatecos, que ayudaron y apoyaron el “desarrollo” de Mérida, durante el período de 1902-1906. Dicho período sería plasmado y legitimado por Novelo en una de sus obras más importantes, *Yucatán 1902-1906*.

Una vez inmerso en el ámbito político, Novelo toma un papel relevante dentro de la política yucateca. De manera más precisa en el ámbito educativo, en el rubro de la instrucción pública, llevando a cabo cuestionamientos sobre el tema, así como reformas resaltando la importancia de la educación en los menores; medidas realizadas durante esta etapa lo cual nos permite ver como todo lo vivido,

<sup>191</sup> Siendo diputado por Yucatán, Novelo lleva a cabo en el periódico antes mencionado una serie de contestaciones, para con licenciados que intentaban cuestionar su defensa hacia un comerciante de origen libanés. Véase: *El asunto del Turco Moisés, La Revista de Mérida*, 30 de mayo de 1908.

<sup>192</sup> “Duque Job” es el seudónimo del escritor Manuel Gutiérrez Nájera.

<sup>193</sup> Esquivel Pren, José, 1944, pp. 505-507.

así como su formación y por ende la ideología propia de Novelo influyen en todas las propuestas y medidas tomadas.

La importancia de los aspectos poéticos que, a su vez, hacen juego con la figuración política la cual logrará su máxima expresión en el gobierno de Olegario Molina Solís, hacen válido y necesario el análisis de los aspectos antes mencionados, puesto que son parte importante de las acciones que prolongarán la vida social y política de Novelo dentro de la escena regional y nacional, manteniendo su participación política hasta la cuarta década del siglo XX.

Para 1892, con la publicación de “Versos”<sup>194</sup> y la lectura realizada en la inauguración del palacio municipal de la ciudad de Mérida, Inés daría un paso importante: primeramente, sería el foco de atención de los intelectuales que asistirían a dicha cita, de igual manera, quedaría en evidencia su magnífico lenguaje pese a su corta edad (24 años), así como una prolífica educación e influencias que lo conformaban. No resulta extraño entonces, que para 1897, sea secretario de la Convención Democrática. Dicha asociación política, liderada por Albino Manzanilla, estaba conformada por liberales que llevaban a cabo una confrontación ideológica contra el conservadurismo, llevando a cabo la contienda electoral en contra de los cantonistas.<sup>195</sup>

La importancia que comenzaba a tener Inés puede notarse en la responsabilidad que el puesto significaba en la Convención, formaba ya parte de un gran escenario político estatal y con el encargo, junto con otros miembros, de argumentar la postura política-ideológica de la Convención, además de su función estadística al llevar a cabo el conteo de los partidarios de ambos bandos políticos. El registro de dicho movimiento y accionar político quedó evidenciado en las estadísticas acerca de las acciones llevadas a cabo hasta julio de 1897.<sup>196</sup>

La primera incursión directa dentro de la escena política yucateca le significaría, sin duda alguna, ser foco de atención para con la sociedad letrada y política del estado. Novelo ponía en práctica todos los aprendizajes que le habían formado, es decir, la poesía, su formación como profesor y la de abogado en la escuela de jurisprudencia de Mérida. La gran habilidad como cronista le permitió ser luz dentro de la escena nacional e internacional. *Pimienta y Mostaza* era una publicación nacional con un alcance que rebasaba las mismas fronteras del país, llegando a Centroamérica y conjuntando a próceres de distintas nacionalidades. El mismo Manuel Gutiérrez Nájera tuvo varias colaboraciones durante las épocas que vivió dicha publicación, razón por la cual, en la reedición del texto “Versos” llevaría a cabo el prólogo de este, advirtiendo al lector de la gran majestuosidad que representaban los sonetos del Sr. Novelo. Esto y más le valdría ser parte de los intelectuales que colaborarían para “la paz, el orden y el progreso” que llevaría a cabo Olegario Molina Solís, “liberal que buscaba renovar y dejar a Mérida a la par de la modernidad”<sup>197</sup> tal como expresaba Novelo, un ideal que compartía y dejó impregnado en las letras del semanario antes mencionado, a través de las crónicas y publicaciones que llevaba a cabo a la par de las poéticas.

Por más de catorce años impartió cátedra como profesor en la Escuela Normal de Profesores<sup>198</sup> de las asignaturas de Aritmética Razonada y Retórica y Poética, estas acciones le valieron que

<sup>194</sup> Usamos la fecha en cuestión, con sustento en la publicación que aparece en *Pimienta y Mostaza*, 11 de octubre 2 de 1892, en la que se menciona que en la semana siguiente a la fecha antes mencionada “se pondrá a la venta en la redacción del *Eco del Comercio* la colección de poesías de José I. Novelo: Versos. Uno de los más inspirados poetas jóvenes del parnaso yucateco”.

<sup>195</sup> El partido conservador cantonista, se encontraba representado por el Gran Club Central Antireeleccionista. *Estadística del sufragio en la actual contienda electoral entre el partido liberal del Estado*. BY, Fondo Reservado, Folletería, LVI-1897-1/2-08.

<sup>196</sup> *Estadística del sufragio en la actual contienda electoral entre el partido liberal del Estado*, BY, Fondo Reservado, Folletería, LVI-1897-1/2-08.

<sup>197</sup> Novelo, José Inés, 1907, pp. 1-5.

<sup>198</sup> Esquivel Pren, José, 1975, p. 187.

apenas tomara posesión Olegario Molina del gobierno del estado, en febrero de 1902, lo nombrara director del Instituto Literario<sup>199</sup> y presidente del Consejo de Educación Pública. Como director del Instituto Literario llevó a cabo modificaciones en los programas de estudio, así como reformas para mejoramiento de la instrucción y del material escolar, reparaciones y mejoras de gran consideración con montos presupuestales de más de 20, 000 pesos dotándolo de instalaciones que fueran acorde a la modernidad; como gimnasio nuevo para la recreación de los estudiantes, mobiliario moderno y material escolar completo.<sup>200</sup>

Las responsabilidades encargadas a Novelo se debían al reconocimiento de sus capacidades y de que el gobierno en turno, pese a cuestionar sus métodos liberales, no le quedó otra opción que aceptar que con él al frente de las instituciones éstas alcanzarían la modernización y el progreso deseado. Su gran actitud y confianza política le permitió estar presente en diferentes círculos, en 1909 junto con la Liga de Acción Social de Yucatán conformada por la élite intelectual, así como la comunidad de hacendados pertenecientes a la oligarquía de la época, llevó a cabo la campaña para implantación de escuelas rurales en las haciendas “para la instrucción y elevación cultural de los indios campesinos”.<sup>201</sup>

Sin embargo, la consolidación de la incursión en la política educativa de Novelo no se lograría, pese a ser parte fundamental de la instrucción en Yucatán desde su período como profesor del Instituto hasta su auge, siendo director de este, concluiría producto de su espíritu liberal. En el mismo año (1909), José Inés llevó a cabo la lectura de uno de sus poemas: “Canto a los Mayas”, el cual emanaba un eminente acento revolucionario de inquietud libertaria, por lo cual quedó en la mira del ojo vigilante del Porfirismo en Yucatán, que sólo esperaba el motivo más notorio para destituirlo de sus eminentes cargos.

El objetivo de aquella persecución porfirista se lograría al año siguiente, Novelo asistiría a la conferencia del chihuahuense Jesús Urueta, “el cual andaba de gira pronunciando catilinarias contra los científicos; especialmente del Ministro de Hacienda José Ives Limantour (José Frijoles)”.<sup>202</sup> Enrique Muñoz Arístegui destituiría a Inés del cargo como director; aunque en la evidencia bibliográfica se mencione que fue él quien renunció en 1910.<sup>203</sup> La destitución por parte de Enrique Muñoz hacia el prominente director, causaría la primera huelga de estudiantes que, en el siglo pasado (XX) hubo en la república, y con la cual se solidarizaron los de todas las escuelas y colegios de Mérida<sup>204</sup>; con lo cual quedaba evidenciado el apoyo con el que contaba Novelo, a través de sus acciones, del espíritu literario que dejaba explícito en sus clases y mejoramientos para la educación dentro de las aulas.<sup>205</sup>

## Características formativas

Las características formativas de Novelo, en lo personal y académico, le van forjando una visión

<sup>199</sup> Por mandato de Olegario Molina Solís, fue nombrado director del Instituto Literario de Mérida, el 17 de febrero de 1902. Esquivel Pren, José, 1975, p. 188.

<sup>200</sup> Bolio Ontiveros, Edmundo, 1944, pp. 164-167.

<sup>201</sup> Esquivel Pren, José, 1975, p. 188.

<sup>202</sup> Esquivel Pren, José, 1975, p. 186.

<sup>203</sup> Cuestionamos a Rodolfo Ruz Menéndez, quién en un texto sobre el Instituto Literario” menciona que fue Inés Novelo quién renunció al puesto, lo cual carece de total sentido. Véase Ruz Menéndez, Rodolfo, 1967.

<sup>204</sup> Esquivel Pren, José, 1975, pp. 186-187.

<sup>205</sup> Bolio Ontiveros, Edmundo, 1944, cuando habla de la instrucción pública y privada, menciona las reformas que hizo Novelo, procurando el mejoramiento de los programas escolares y la calidad de las mismas; procurando la laicidad dentro de las aulas y buscando que la educación pública quedara a la par de la privada.

específica del contexto histórico en el que vive, así como lo hace consciente de las coyunturas que se van dando a lo largo de su trayectoria.

Para principios de 1900, Novelo se encontraba en un proceso de maduración tanto ideológica como conceptual y con más de tres lustros<sup>206</sup> como “meridano”, cosa que le había otorgado infinidad de oportunidades dentro de la sociedad meridana, tanto política como culturalmente. Para entonces, había finalizado la Escuela Normal de Profesores y la Escuela de Jurisprudencia de Mérida, así como tenía publicados algunos de sus poemas<sup>207</sup>, era profesor en la Escuela Normal de Profesores de las asignaturas de Aritmética Razonada y Retórica y Poética<sup>208</sup>, como también en el Instituto Literario de Mérida. Comenzaba a consolidarse en el círculo intelectual de la sociedad meridana y parte del reconocimiento, así como de la “fama” con la que contaba, se debía a la prontitud con la que llevó su incursión a la “sociedad”, de igual manera a su participación como secretario de la Convención Democrática, representante del Partido Liberal del Estado. La cual luchaba contra la imposición conservadora que representaba “El gran club anti-reeleccionista”, que apoyaba al general “imperialista” Francisco Cantón<sup>209</sup>, le había otorgado notoriedad en la política local.

En el ámbito literario, la figura de Novelo era bien conocida, producto de su participación en semanarios como *El Álbum Literario* de Péon Contreras y *Arte y Letras*<sup>210</sup>, en las cuales fungía como cronista, crítico y poeta. Firme a sus primeros aprendizajes y los ejemplos observados durante su infancia en Valladolid, Yucatán; su ciudad natal, se guiaba por el ideal liberal, a través de diferentes medios de expresión, sin causar tanto revuelo. Desde su primera publicación, en 1892, había entablado una amistad epistolar con Manuel Gutiérrez Nájera, quién con gran sutileza y elegancia había halagado la producción poética de “Novelito”<sup>211</sup>, lo que le agregó fama nacional al prócer de Valladolid<sup>212</sup>.

La intensa participación en actividades públicas le generó visibilidad y aceptación para con el público ajeno a las artes literarias. Ejemplo de ello es la lectura de poemas y discursos en la inauguración de diversos espacios, como la estación del tren a Valladolid en 1906. Para entonces, ya había colaborado como redactor de *Mérida Festivo*<sup>213</sup>, junto a personajes como Manuel Sales Cepeda y Pedro Escalante Palma, a este último lo había conocido en *Pimienta y Mostaza*, cuando ambos eran colaboradores del semanario; de igual forma, colaboraba con poemas, lo que le otorgaba notoriedad en diversos sectores tanto públicos como privados.

El triunfo de Novelo durante la celebración de los primeros juegos florales de Mérida<sup>214</sup>, con su soneto: “A su majestad, la reina” (publicado en *Pimienta y Mostaza*), terminó de catapultar su imagen dentro de los círculos intelectuales y para con la población en general; las atinadas líneas le otorgaron aceptación dada la perfección en su producción. Para ese entonces, Novelo contaba con treinta y cinco años, así como más de veinte años elaborando poemas. En *Pimienta y Mostaza*, Novelo se transforma en un colaborador asiduo y perspicaz, logra la cumbre poética al entablar diversos debates con diferentes poetas de la localidad, luciendo las enseñanzas obtenidas en la Escuela Normal.

<sup>206</sup> Novelo deja la ciudad de Valladolid en 1882 para trasladarse a la ciudad de Mérida y poder continuar sus estudios.

<sup>207</sup> Versos (Ed. del autor, Talleres Gráficos de Ediciones Minerva, S. de R.L., 1892) y De mi Musa (Imprenta Loret de Mola, 1896).

<sup>208</sup> Esquivel Pren, José, 1975, pp. 187 y 188.

<sup>209</sup> *Personal de la Convención Democrática Yucateca del Estado de Yucatán comparado con el de la oposición*, 30 de Julio, 1897. BC, UADY, Colección Yucateca, Microfilm.

<sup>210</sup> Duch Colell, Juan, Antochiw, Michel y Silvio Zavala Vallado (eds.), Tomo IV, 1999, p. 397.

<sup>211</sup> Diminutivo con el que era conocido Novelo, dentro del círculo de confianza, tanto en Mérida como en Valladolid.

<sup>212</sup> Prueba de ello es el poema dedicado a él en “Pompas de Jabón”, por Francisco de Asís Castro oriundo de San Luis Potosí, en 1900, salido de la Imprenta Católica de la Escuela de Artes y Oficios.

<sup>213</sup> *Mérida Festivo*, domingo 13 de enero de 1895, p. 2.

<sup>214</sup> Obtuvo el premio del Centro Español de Mérida, en los primeros juegos Florales de la Ciudad de Mérida, efectuados el 14 de febrero de 1903. Esquivel Pren, José, 1944, pp. 505–507.

Su pronta aparición, respalda las enseñanzas obtenidas en el arcótopo vallisoletano y la facilidad para moverse dentro de los círculos intelectuales consciente de la función de éstos dentro de la sociedad. Lleva a cabo dos facetas: una como narrador de crónicas históricas; muestra de los fundamentos positivistas que iba forjando y la otra en su ardua producción poética, misma que era apreciada por diferentes poetas jóvenes que veían en su figura, un centro inteligencia y de expresión única, digna de reconocimiento, como mencionaría “El Niño Crónico”.<sup>215</sup>

De igual forma, escribe temas de política local, con críticas pertinentes, bajo el seudónimo de Pif- Paf, así como elaboradas crónicas que dan muestra de la cotidianeidad local y de las diferentes esferas sociales, presentes en la Mérida de finales del siglo XIX. Ejemplo de esto es el proyecto de desagüe de Tomás Ruiz Osorio, en el que hace mención de las limitaciones higiénicas por parte del gobierno local; muestra del atinado conocimiento en materia de administración pública.<sup>216</sup>

Los colegas y camaradas tenían una idea muy concisa de Novelo, puesto que a lo largo de su madurez (1890-1900), había entablado defensas y debates constantes con intelectuales de la época, razón que argumenta su incursión en la estructura intelectual local y que permitió el agrado de propios y extraños. Esto dio lugar a que llevaran a cabo homenajes en la folletería de la época<sup>217</sup>, y que muchos de sus contemporáneos, le dieran lugar en su trabajo literario al considerarlo parte importante de la comunidad, como es el caso de Francisco de Asís Castro.<sup>218</sup>

En la mayoría de las publicaciones realizadas por Novelo para el período antes mencionado, hacía notar la postura dialéctica y científica que había desarrollado. Dado que se logra insertar como “miembro” de la última generación porfiriana, los nacidos a partir de 1865, amanecen positivistas, como corresponde a quien fue educado de acuerdo con la línea oficial, y para demostrarlo escriben obras ajustadas a la doctrina.<sup>219</sup> Es por eso que no es de extrañar que Novelo, se haya ganado su lugar como escritor, manifestando las características positivistas que le formaron, desde la enseñanza elemental, hasta transitar por el umbral de sus “colegas” vallisoletanos.

La realidad histórica generada, era un tanto inquietante y curiosa, la pluma de Novelo se encontraba impregnada de diferentes signos de tradición y costumbre, que le distinguían, así como el doble tránsito al incursionar en la crónica y la poesía, le otorgaban mayor riqueza en el lenguaje expresado. Desde sus inicios en *Pimienta y Mostaza* había manifestado un sentir positivista y el comienzo de su concepción histórica, como lo muestra su colaboración “El Convento de la Rábida”.<sup>220</sup>

Estos aspectos, los cuales fueron tejiendo la vida de nuestro autor, es un motor fundamental, para el cambio narrativo de Novelo una vez que se inserta en el círculo político, académico e intelectual porfiriano. Los estudios y formación particular<sup>221</sup>, permitieron que el tránsito de Novelo, en el gobierno “Molinista”, no pasara desapercibido y lo llevó a producir, una obra que permitiera conocer las gestiones realizadas, durante el período legislativo que comprende el gobierno de Olegario Molina (1902–1906). Plasmando la forma de ver la historia, según Novelo; como un concepto extenso y repleto de saberes; mediante la exposición de documentos que permitan esclarecer un acontecimiento, en este caso, el gobierno de Molina.

<sup>215</sup> *Pimienta y Mostaza*, 2 de octubre, 1892, pp. 2 y 3.

<sup>216</sup> *Pimienta y Mostaza*, abril y mayo de 1894.

<sup>217</sup> Para el cuarto aniversario de *Artes y letras*, *Revista Mensual: órgano de la sociedad artístico-literaria “Lord Byron”*. Se le rindió un homenaje a José Inés Novelo, haciendo gala de su obra y dedicándole poemas. *Artes y Letras*, mayo de 1908.

<sup>218</sup> De Asís Castro, Francisco, 1900, p. 52.

<sup>219</sup> Matute Aguirre, Álvaro, 1991.

<sup>220</sup> *Pimienta y Mostaza*, 12 de octubre de 1892, pp. 16 y 17.

<sup>221</sup> Al ser becado por el gobierno del estado de Yucatán en 1882, para estudiar en la ciudad de Mérida.

La participación de Novelo en la prensa de la época era amplia, y era mayormente el círculo en el que llevaba a cabo sus publicaciones siendo la mayoría de producciones poéticas.<sup>222</sup> La mención de su participación como miembro del movimiento porfiriano, en prensa, es identificada desde 1897<sup>223</sup>, muestra de una incesante colaboración dentro de las movilizaciones sociales de la época, ganando la aprobación de diversos políticos e intelectuales, que para ese entonces, se encontraban en pugnas para la próxima contienda electoral para la gubernatura de 1898-1902.

A través de la producción poética, Inés Novelo, logra situarse en un grupo privilegiado del poder y será un foco de luz para narrar la acción política de los grupos políticos de los que forma parte; como es el caso de la comunidad académica del Instituto Literario, al presidirla y formando parte del gabinete de Olegario Molina Solís. A través de sus producciones, se hace evidente la prosa y las rimas, que lo convirtieron en referente de la comunidad poética del siglo XX.

## Conclusiones

Los diferentes momentos históricos por los que transita José Inés, a lo largo de su formación académica, van permeando en la mayoría de la producción literaria. Siendo de suma relevancia para esta investigación, los surgidos a lo largo del proceso de maduración y que le permiten llamar la atención en el círculo intelectual de principios del siglo XX, así como que dan lugar a su inserción en esos grupos de poder.

El poder profundizar en estas acciones que se van dando de forma estratégica, llaman la atención y generan cierta incertidumbre; el papel de un poeta que mediante el uso adecuado de producción, va logrando escalar en los estratos de la sociedad meridana, hasta consolidarse como referente de la sociedad cultural de la Mérida porfiriana, razón por la que es fundamental, conocer el contexto histórico que se daba en la ciudad durante ese período. Las acciones realizadas por este poeta no son aisladas y existen varios contemporáneos que llevan a cabo este camino hacia el poder, sin embargo, no se han llevado a cabo los estudios necesarios para seguirles la pista y lograr el bosquejo del camino para llegar al poder, a través de la producción realizada y publicada en los diferentes de difusión de la época, como lo son los diarios, semanarios, libros, etc.

El poder adentrarse en los goznes específicos que dan lugar a la consolidación cultural de José Inés, ha permitido contestar las hipótesis de cómo era el camino para poder ser parte de la élite política del siglo XX, muy distinta a la actual; un camino de suma dificultad y para el cual era necesaria una formación y conocimiento del medio, de forma total. Las “pinceladas” realizadas por el autor, es muestra del gran conocimiento de las diferentes estructuras sociales que lo rodeaban, y de cómo la producción realizada, tiene un motivo específico, para lograr el objetivo de la consolidación académica.

## Bibliografía

*Personal de la Convención Democrática Yucateca del Estado de Yucatán comparado con el de la oposición. Mérida, Imprenta Loret de Mola, 1897 (Microfilm).*

*La opinión periódico de política, literatura y variedades*, 26 de junio de 1897.

<sup>222</sup> La hemerografía consultada dio como resultado la identificación de una producción poética mayoritaria.

<sup>223</sup> *La opinión: periódico de política, literatura y variedades*, 26 de junio de 1897.

Centro Peninsular en Humanidades y en Ciencias Sociales (CEHPCIS-UNAM)

*Artes y letras. Órgano de la sociedad artístico – literarias “Lord Byron”, 1908.*

*Mérida festivo: literatura, espectáculos y variedades, 1895.*

*Pimienta y Mostaza: salsa indispensable para las comidas dominicales, 1892 y 1894.*

Bojórquez Urzaiz, Carlos y Sánchez Rosas, Fausto (2008) *Rodolfo Méndez de la Peña. Reseña del primer congreso pedagógico de Yucatán*. Mérida: Secretaría de Educación del Gobierno del Estado de Yucatán.

Charlé, Cristophe, Jurgen, Jurgen y Peter Wagner (2006) *Redes intelectuales transnacionales. Formas de conocimiento académico y búsqueda de identidades culturales*. México, D. F: Ediciones Pomares-Asociación Nacional de Universidades-Instituciones de la Educación Superior-Universidad Autónoma Metropolitana-Universidad Nacional Autónoma de México.

Bolio Ontiveros, Edmundo (1994) “Historia de la educación pública y privada hasta 1910”, en *Enciclopedia Yucatanense*. México: Gobierno del Estado de Yucatán, Tomo IV, pp. 79–196.

De Asís Castro, Francisco (1900) *Pompas de jabón, Verso y Prosa*. San Luis Potosí, México: Imprenta de la Escuela Católica de Artes y Oficios.

De María y Campos, Alfonso. “Porfirianos prominentes: Orígenes y años de juventud de ocho integrantes del grupo de los científicos, 1846-1876”, en *Historia Mexicana*, Vol. 34, No. 4, abril-junio de 1985, pp. 610-661.

Duch Colell, Juan, Antochiw, Michel y Silvio Zavala Vallado (1999) *Yucatán en el tiempo. Tomo 4*. Mérida, Yucatán: Inversiones Cares, S.A de C.V.

Esquivel Pren, José. “Historia de: La imprenta, el periodismo, el teatro, la literatura dramática, el cinematógrafo, la poesía, la novela, el humorismo, el costumbrismo, la oratoria, la crítica, el ensayo y la historiografía”, en *Enciclopedia Yucatanense*. México: Gobierno del Estado de Yucatán, 1944, Tomo V, pp. 505–512.

–*Historia de la Literatura en Yucatán*. Mérida, Yucatán: Ediciones de la Universidad de Yucatán, 1975, Tomo VII.

Flores Escalante, Justo Miguel (2017) *Soberanía y excepcionalidad. La integración de la península de Yucatán al estado Mexicano, 1821-1848*. México, D.F: El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos.

Garcíadiego, Javier (2010) “El Porfiriato (1876-1911)”, en Wobeser, Gisela Von (coord.). *Historia de México*. México: Fondo de Cultura Económica. pp. 209-225.

Matute Aguirre, Álvaro. “Notas sobre la historiografía positivista mexicana”, en *Secuencia* No. 21, septiembre–diciembre de 1991, pp. 49-64.

Novelo, José Inés (1907) *Yucatán 1902 –1906*. Mérida, Yucatán: Imprenta Gamboa Guzmán.

–(1954) *Prólogo de últimos rezagos líricos*. D.F: Ediciones del autor.

Patch, Robert (1976) *La formación de estancias y haciendas en Yucatán durante la colonia*. Mérida: Ediciones de la Universidad de Yucatán.



Ríos Orozco, Ricardo Andrés (2015) *La ambición y la patria, Tomo I y II*. México: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes/ Dirección General de Publicaciones.

Ríos Zúñiga, Rosalina. “De Cádiz a México. La cuestión de los Institutos Literarios, 1821-1833”, en *Secuencia*, No. 30, 1994, pp. 1-30.

—y Cristian Rosas (2011) *La reforma educativa de Manuel Baranda, documentos para su estudio (1842–1846)*. México: Instituto de Investigaciones Sobre la Universidad y la Educación- Universidad Nacional Autónoma de México.

Ruz Menéndez, Rodolfo (1967) *Aportaciones para el estudio de la historia del instituto literario de Yucatán*. Mérida: Edición conmemorativa de la Universidad de Yucatán.

Serrano Álvarez, Pablo (2012) *Porfirio Díaz y el Porfiriato: cronología (1830–1915)*. México, D.F: Instituto Nacional de Estudios Históricos sobre la Revolución Mexicana.

**NOTAS**

**CRÍTICAS**



# LA RECEPCIÓN DE *ARRÁNCAME LA VIDA* DE ÁNGELES MASTRETTEA

Lic. Dalila Sánchez Esquivel  
*Universidad Autónoma de Yucatán*

## LA RECEPCIÓN DE *ARRÁNCAME LA VIDA* DE ÁNGELES MASTRETTEA

El acervo de la Literatura Mexicana se conforma principalmente por autores hombres; no obstante, se tiene registro de mujeres que comenzaron a publicar desde el siglo XIX, pese a las restricciones e ideologías de la época. Es hasta principios del siglo XX cuando surgen mayores oportunidades para la publicación y difusión de la obra escrita por mujeres. De allí en adelante las autoras han contribuido en las labores literarias por medio de talleres de redacción, ediciones, cátedras, y en todo tipo de actividades relacionadas con la Literatura (De Beer, 1993).

Podemos clasificar dos grupos: (1) el de las *precursoras*, conformado por aquellas cuya obra fue innovadora para el contexto y sirvió de base para la ampliación de horizontes: Elena Garro, Elena Poniatowska, Rosario Castellanos y Nelly Campobello; allanaron el camino a las nuevas generaciones. En el siguiente grupo están aquellas (2) nacidas en los años cincuenta y que, en su mayoría, permanecen activas en la producción literaria: María Luisa Puga, Silvia Molina, Brianda Domecq, Carmen Boullosa, Laura Esquivel y Ángeles Mastretta; comenzaron a publicar a finales de los años setenta y principio de los ochenta.

En el caso de Ángeles Mastretta, perteneciente al segundo grupo, nació en la ciudad de Puebla y vivió ahí durante los primeros veinte años de su vida. Su padre fue el hijo de un cónsul italiano y su madre es de origen poblano. Mastretta abandonó Puebla para trasladarse a la Ciudad de México y estudiar Ciencias de la Comunicación en la Universidad Nacional de México. Después de la muerte de su padre, emprendió en el periodismo. En 1975 publicó por primera ocasión, debutando con una recopilación de su poesía, titulada *La pájara pinta*. Sin embargo, la novela que tenía en mente desde hacía ocho años era *Arráncame la vida*, la cual salió a luz en 1985 y con la que obtuvo el Premio Mazatlán de Literatura al mejor libro del año. Tras el éxito, le sucedieron *Mujeres de ojos grandes* (1990), *Puerto libre* (1993), *Mal de amores* (1996) *El mundo iluminado* (1998), *Ninguna eternidad como la mía* (1999), *El cielo de los leones* (2004) *Maridos* (2007), *La emoción de las cosas* (2013) y *El viento de las horas* (2015).

En este sentido, tanto Ángeles Mastretta como Laura Esquivel fueron las primeras novelas que se convirtieron en *Best Seller*, lo cual les permitió abrir camino en la historia editorial, rompiendo récord de ventas en México y en el extranjero con la traducción de sus novelas a varios idiomas. Antes de

publicar *Arráncame la vida* (1985) Ángeles Mastretta, era periodista, dirigía entrevistas en televisión y radio, así como estaba a cargo del Museo Universitario de Chopo (1977-1982).

Para Gabriela De Beer, la literatura mexicana contemporánea escrita por mujeres es de suma relevancia. Las escritoras activas son tantas que resulta difícil hacer un listado con cada uno de sus nombres, haciendo prueba de que lo extraordinario se ha vuelto ordinario (1994: 25). En contraste, Martha Robles (1989) señala que la escasez de ensayos históricos es proporcional al número de obras literarias de calidad, lo que evidencia nuestra originalidad a nivel nacional, nuestra contribución a la cultura universal, y cierto afán de grandeza que prevalece a pesar del reto que nos produce el juicio crítico o la posibilidad de reconocernos en páginas literarias de singularidad. La misma Robles afirma que, la poca historia escrita y el que prácticamente ningún filósofo que haya reflexionado sobre el sentido de nuestro ser en el mundo demuestra que la cultura mexicana contemporánea se encuentra aún en la fase de los buenos propósitos de la disciplina aplazada. Por eso es común desvirtuar un carácter, una lucha nacional o una época de cambio, a través de obras literarias que mezclan el hecho con el sentimiento que suscitan. Esto ha ocurrido en la narrativa histórica, entidad de fácil acceso para quienes encuentran en la anécdota distorsionada por la tradición oral un tema o una trama de entretenimiento.

Si la novela mexicana, en general, ha sido considerada de leve intensidad artística, la escrita por mujeres al ser más tardía que la de sus colegas masculinos ha sido peor calificada. Después de *Los recuerdos del porvenir* de Elena Garro (1968), las escritoras mexicanas han publicado decenas de novelas. Uno de los aspectos en el que vale la pena profundizar, es el gran recibimiento que estas obras han tenido por parte de las lectoras, es decir, el amplio rango de difusión y ventas que han alcanzado, llegando a tener un gran éxito literario, definiéndolo como el resultado de la congruencia entre el objetivo de la obra y la expectativa de un grupo social.

El texto es un multifacético potencial de efectos, que sólo es posible actualizar el proceso de lectura (Iser, 1987). Es así, que esta actividad se sitúa en el centro de las reflexiones siguientes, pues en ella se contempla el impacto que los escritos literarios son capaces de producir. El texto y el lector, así como la interacción entre ambos, constituyen la base para teorizar la comunicación literaria, a través de la cual se interviene en el mundo, en las estructuras sociales dominantes y en la literatura anterior. (Iser, 1987).

Como Rall dice “la teoría de la recepción trata de dar posibles respuestas sobre el lector” (1993: 5). El efecto se produce por medio de las participaciones de quien lee. Debido a la relación entre el efecto y la estructura de la obra han sobrevivido las funciones del crítico en cuanto el intérprete del sentido oculto del texto (Rall, 1993).

Este trabajo busca entender cuál es el nexo entre el texto y el lector de *Arráncame la vida* (1985), de la mano de su protagonista Catalina Guzmán y a través del conocimiento de la estructura y el lenguaje utilizados por la autora, que han permitido que esta obra sea tan bien acogida. Su relación con los lenguajes y las estrategias de los medios masivos ha logrado una gran comercialización de la novela. Para ello es necesario analizar la estructura textual y determinar las características primordiales del personaje eje de la obra.

### **El mundo femenino en *Arráncame la vida***

*Arráncame la vida* sin duda ha creado gran polémica y crítica. En ella, se utiliza el lenguaje como

un vehículo para una lectura fácil, sin obstáculos lingüísticos que se expresan en las narraciones de la época del *boom latinoamericano*, y de esta forma igual intenta liberar a sus personajes femeninos.

Esta novela vio por primera vez la luz pública bajo el cobijo de la editorial Océano, para 1988 ya contaba con once reediciones de esta empresa y dieciséis en la editorial Cal y Arena; en 1993 el número había ascendido a veintiuno. Para el 2008 se filmó la película basada en la novela, en cuya adaptación del guion participó Mastretta y que, según los medios fue la película con la inversión más grande en la historia del cine mexicano, teniendo así un gran éxito en taquilla (González, Lozano, Sneider y Soberón, 2008).

El texto está compuesto por veintiséis capítulos, sin título, y cada uno de ellos va precedido de una imagen en la que aparece la protagonista remarcando el suceso principal. La novela puede ser dividida en dos partes, en donde cada una de ellas tiene una extensión de ciento trece páginas: una consta de doce capítulos, y la otra con catorce.

Para poder entender y profundizar en lo ya antes acotado, es necesario delinear la trama de esta novela, la cual presentaremos posteriormente con el objetivo de tener un panorama más claro.

Catalina Guzmán, proveniente de la clase humilde, es hija de un lechero que con el tiempo y mucho esfuerzo logra ser fabricante de quesos. En un principio tímida e inocente, pero con el paso del tiempo y la experiencia conoce un mundo diferente de la mano del General Andrés Ascencio, quien después se convertirá en su esposo. Ante el yugo que mantenía su marido, ella pretende conseguir su libertad y salir del canon de la mujer de su época: que no piensa, ni actúa y deja que sus padres arreglen su matrimonio por conveniencia, a lo que la protagonista se opone y como respuesta tiene un par de amantes. Otro aspecto de esta ruptura es el religioso, puesto que ella solamente reza cuando se llevan a Andrés preso, sin embargo, no es una creencia que profese de manera regular.

Con el paso del tiempo, empieza a codearse con artistas y políticos de alto rango, lo que le lleva en cierta manera a olvidarse de sus orígenes humildes y pasar a formar parte de los poblanos, a quienes decía no pertenecer. Otro rasgo tanto relevante como diferente, es ver la maternidad como algo desagradable y molesto, contrario a lo socialmente establecido. No solo la rechaza al momento de estar embarazada, sino que también lo hace con la educación de sus hijos, dejándola en manos de una nana. Se puede decir que el principal objetivo de Catalina es conocer nuevas cosas y vivir nuevas experiencias, pero su objetivo cambia al obtener su libertad.

### **Catalina como narradora de su historia**

Después de exponer la trama de la historia, es necesario comentar su forma de contarla, pues como dice Luz Aurora Pimentel, “el acto de la narración establece una relación de comunicación entre el narrador, el universo diegético que se ha construido y el lector” (1981:12), y significa que el narrador es un elemento de suma importancia para el entendimiento de la obra y de los alcances del significado.

Es preciso hacer notar que la obra se encuentra narrada por la protagonista, que mientras relata sus vivencias, va contando el devenir histórico de Puebla, su lugar de origen, y por consiguiente de México. Se trata de una obra autobiográfica en donde Catalina Guzmán, cuenta los sucesos que van pasando desde su adolescencia hasta el momento de quedar viuda, por lo tanto, la historia se encuentra dominada por su perspectiva.

No es una narración lineal, pues avanza, retrocede y zigzaguea haciendo al lector permanecer

atento mediante el manejo de un lenguaje simple en el discurso de la novela. Por lo anterior, es posible decir que la autora recurre a un narrador autodiegético para dar una perspectiva creíble de los hechos. Sabemos que cuando narra la historia tendría menos de quince años, sugiriendo que se enteró de algunos hechos seguramente de *oídas* y no necesariamente habrían sido presenciados por ella.

Se puede entrever la confluencia entre la historia y el mundo de acción humana, situación que hará contraste a lo largo de todo el relato. El lenguaje utilizado se trata de un discurso simple, fácil, directo y sin parecer pretencioso, pero se percibe una evolución en la forma de hablar de la narradora, misma que se va mostrando conforme avanzan los capítulos, coincidiendo con su desarrollo personal el cual va desde cuando era una adolescente, hija de campesinos e ignorante del mundo, hasta volverse una conocedora de los estratos de la sociedad, codeándose con artistas y altos mandos de la política de México. Aunque no por ello deja de utilizar su lenguaje particular, haciéndonos pensar que no ha dejado de ser la misma Catalina de siempre.

Después de conocer los antecedentes generales de la novela en cuestión y la forma en que es narrada, escribiremos sobre la organización discursiva del texto narrativo desde el enfoque narratológico sugerido por Genette y retomado por Pimentel (1981), todo esto con el objetivo de ver la forma de organización en *Arráncame la vida* a partir de la visión tridimensional temporal, espacial y actoral del relato textual.

En primer término, tocaremos lo referente al espacio temporal, en la cual el contexto cronológico establece una relación de significación entre las acciones y las actitudes de los personajes teniendo como consecuencia significados que forman el desarrollo de la trama de la historia. Desde ese punto de vista se observa entonces, que la obra abarca un período de alrededor de veinte años y que va desde los quince años de Catalina, hasta más allá de los treinta. El texto empieza en el pasado de la siguiente manera: “Ese año pasaron muchas cosas en este país. Entre otras, Andrés y yo nos casamos” (9). Para posterior ir zigzagueando entre los brincos en el tiempo y regresar de nuevo al pasado: “Nos arrepentimos, pero años después” (10). Teniendo en cuenta que no se sabe en realidad en qué momento después de la muerte de Andrés es que Catalina hace la narración de la historia. La trama de la obra se encuentra comprendida desde el transcurso de un solo día a la sucesión de varios días e incluso años.

Las acciones que conciben momentos significativos y que anuncian el inicio de algún cambio en su vida, se dan en horas de la tarde, como ejemplo puede ser cuando conoce a Andrés Ascencio en los portales. Otro ejemplo, es cuando Catalina entra a Bellas Artes y se encuentra por primera vez con Carlos Vives.

Algo que resulta interesante resaltar, es el medio día, puesto es ahí donde se sentirá libre y en cierta forma sin ataduras al yugo de Andrés. A continuación, se presentan tres de estos momentos: empezando cuando la protagonista está embarazada y se encuentra con un antiguo amigo del colegio llamado Pablo donde expresa su sexualidad con libertad.

Otro momento es cuando en el viaje que hacen a Puebla para pasar las festividades del día de muertos, Carlos y Catalina van a Tonazintla y ahí se casan. Si bien en el texto, ella comenta que salieron alrededor de las diez de la mañana de la casa, la sensación de libertad se realiza al medio día.

El último ejemplo de la libertad expresada al medio día, se da al momento de enterrar a Andrés Ascencio, en el que ella dice: “Estaba sola, nadie me mandaba. Cuántas cosas haría, pensé bajo la lluvia a carcajadas. Sentada en el suelo, jugando con la tierra húmeda que rodeaba la tumba de Andrés. Divertida con mi futuro, casi feliz”. (226).

El segundo término es la dimensión espacial, la cual se refiere a los espacios físicos donde la personalidad de los actores se manifiesta. La ilusión de espacio en *Arráncame la vida* se da en el entorno de la clase política del México posrevolucionario, teniendo como protagonistas, que, si bien emergieron de la clase no privilegiada, alcanzaron por diferentes medios la alta clase política. Con lo anterior, los actores se manifiestan en las calles y en el interior de las casas, dentro de un universo mayormente urbano, definiendo así la ciudad como el macro espacio del desarrollo de la historia relatada en la obra. Los espacios en los que se desarrollan las acciones de los actores son interiores y exteriores, teniendo los primeros como la intimidad de las casas y las habitaciones, y los últimos como las calles de Puebla y México.

En el caso de *Arráncame la vida*, no existe una clara ruptura del significado entre lo público y lo privado, puesto que si bien hay espacios internos como son la intimidad de las casas y las habitaciones, estos se pueden presentar como los lugares en donde se realiza lo que no está socialmente permitido, como los encuentros de Catalina y Carlos en el departamento de éste. Y en Puebla durante el viaje de día de muertos, con las fiestas en casa de Bibi, así como el que los dos medios hermanos, hijos de Andrés, vivan como pareja en la casa de la ciudad de México perteneciente a la familia. Al igual, en esos espacios internos se dan acciones altamente valoradas por la sociedad, como son las comilonas que manda a preparar la dueña de la casa para los invitados de su marido. Lo mismo podemos notar en los exteriores, con los mítines de Ascencio cuando se va a postular como candidato a Gobernador de Puebla, y las reuniones en los portales. Ocurren de igual forma cuestiones que son censurables de acuerdo con los parámetros de la época, como son los encuentros de Catalina con sus amantes, los asesinatos de los campesinos, teniendo así una dimensión espacial entremezclada.

En lo que se refiere a los roles y la dimensión actoral, se habla acerca del papel social que cada uno desarrolla dentro de la trama, y de sus características mediante la definición directa y la apariencia indirecta propuesta por Shlomith Rimmon (Pimentel, 1981), en donde se refiere al “ser” y al “hacer” del personaje. La primera se trata del origen de las actuaciones que éstos realizarán a lo largo de la trama, así como de las características que presentan en concordancia a un prototipo social y, al mismo tiempo, se trata de un indicador de los espacios que ocuparán. La segunda, es decir el *hacer* lo conforma el conjunto de acciones que ejecutarán en la historia y el destino, que con gran probabilidad tendrán al final de la obra.

Es posible asegurar entonces, cómo se demuestra una clara evolución en su tratamiento acerca de la problemática que rodea a las mujeres; de la reflexión teórica ensayística, y a la creación que, a su manera, busca una liberación personal. Las protagonistas de Mastretta tienen reflexiones políticas y sociales que están ligadas a los problemas de la actualidad.

La autora contextualiza en su obra y por medio de experiencias, la lucha por la liberación femenina, entablando un diálogo altamente reivindicativo con el pensamiento mexicano. A través de sus heroínas, deshace el mito acerca de la diferencia biológica y sexual, que impone modos de comportamiento que limitan a las mujeres, yendo en contra de la opresión y el condicionamiento social que sufren en general. Con esto, Mastretta rompe los cánones establecidos y se declara a favor de un mundo libre e igualitario, donde ambos géneros gocen de los mismos derechos, erradicando completamente cualquier vestigio de opresión.

La autora de la novela utiliza dinámicas textuales que están en directa relación con el lenguaje de los medios de comunicación, ya que estos tienen como objetivo fundamental llegar a la mayor cantidad de personas y de forma inmediata, motivo por el cual se han presentado en torno a ellas un gran éxito en ventas. De acuerdo con De Beer (1999), el que tanto al hablar como al escribir,



emplee el sentido del humor, así como la ironía para comunicarse con su auditorio y sus lectores para transportarlos al mundo de la ficción, a fin de que conozcan a los personajes y paisajes que dibuja, hace que logre una prosa de estilo sencillo, a menudo coloquial, y siempre llena de palabras y frases que divierten y captan la imagen proyectada (245). Esto, aunado a la utilización de imágenes que dirigen el entendimiento del texto para el lector, así como como la utilización de canciones que apelan a la nostalgia de quien decide conocer la novela, dan como resultado un estilo que le ha valido el favor de muchos lectores.

De acuerdo con Betina Keizman, “el tono panfletario y la certeza de una perspectiva nueva” (2002), fueron condicionantes para la lectura de estos trabajos actuales teniendo un móvil que supera la finalidad de la literatura misma, siendo esta:

Entretener, ayudar a prender, otorgar nuevas experiencias, lo que cada lector en definitiva quiera reconocerle y Consuelo Meza sugiere que a partir de ese momento se empieza a tomar conciencia de la ruptura, en donde la literatura es sexuada y particularmente la escrita por mujeres comenzando con búsqueda de los ideales que las mujeres estaban construyendo, logrando sembrar la semilla para el surgimiento de la cantidad de escritoras que hoy en día tienen vigencia dentro del círculo editorial del país y en consecuencia el hecho de que la literatura escrita por mujeres sea para mujeres da como resultado un tipo de textos marcados por el género (Keizman, 2002).

Es decir que la literatura escrita por mujeres desde los cimientos de su construcción está dirigida a la búsqueda del lector femenino, lo que nos hace preguntarnos si esta dinámica se repite con las diversas escritoras que se mencionan en el texto para poder establecer si existe un mundo posible en la literatura mexicana.

## Bibliografía

- Bradú, Fabienne (1998) *Señas particulares: escritoras*, Ciudad de México: FCE.
- De Beer, Gabriella (1994) “Escritoras mexicanas de hoy”, en *Nexos*, Ciudad de México, Nexos: 24–35.
- (1999) *Escritoras mexicanas contemporáneas: cinco voces*, Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica (FCE).
- Hernández Sánchez, Feliciano (2001) *Periodismo y literatura, la pluma de* Ángeles Mastretta, Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).
- Iser, Wolfgang (1987) *El acto de leer*, Madrid: Taurus.
- Gonzáles, Federico. Lozano, Mónica. Sneider, Roberto. Soberón, Alejandro. (productores) y Sneider, Roberto (director). (2008). *Arráncame la vida* [Cinta cinematográfica] México: Altavista Films, La Banda Films.
- Keizman, Betina (2002) “La rebelión de las palabras” en *Diario Reforma*, Ciudad de México:

Suplemento Ángel. 13 abril.

Mastretta, Ángeles (1993) *Arráncame la vida*, Ciudad de México: Cal y Arena.

Miller, Beth (1982) *Mujeres en la literatura*, Toluca: UNAM.

Pimentel, Luz Aurora (1981) *El relato en perspectiva. Estudio de la teoría narrativa*, Ciudad de México: SIGLO XXI/ Facultad de Filosofía y Letras – UNAM.

Rall, Dietrich (compilador) (1993) *En busca del texto. Teoría de la recepción Literaria*, Ciudad de México: UNAM.

Robles, Martha (1989) *La sombra fugitiva: escritoras en la cultura nacional*, Ciudad de México: Diana.

Sienemann, Gustav (1993) “Técnica narrativa y éxito literario: su correlación a la

luz de algunas novelas latinoamericanas” *En busca del texto. Teoría de la Recepción Literaria* en Rall, Dietrich (compilador), Ciudad de México: UNAM.



# JUVENTUD Y ROCK EN *TIEMPO TRANSCURRIDO* DE JUAN VILORO

Lic. Karla Victoria Hau Couh  
*Universidad Autónoma de Yucatán*

JUVENTUD Y ROCK EN *TIEMPO TRANSCURRIDO* DE JUAN VILORO

*I can't get no satisfaction, I can't get no satisfaction...*

*The Rolling Stones*

Durante la segunda mitad del siglo XX tenemos una división de manifestaciones debido a los movimientos en contra de un sistema de clase que influenciaron a más de una generación. Si bien esto ha sido un parteaguas para lo que vendría, su más recóndito logro ha sido la exaltación de la memoria colectiva y la preservación del idealismo estudiantil que desembocaría en distintos grupos. Los nuevos jóvenes actuantes que han decidido tomar las armas y la voz del pueblo a favor de su nación. En México se pueden apreciar las repercusiones de una oleada homogénea de las manifestaciones culturales de diversos países, repercutiendo en la formación de identidad a través de la apropiación de los ruidos trascendentales en el desarrollo de la humanidad. Un país cuyo cuerpo fue –y sigue siendo– herido por los constituyentes del mismo. Es por ello que, a través del «cambio social», conciencia crítica y solidaridad frente a la represión de los símbolos de poder, la población estudiantil inició la búsqueda de democracia y libertades de las que se sentían privados. Un sector numeroso, la mayoría activistas del movimiento estudiantil, siente la obligación de acercarse a los clásicos del pensamiento socialista (Monsiváis, 2011). No se tenía una dirección única o coordinada. El presente moderno después sesentas se vio expresado por medio de sectores urbanos ilustrados que propusieron un nuevo desarrollo en la hegemonía política del país y, con ello, una ruptura en la historia trayendo un futuro desgarrador para los narradores de esta historicidad marcada por sangre juvenil. En este siglo se proyectó un panorama poco alentador a las generaciones provenientes. La situación política no parecía tener «ni pies ni cabeza», por lo que el sistema amenazaba la democracia de una sociedad hambrienta de cambio, jóvenes ávidos de reconocimiento por la nueva ola de transformación a través de la polifonía.

En *Tiempo transcurrido* de Juan Villoro el autor nos invita al reconocimiento de la sociedad mexicana juvenil en las décadas de apropiación cultural (por la globalización), a través de la música rock. Sin embargo, el mismo autor contrapone su intención al desarrollar este libro: «Vale la pena

precisar lo que el libro no es. *Tiempo transcurrido* no tiene pretensiones de fresco histórico ni de panorama representativo de una generación. He tratado, simplemente, de imaginar historias a partir de ciertos episodios reales y de un puñado de canciones» (Villoro, 2013, 12). Con ello, entendemos que el proceso del autor ha tenido interpretaciones que difieren de su motivación inicial; sin embargo, hay realidad en las letras, en la música, en la obra. Compuesto por dieciocho cuentos, el diálogo entre los personajes entre los años de 1968 a 1985, contrapone el acercamiento de la modernidad que se diluye velozmente este periodo, creando un proceso evolutivo en el libro más allá de las fronteras del tiempo. Experimentamos el regresar de las décadas a través de gente joven, activa y dispuesta a luchar por sus ideales, toman el ejemplo y se mueven para lograr trascender en la historia. No decodificamos a una personificación abyecta que lucha por el cambio durante el clímax, extraemos en cada página a la gente cotidiana que deambula a espaldas de todo suceso. La interculturalidad entre países extranjeros en la narrativa, deambulan como los responsables de la armonía en la interacción de los personajes. Quizás los causantes de que el rock retumbara a cada movimiento del minutero en el reloj.

Juan Villoro es un periodista y escritor nacido en la Ciudad de México, hijo del filósofo Luis Villoro Toranzo y de la psicoanalista Estela Ruiz Milán. Criado en Coyoacán, junto con su hermana Carmen, tuvo una infancia en compañía de su abuela al residir un tiempo en la ciudad de Mérida debido a la separación de sus padres. Su crianza y crecimiento adolescente estuvo rodeado por la ciudad y vida universitaria debido a que ambos padres eran catedráticos de la Universidad Autónoma Nacional de México; con ello, su ambiente fue intelectual, con afición al fútbol y a la música, aspecto que podemos encontrar en su narrativa. Estudió sociología en la Universidad Autónoma Metropolitana, fue becado por el Instituto Nacional de Bellas Artes dictado por el escritor Augusto Monterroso con el libro *La noche navegable*. Ha incursionado en diversos géneros como la crónica, ensayo y crítica social, aunado a sus cuentos y novelas. Laboró como agregado cultural en la Embajada de México en Berlín Oriental, director del suplemento *La Jornada Semanal*, además de su reconocida trayectoria impartiendo talleres de creación, cursos e impartir clases en instituciones educativas o de índole cultural. Realizó la selección y el prólogo de «La poesía en el rock», escribió los guiones del programa de rock *El lado oscuro de la Luna* además de traducir y compilar la antología *El rock en el silencio*. Ha colaborado en Madrid en *Desde Berlín, un Tributo a Lou Reed*<sup>163</sup> Sin embargo, la experiencia de Villoro en el campo de la música ha sido a través de una experiencia frustrada en este campo, basado en su pasión por el rock and roll y el rock, es solo un relator como parte de la contracultura que tomó como estilo de vida<sup>164</sup>. *Tiempo Transcurrido* tiene como ambiente la música rock y sus variantes adoptada por los jóvenes mexicanos: una exposición del disfrute de los años más significativos para Juan Villoro. Fue publicada en 1986 como primera edición. Ha tenido cuatro ediciones más<sup>165</sup> y está conformado por dieciocho cuentos. Si bien el autor es versátil en cuanto a los géneros, el cuento tiene una connotación para él:

El cuento es el género más exigente de la prosa, es lo más cerca que los narradores podemos estar de la poesía. [...] El que escribe un libro de cuentos tiene que escribir un libro donde las historias sean distintas, pero que se acomoden bien. Los libros de cuentos son como familias, todos son un poco disfuncionales, como todas las familias, pero tienen que tener suficientes lazos de parentescos para que se mantengan unidas, para que haya asociaciones, lazos consanguíneos. [...] El cuento es muy riguroso de acuerdo a sus efectos. (Villoro, 2017)

Con la estructura de cuentos basados y titulados desde el año 1968 hasta 1985 y, teniendo en consideración que el autor tenía doce años ante este suceso, estamos ante un conjunto de experiencias

<sup>163</sup> Obra teatral basada en la obra poética, musical y visual de Lou Reed. Su historia se enfoca en la dificultad de vivir en la convención social como artista.

<sup>164</sup> Esto lo expone Navarro en su texto con base en el diálogo de Juan Villoro en 2014 ante un público espectador en el Museo del Chopo.

<sup>165</sup> La primera edición fue en 1986, la segunda en 1987, la tercera edición en 2001 y la cuarta edición en 2015.

por parte de personajes de distinto sector social que se identifica con un mismo escenario: México. Para poder transmitir cada perspectiva de cada relato, tenemos el recurso de la música que, nos dice Jaime Hormigos «Es el lenguaje que está más allá del lenguaje ya que tradicionalmente ha ido ligado a la necesidad del hombre de comunicar sentimientos y vivencias que no se pueden expresar por medio del lenguaje común» (2010, 93). Teniendo en consideración que «la música es como parte de la relación entre el hecho musical y las características de la sociedad que lo crea o lo interpreta; y social porque la necesidad de producir y escuchar música se manifiesta como una de las actividades fundamentales del ser humano» (2010, 92), tenemos una influencia nueva ante el sector más receptivo que se apropió del simbolismo de las letras y los significantes de las letras a de cada uno de los exponentes famosos de Gran Bretaña y Estados Unidos, ambas entidades angloparlantes. El género que predominó en esta vertiente de intercambio cultural fue el rock: «como las ideologías, los paradigmas y los paradogmas, es un fenómeno cultural atravesado por las contradicciones y la confusión que vive la sociedad en la era del desorden construido desde arriba» (Quiroz, 2000). Este exponente comenzó a tener una sonoridad constante en las calles, escuelas, medios de trabajo y en los discos de vinilo en las reuniones con amigos. Una significancia para una sociedad tercermundista con aspiraciones a primer mundo:

En realidad, el rock y los rockeros en Inglaterra y Estados Unidos pensaban en otra revolución, diferente a la de un país del tercer mundo, con carencias económicas inmediatas como México. Para ellos la revolución no era una cuestión meramente objetiva sino también subjetiva. [...] Ahí estaba la diferencia entre una revolución de viejo tipo, encabezada por movimientos sociales del viejo paradigma y una revolución mental, inmediata, que subvirtiera la cultura y las formas de la vida cotidiana de un sistema enajenante que producía seres unidimensionales. La revolución para la contracultura de los años sesenta iba más allá de la toma del poder, tenía metas que trascendían la socialización de los medios de producción o la sola satisfacción de las necesidades inmediatas. (Quiroz, 2000)

Durante esta parte de la adolescencia que se identificaba con revoluciones culturales ante un México conservador, llegó una oleada de géneros y subgéneros musicales, donde exaltaban la voz de aquél que quiere ser escuchado. Nos refiere Monsiváis (2011): «En la década de 1960 se esparce el acercamiento reverencial a la Cultura, uno de los métodos fundamentales para alcanzar y gozar la modernidad (la otra es el mito de la vitalidad y la eterna juventud, el ánimo de vivir el instante a ritmo de rock, Los Beatles o los Rolling Stones como filosofía de vida)» (361). Incluso, como parte de este oleaje y, posterior al *Festival Avándaro*<sup>166</sup>, el rock nacional tuvo que se importado de Estados Unidos a arte de la cultura musical popular urbana u un espacio de creación y recreación cultural – simbólico en la juventud mexicana<sup>167</sup>. Por lo tanto, Juan Villoro se basa en dieciocho años realizando un cuento donde cada emblema musical y grupo se vuelven parte de la historia de cada personaje, teniendo no solo el crecimiento de los personajes, también el reflejo del desarrollo de la industria musical en la urbanidad. Este espacio que connota modernidad y es sonora pero no melódica, adquiere otro paradigma ante la llegada de la otredad: «La Ciudad es la otra naturaleza donde contienden las imágenes del sueño y la conciencia, y la existencia angustiada se filtra a través de la incomunicación amorosa» (Monsiváis, 2011, 363). Tenemos la baraúnda constante que proviene de los mismos actantes en los relatos. En el cuento “1984” destacamos a Rodolfo, cuya falta de experiencia en la música lo lleva a incursionar a las letras y finalizando como periodista con sus ideales frustrados:

Pero en México las celebridades eran desconocidas. Entonces volvió a la vista al otro extremo, a la inagotable reserva de marginados que tenía el país. [...] Un productor se dio cuenta de su habilidad de convertir la roña

<sup>166</sup> Jorge Velasco comenta que con después del Festival el rock sufrió represión como parte de la política represora de toda manifestación cultural juvenil posterior al 68.

<sup>167</sup> Esta es parte de la opinión de José Velasco en consideración al texto de Maritza Urteaga con el libro *Por los territorios del rock. Identidades juveniles y rock mexicano*. Él se basa en el suceso de Festival Avándaro (1971).

en arte y lo invitó a hacer una serie de televisión sobre los Panchitos, la única pandilla que había logrado ser noticia a punta de madrazos. (Villoro, 160 – 161).

Con todo el contexto por cada año, podemos destacar una estructura con base en los cuentos que nos proyecta un orden del caos a través de la sonoridad. Un caos que viene acompañado de ritmos a través del tiempo.

Genealogía temática de rock en *Tiempo Transcurrido* de Juan Villoro

| Año  | Género   |
|------|--|
| 1968 | Rock.  |
| 1969 | Rock psicodélico, folk rock.                                   |
| 1970 | Rythm and blues, rock, blues.                                  |
| 1971 | Nova cançó, rock experimental, rock latino y rock psicodélico. |
| 1972 | Rock progresivo.   |
| 1973 | Glam rock.   |
| 1974 | Heavy metal, hard rock.  |
| 1975 | Punk.  |
| 1976 | Pop rock, soft rock.   |
| 1977 | Rock and roll.   |
| 1978 | Rock latino, rock progresivo, folk rock, rockabilly.           |
| 1979 | Música disco, rock.  |
| 1980 | Rock, new wave, trash metal.                                   |
| 1981 | Freakbeat.   |
| 1982 | Rock pesado.   |
| 1983 | Dance pop.   |

La interculturalidad entre países extranjeros en la narrativa, deambulan como los como los responsables de la armonía en la interacción de los personajes, quizás los causantes de que el rock retumbara a cada movimiento del minutero en el reloj. Con ello tenemos la formación de la identidad de los personajes, que oscilan en edades de doce a treinta años, como parte del actuar social previsto por la edad. Por ejemplo, en el cuento “1973”, los personajes son tres amigos que disfrutaban del *glam rock*, cuya finalidad de exponer la identidad ante la sociedad:

La sociedad mexicana era lo suficientemente liberada para aceptar el carácter mixto de la economía, los

barrenderos vestidos de anaranjado psicodélico y un cuerpo femenino en la policía, pero tres personas con la elegancia, la sofisticación y el chic de Toño, Nabor y Alvarito eran, simple y llanamente, unos putotes. (Villoro, 2013, 64)

Con esto podemos entrever que, para una sociedad acostumbrada a las botas vaqueras, bigotes ejidatarios y el machismo en el esplendor de la época, la representación de una identidad ajena a la acostumbrada estaba lejos de ser aceptada. Jaime Hormigos (2010) sostiene que «decimos que la música se vuelve simbólica para un grupo de individuos y transmite identidad, cuando aparecen canciones o melodías que poseen un valor representativo para un grupo humano en un contexto y tiempo determinado» (94). Si consideramos los movimientos estudiantiles, la globalización y la llegada de la música por distintas vertientes ¿habrá una resonancia colectiva a través de la sonoridad extranjera? José Agustín nos refiere que:

En realidad, el rocanrol era un ingrediente básico entre los males que asolaban a muchos jóvenes urbanos de clase media. Impresionados, primero, por películas como *El salvaje*, donde Marlon Brando lideraba a una banda de pre-Hell's Angels, y sobre todo por *Rebelde sin causa*, la gran película de Nicholas Ray, en la que James Dean logró patentizar la dignidad y la profunda insatisfacción de muchos, los chavos de clase media mexicana empezaron a establecer señas de identidad: cola de caballo, faldas amplias, crinolinas, calcetas blancas, copete, patillas, cola de pato, pantalones de mezclilla, el cuello de la camisa con la parte trasera alzada. (1996, 17)

Es por esto que, al hablar del rock como parte de la identidad juvenil de estos años, evocamos a una estirpe peculiar en cuanto la formación de la cultura juvenil. Solé en su tesis doctoral menciona que deberíamos llamarle a este término «culturas juveniles», debido a la amplitud de lo que abarca:

Este nuevo fenómeno psicosociológico lo llamamos multiculturalismo en sentido amplio. Pero la división progresiva en categorías sociales evocará como resultado un individualismo personalista. Del tópico pasamos a los indescriptibles tipos. Tipologías calidoscópicas inclasificables en sus mutaciones continuas. (2007, 325)

Con ello podemos exaltar que cada uno de estos grupos, a través de las décadas se posicionaban en grupos que reafirmaban este sentimiento de colectividad a través de sus identidades. Urteaga menciona que:

El rock y, el rock mexicano en particular, es un espacio interpelador del movimiento rockero y de las comunidades/colectividades de chavos que se aglutinan alrededor del gusto por algún estilo particular. Todos se definen rockeros, solo sólo en cuanto al gusto por este género musical en particular, son y principalmente, por la «forma de vida» distintas que proponen, intentan vivenciar o creen compartir en su definición frente a otras identidades urbanas» (1998, 48).

Para reconstruir el ritmo de la narrativa, que inicia con el cuento “1968”, debemos explorar el contexto mexicano como escenario de nuestro libro. Con ello debemos resaltar la masacre en Tlatelolco como una fecha crucial la historia mexicana y para el desarrollo de las historias en el texto. Movimiento que inicia por jóvenes, «el 68 mexicano fue, como los otros nueve movimientos sociales con actores políticos estudiantiles, el punto de llegada y de partida: uno de los quiebres significativos del intenso del siglo xx cuyos efectos permanecerán durante los siguientes 30 años» (Pozas, 2018). Alzaron la voz para exponer las injusticias en las que había sido parte, teniendo como respuesta la represión violenta por parte del poder político que se mantiene hasta el final en la Plaza de las Tres Culturas. Sin embargo, el siglo XX avanza velozmente en este periodo, creando un proceso evolutivo en el libro más allá de las fronteras del tiempo. Nuestro autor decide iniciar su obra a través del inicio de la historia en muchos jóvenes:



El 68 mexicano, tampoco es entendible, sino como producto de un tipo de modernización que había propiciado una modificación demográfica sustantiva en el país y que generó a las clases medias urbanas escolarizadas que habían accedido a otro de los logros del régimen: la educación pública. Población urbana, sectores medios y educación pública son los tres de los componentes básicos que sentaron las bases para la escenificación de la coyuntura del 68, pero que en sí mismos son componentes estructurales de un cambio mayor que estaba presente y que no iba a desaparecer por actos represivos coyunturales. (Favela, 2008, 92)

Nuestra historia se construye cuando se está dispuesta a ser escrita, es por ello que el relator debe estar preparado a abrir cada poro del hecho y llevarlo a lugares inimaginables para el deleite del receptor. Ahora es cuando podemos hablar de los personajes representantes de una memoria colectiva joven que se enfrenta a una realidad: el saber que el tiempo no se detiene y las fechas representativas a cada uno de sus cuentos, se los hará saber. Villoro juega con cada uno de los años para dar una pauta a la trascendencia de los personajes: el tiempo transcurre, en este año es necesario que lo notes. En el cuento “1978”, estamos ante la madurez de jóvenes como Chucho que, al convertirse en crítico de rock, la realidad de la edad adulta ante una pasión denota el paso del tiempo: «A medida que el rock se convertía en un objeto de disección, reduciéndose a sus siete notas extirpables, Chucho adquiría una calma cercana al entumecimiento. El cirujano anestesiado. Ya no le parecía tan grave vivir en la periferia del rock» (Villoro, 2013, 103). Bajo esta premisa de que cada personaje es uno más de la sociedad urbana, los protagonistas palpan que el disfrute solo puede ser acompañado a través del sentimiento en una canción y la trascendencia de una contemporaneidad que sigue creciendo sin detenerse. El éxito de nuestros personajes se encuentra al momento del reconocimiento como partícipe de un pasado abyecto, nos dice Joaquín, personaje del cuento «1970»: «El rock te enajena, te evade de la realidad— le decían sus cuates, todos en coro, como si fueran Hugo, Paco y Luis politizados en una célula del PC. Pero él sabía que la liberación estaba en la mente» (38).

Juan Villoro hace una propuesta arriesgada siendo el portavoz de los jóvenes del siglo XX y adultos del siglo XXI, ante el inminente cambio de las sociedades actuales. Al ritmo de su narrativa podemos entrever la influencia de las melodías en un contexto cargado de diversos ruidos, tal como lo es la ciudad como escenario de los personajes. Un México marcado por un año acompañado de párrafos que pueden ser vistos como un discurso literario portavoz de realidades envueltas en ficción. En páginas olvidadas si así se decide, pero con la premisa de que las nuevas voces dialogan con el pensamiento humanista y crítico que han sido grabadas en letras. La voz del siglo veintiuno está respondiendo a la del veinte, debatiendo enseñanzas anteriores, convirtiéndonos en un nuevo ciclo de aprendizaje para el que viene después de nosotros. Un escritor vive en su obra y Juan Villoro con esta influencia, nos deja la inquietud de lo invariable en este *Tiempo transcurrido* mientras los jóvenes entonamos:

*I can get no.... satisfaction... no-no-no.*

### **Bibliografía:**

Agustín, J. (1996). *La contracultura en México*. Versión electrónica tomado de Academia.edu: <https://bit.ly/376PD7l>

Arellano, A. (2017). *Café Chéjov: Juan Villoro* [Video]. Canal 44.

Favela, A. (2008). “El 68 mexicano, 40 años después. Sus alcances y su vigencia.” *Revista Casa del Tiempo II y 12*, pp.91 - 96. Versión electrónica revisada el 12 de septiembre de 2019 en: <https://bit.ly/3qIU2F>

Hormigos-Ruiz, J. (2010). "Music Distribution in the Consumer Society: the Creation of Cultural Identities Through Sound" *Comunicar*, 17(34), 91-98. doi: 10.3916/c34-2010-02-09

Monsiváis, C. (2011). *Cultura mexicana en el siglo XX*. D.F.: Colegio de México.

Navarro, E. (2019). *Juan Villoro, de músico frustrado a rockstar de las letras*. Revisado el 21 septiembre de 2019, en *Life and style* en: <https://bit.ly/376VtFH>

Pozas, R. (2014). "Los 68: encuentro de muchas historias y culminación de muchas batallas": *Perfiles Latinoamericanos*, 22(43), 19-54. Versión electrónica en: <https://doi.org/10.18504/pl2243-2014>

Pozas, R. (2018). "Los años sesenta en México: la gestación del movimiento social de 1968": *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*. Revisado el 12 de septiembre 2019, en <https://bit.ly/3oyNuau>

Quiroz, J. (2000). "El rock mexicano y la contracultura": *Casa del Tiempo*. Versión electrónica en <https://bit.ly/3qMZXsP>

Solé, J. (2007). *Jóvenes y culturas del siglo XXI en Antropología de la educación y pedagogía de la juventud: procesos de enculturación*. (Tesis Doctoral). Tarragona, Universitat Rovirai.

Urteaga, C.-P. M. (1998). *Por los territorios del rock: Identidades juveniles y rock mexicano*. D.F.: Causa Joven.

Velasco, J. (2013) *El canto de la tribu*. D.F.: CONACULTA.

Villoro, J. (2013). *Tiempo transcurrido*. D.F.: FCE - Fondo de Cultura Económica.



# LA HETEROGENEIDAD EN LOS *ENSUEÑOS* DE SAÚL CUEVAS

Dr. Tomás Ramos Rodríguez  
*Universidad Autónoma de Yucatán*

## LA HETEROGENEIDAD EN LOS *ENSUEÑOS* DE SAÚL CUEVAS

La literatura chicana ha pasado por diferentes etapas durante su desarrollo. Los géneros que se han desarrollado en esta literatura son el cuento, la poesía y la novela, habiendo actualmente otros post-géneros, que son más cercanos a la mezcla de géneros para desarrollar versiones híbridas de los que conocemos como literatura “tradicional”. El canon literario, siempre ha estado compuesto de literaturas de este tipo, puesto que las formas han sido inamovibles hasta que hicieron su aparición las vanguardias, pero es más hasta este siglo XXI cuando artistas y escritores construyen discursos literarios transnacionalizados, transculturados y transgenerizados.

El siguiente ensayo tiene por objetivo analizar la obra del escritor chicano Saúl Cuevas, quien originalmente migró a los Estados Unidos proveniente del estado de Durango en México, para instalarse en Los Ángeles y posteriormente mudarse a Phoenix, Arizona, donde pudo realizar los estudios universitarios y encontrar el espacio para desarrollarse como escritor. Entre sus libros podemos mencionar *Barrioztlán* (1999) y su libro de cuentos *Ensueños* (2003), relatos chicanos.

Los cuentos de Saúl Cuevas son un conjunto de relatos que pasan por varios registros lingüísticos, tanto por el barrio como por el ambiente rural en que se desarrolla la vida de un niño, pero al mismo tiempo es un repaso por el imaginario de mexicano que quiere volver al tiempo del pasado por medio de la nostalgia, puesto que su vida ha quedado varada en el presente, donde la voz del narrador, se encuentra instalada hablando de momentos en que éste se encontraba más cerca de un momento donde se definió su identidad; solamente la voz de un escritor elige aspectos del tiempo que han dejado una huella en su consciencia, es el caso de Cuevas hablando del personaje que se define en el barrio en Van Nuys.

Con respecto a las narrativas del siglo XXI, vemos una consecuencia de lo que va pasando a finales del siglo XX. Las definiciones empiezan a borrarse para hacerse el campo de estudio más borroso, sin saber necesariamente que se estudia, pero ante esto ha surgido otro campo donde es necesario ubicar a estas “narrativas” que mezclan campos como la etnografía, el testimonio, la literatura y la lingüística para convertirse en un discurso multicultural. Hay varios caminos que se han creado para poder entender y consumir los objetos de arte que fueron transformándose, cambiando de contenidos

y formas que para ser apreciados y deconstruidos tiene que desarrollarse otro marco de lectura.

En su artículo “Definiciones en transición” (2005) el antropólogo argentino Néstor García Canclini explica que:

Las narrativas del siglo XX sugieren dos claves: el mundo se ha vuelto más complejo y más interconectado. Las “teorías” que proponían los relatos para entender cómo se relacionaban los saberes específicos de cada campo, la economía con la educación, y ambas con el arte y el poder, fueron incapaces de controlar los desórdenes (liberalismo clásico) o lo hicieron con un absolutismo a la larga ineficaz, que generó más descontento que soluciones (el marxismo). (2)

De esta forma, podemos ver que el lenguaje de las artes ha cambiado en los tiempos contemporáneos. Las teorías que habían surgido venían como nuevos modelos para entender el mundo con fenómenos como la migración, el desterritorio, las relaciones transfronterizas; son formas de entender los nuevos mundos que ahora son retratados en la literatura por escritores. Con respecto a esto, García Canclini dice:

Entonces llega otra “teoría” que propone variar un poco las explicaciones del liberalismo, suprimir la autonomía que este reconocía a los campos y la autonomía que toleraba en las naciones y los sistemas civilizatorios (Occidente por un lado, Oriente por el otro), a fin de proponer una nueva comprensión de la creciente complejidad aparecida en un mundo cada vez más interrelacionado. (2)

La narrativa de Cuevas propone mundos interrelacionados. Cuentos como “El tren”, “Las putas”, “Pitacochas”, “Marcos”, “Esclava”, “El autobús”, “Miscelánea Chely” y “La hacienda Lodemena”, se ubican completamente en otro panorama, a diferencia de “Barrio” quien es el que vuelve al pasado que la voz narrativa deja clara como el inicio de una nueva vida, lejana a unos relatos posteriores, que fueron tejidos durante una niñez dura, pero que es recordaba con ironía, con un humor sardónico para poder hacer el presente más llevable. “Ensueño” será el cuento que cierre el libro, que nos da a entender como los relatos son respiraciones, reflexiones en que los recuerdos de quien escribe, han caído en un más allá para traer estas visiones hasta el presente, estas ensoñaciones, que son a diferencia de los sueños, ensueños con los ojos abiertos. Meditaciones profundas que rescatan de la memoria los valores que los sentimientos defienden.

En este sentido, para profundizar en un cuento eje, el “Barrio” de Cuevas tiene un caló solamente identificado como chicano. Este cuento habla de las pandillas de Los Ángeles y en el entorno de Van Nuys. Su manera de ver el mundo es difícil, no hay esperanzas y el único espacio para motivarse es el barrio. La gente que lo integra, los amigos y la familia, son espacios aparte de la dureza que existe afuera del mismo. Para buscar trabajo y para fraguarse un mejor futuro, se tiene que dejar el barrio y aventurarse en el mundo que por afuera es descrito como frío.

La obra “Ensueños” habla de esto, de ensoñar, de crear respuestas en un mundo que no las tiene. Para Cuevas la literatura es una manera de escape, pero también que genera vida en un entorno difícil. La manera de entrar a otro mundo es por medio de crear un recuerdo que testimonie el dolor ante la muerte de un compañero del barrio; para recrear el mundo del dolor Cuevas usa el humor entre otros

mecanismos, para recrear el espacio que ha sido destinado al olvido, para llegar a la memoria, el viaje sólo puede ser desde relatar la historia en el caló. Veamos:

Nunca te olvidaré carnalito. La sangre corre fresca, la jefita llora, los camaradas juran venganza.  
¿Y el asesino? Se borró al Terre.

Solo.

Clavó el filero en un lugar escondido, nunca lo encontrarán. Retachará. Con el tiempo todos retachan. Nunca al Barrio, se clavará al Chuco, o a Pilsen; al barrio, NEREVER. (3)

En este fragmento, vemos el uso del caló en la narrativa. Es un inicio que perfila recrear el mundo del amigo muerto, el personaje se dirige en segunda persona porque quiere mantener viva la memoria; el motivo de narrar esta historia es para que el amigo no sea olvidado entre los muchos que han muerto en el barrio. “Barrio” promueve el uso del caló, para demostrar que es hablado y que está siendo usado por la gente y que funciona lingüísticamente como una manera de comunicarse que está viva, que no es una forma en desuso y que es un mundo de sentidos que es configurado por quienes lo entienden; el autor provee un índice de vocabulario en las últimas páginas del libro.

El arte funcional ha sido una necesidad para críticos como García Canclini. La función de la literatura ha sido criticada a lo largo de la historia en cuanto a la necesidad de forjar obras dentro del registro oficial de la lengua, la cual escribió durante la modernidad una novela que criticaba la vida burguesa en América Latina y Europa, así como los Estados Unidos. Esta literatura, por mucho tiempo cobijó la idea de crear solamente obras monumentales que no eran funcionales para el lector, y produjo un espectro de obra artística para estar destinada a ser puesta en exhibición sin cautivar un sentido social entrando en diálogo solo con una élite destinada a descifrar los significados de este espectro de materiales indescifrables o considerados como arte “light”.

Con respecto a la noción de Museo, García Canclini critica en el mismo artículo esta referencia, en la manera de cómo se ha creado un arte “inútil”. Veamos a continuación en sus “definiciones”:

La mayor creatividad que se observa en los museos de la última década es una creatividad arquitectónica, no museográfica ni mucho menos museológica. La crisis de las vanguardias, el agotamiento de la innovación estética, la falta de nuevas ideas acerca de la función del museo, se han tratado de resolver convirtiendo al museo en centro cultural. El caso del Centro Pompidou es ejemplar en este sentido. O, por otro lado, convocando a grandes arquitectos que hagan envases llamativos –el Guggenheim de Bilbao es el caso más emblemático– sin preocuparse mucho sobre qué poner adentro, o cómo comunicar lo que se va a exhibir. (5)

Esta manera de ver el arte contrapone el arte de Cuevas en su caló del barrio frente a las literaturas canónicas con registros “puros” en el español a la hora de escribir. Cuevas es un escritor anticanónico, pues sus escritos se alejan profundamente de las formas occidentales que son aceptadas por el canon como “literatura”, en entrecorillado o con letra mayúscula. La respuesta ante estas imposiciones es una literatura contracultural, puesto que la manera de responder a las imposiciones de la corriente cultural dominante en los Estados Unidos, tiene mucho que ver con el arte chicano, desde su espectro visual que tuvo un inicio desarrollado al margen en los barrios, cuando el grafiti delineó murales que

contaban la historia del lugar, al mismo tiempo que los murales fueron las esquelas de los muertos que la prensa olvida, pero que el barrio recuerda, podemos recordar el poema “El Louie” de José Montoya, que cuenta la muerte de este pandillero para que no se olvide su memoria.

Cuevas se acerca de esta manera al inicio del canon literario chicano, que hoy en día cuenta con un repertorio de material simbólico, que, para ser traducido a la corriente cultural dominante, tiene que ser estudiado por especialistas chicanos para ser valorizado frente a lo que críticos de otras esferas opinen sobre el tema, lo entiendan a profundidad para que pueda ser referido en su contexto como debe. Para realizar esto, es necesario tener un marco para lo multicultural y la *multitemporalidad*, que surge como una necesidad para poder crear un discurso literario que responda a las expectativas actuales que tengan que ver con los efectos de las migraciones, las deportaciones, el desterritorio y la transfronterización. Ante esto García Canclini nos menciona sobre la heterogeneidad:

Noción central en el pensamiento de las ciencias sociales y los estudios culturales, que obtiene en América Latina reelaboraciones en años recientes, sobre todo, en los estudios culturales. Se analiza, por ejemplo, qué significa que la heterogeneidad sea *multitemporal*. (5)

De este modo, podemos ver la obra de Cuevas como lejana a la noción de museo y mucho más cercana a la heterogeneidad. El registro busca un personaje que opera dentro de la realidad sociocultural del cronotopo que es el Barrio; los personajes viven en él, se sienten cómodos y cómo su zona de seguridad, se sienten cómodos en él y no piensan algunas veces en dejarlo después de casarse, es decir “enjainarse”, en su espacio. Cuevas dice:

-¿Y ónde can-to-neas?- pregunté, saboreando “cantoneas” pa demostrar que aunque me había borrado del Barrio por un guato, yo también era un proud jomie.

-En el Barrio jomeboi, ajuera me siento como en la pinta, es más, el Barrio me cai hasta pa petatiarme. (5).

En este aspecto, el desenlace del “Barrio” es funcional, un registro lingüístico que describe el sentir de un grupo social, en una forma donde el dolor es explicado desde su “mexicanidad” en los Estados Unidos, donde el Barrio es el sitio de vida y muerte para los chicanos. Veamos:

Me acerqué al Meño. Sangraba. Fue apuñaleado a traición, frente a frente, al Meño nadie le llegaba. Agónico... arranca... mendiga tragos al aire. Al culpable pasos muy seguros lo llevaron a la oscuridá.

Ya todos los valientes se habían borrado cuando llegó la chota.

Las campanas de la Saint Elizabeth dieron las doce.

El chillido de la Llorona se paseó por todo nuestro Barrio. (7)

En los cuentos de Saúl Cuevas se cumple una heterogeneidad, lejana a la noción de Museo puesto que los registros lingüísticos son anticanónicos, son marginales y muestran el habla de un individuo

que ha vivido arrinconado de las convenciones que la sociedad dominante ha marcado como norma dentro de la corriente masiva de los medios de comunicación. El “Barrio” tiene su propia cultura, su propia alma e identidad. El cuento de Cuevas está lejos del relato monumental, que como tal, solo estaría destinado a llenar un lugar en el gran espacio museográfico donde son apiladas cientos de obras literarias que no conectan con su grupo social y que son apiladas en espacios cerrados para su observación y contemplación de las clases dominantes, élites que algunas veces son la burguesía que solo quiere producir un excedente estético para posicionarse como hegemonía en la sociedad occidental. Cuevas contradice esto, entregando una obra de sentido social, que discute y debate las injusticias que la modernidad ha dado por sentadas en sus territorios de dominación; al tener el Barrio dentro de las fronteras de los Estados Unidos, podemos encontrar que el autor nos muestra que el sueño americano no es perfecto, que no a todos les llega la promesa del mismo, y las clases explotadas que viven para mantener el sueño que solo las élites pueden vivir, tienen una situación muchas veces muy lamentable.

La comunidad chicana ha sido un pueblo colonizado, su literatura es una voz que se alza en resistencia a los efectos de un colonialismo que ha dejado pertrechos de una sociedad que tuvo el derecho de desarrollarse a la par en el marco de la democracia e igualdad en que está fundado los Estados Unidos. Los cuentos de Cuevas, se sitúan en un marco donde la memoria dialoga con el olvido, la memoria lucha por recordar esos momentos que se pierden, para tejer los detalles de esa memoria borrosa creando un cuadro que narra una realidad dura dimensionada en el punto estético del arte.

La heterogeneidad en Cuevas actúa para mostrar la coexistencia de grupos sociales que han vivido imparmente en un mismo país donde la libertad y el derecho a la igualdad son los principios que fundan una civilidad que no es respetada. Hay ciudadanos en varias categorías, hay varias clases sociales en sus cuentos, tenemos a los indígenas mexicanos que sobreviven en las haciendas, frente al circo y sus trapezistas, en el autobús que lleva y trae espectadores sociales, además de los centros de intercambio lingüístico y de vida que son las misceláneas en Veracruz, México. Ante esto, vemos una realidad de varios grupos sociales, varios grupos lingüísticos, y varias etnias indígenas desarrollando su imaginación, su cosmovisión traducida como religión y cultura en términos que aluden a una etnografía de los chicano en un post-tiempo donde son narradas las acciones de la memoria que el roba al olvido la denuncia, por ejemplo, del cuento “Esclava” donde se rememora el papel de la mujer frente al machismo y la vida de soledad ante una relación de pareja de quien no le comprende. Ante estas coexistencias, García Canclini añade, dejando el partaguas del intercambio cultural. El antropólogo nos dice:

No encontramos una simple diversidad de clases con historias culturales diferentes. Si bien todos participan de la contemporaneidad –aun los indígenas que están más o menos integrados al mercado y a la sociedad nacional–, sus costumbres, hábitos, forma de pensamiento y creencias, proceden de épocas distintas, de relaciones sociales construidas en períodos diferentes. Esas temporalidades diversas pueden convivir, adecuarse unas a otras, pero no se trata de una simple coexistencia de grupos dispares, sino con espesores históricos diferentes. El proletariado industrial tiene una heterogeneidad distinta de la del campesinado, y ambos diversos de la indígena. (5).

El relato chicano de Cuevas, nos lleva a encontrar ese convivio de diferentes tiempos en que la mente indígena mexicana se mueve. Los relatos aztecas y mayas son famosos porque se mueven



en tiempos distintos al tiempo occidental. Pero la modernidad parece haber borrado estas culturas, sumergiéndolas en la sociedad como mano de obra, despojándolos de sus derechos culturales desde que fueron “conquistados” en 1492 en América, y posteriormente sobre-conquistados en 1848 cuando el pueblo chicano surge. El pueblo chicano tiene sus raíces en la cultura indígena mexicana que se ha fusionado con la cultura de la corriente dominante de origen anglo en los Estados Unidos, que ahora convive con la cultura africana, asiática y de origen europeo en este país.

De este modo, la cultura chicana tiene otros rangos y marcos culturales para ser entendida, mas no medida. La cultura chicana pervive entre esos puntos de convergencia cultural al mismo tiempo que se reposiciona ante otras referencias temporales en que la concepción indígena ve la vida, entiende la vida y la programa para su desarrollo, siendo el “Barrio” una especie de nueva provincia o ciudadela indígena de México en los Estados Unidos, que se ha desarrollado por su cuenta en contacto con el inglés y el español que se habla en el sudoeste, creando una cultura diferente que no es mexicana, pero que tampoco es angloamericana, que es otra cultura compuesta de más elementos socioculturales en unas divergencias infinitas que no se terminan, ni se limitan a un solo discurso cultural.

Para García Canclini, esto tiene un fundamento en los intercambios culturales que han definido nuevos rasgos culturales contantemente reproducidos en la cultura de la migración, el desterritorio y que se difunde en los medios masivos más que en políticas culturales que han fracasado en sus intentos de intercambio en los museos, entre otros ejemplos, y los programas estatales mexicanos de difusión. La migración ha podido transportar la cultura que se ha integrado con muchas otras para producir una cultura chicana del siglo XXI. García Canclini dice:

Los intercambios culturales más innovadores e influyentes han sido realizados por dos tipos de actores a los que nadie les encargó hacer política cultural: la televisión, especialmente las cadenas mexicanas, brasileñas y estadounidenses, y los enormes contingentes de migrantes y exiliados que han creado circuitos de comunicación informal muy significativos entre sus países de origen y de destino. Pero esto no es asumido por ningún tipo de política de integración regional. Ha habido propuestas en este sentido realizadas por expertos en reuniones promovidas por la Unesco o por algunos ministerios de cultura, pero no se han traducido en decisiones políticas. Tal vez sea este uno de los desafíos más urgentes en América Latina: construir instancias nuevas de circulación de bienes y mensajes culturales, liberar de aranceles la difusión de libros, multiplicar las coproducciones musicales y cinematográficas, lograr inversiones conjuntas para generar productos representativos de varios países. (6)

Esto nos lleva a pensar, en nuestra materia de los estudios chicanos y la obra de sus escritores como representación de estos efectos, la creación de la cultura chicana y su constante alimentación de elementos dentro de su configuración inicial de resistencia. Dentro de este marco, en los Estados Unidos, encontramos la escritura de Saúl Cuevas como uno de los ejemplos de hibridez y transculturación más notables, puesto que en su narrativa vemos la influencia del Estado mexicano dentro de los Estados Unidos; el México que vive en las comunidades migrantes en los Estados Unidos; el rescate de la memoria mexicana fuera de México.

En su artículo “América y el arte de la Memoria” (1995), Margarita Zamora hace un recorrido por el trauma que las culturas americanas sufrieron a raíz de la Conquista en 1492 cuando las culturas fueron arrasadas por los conquistadores españoles. Esto produjo un sentimiento de amnesia en las culturas destruidas, que solo han podido empezar a hablar de este hecho porque quieren rescatarse del olvido en que se sumergieron para no pensar en el dolor. Ella dice:

El sujeto que me interesa es el que se diferencia conscientemente de la otredad europea y se opone a la identidad que le impone el colonizador mediante la acción la memoria. En esta clase de textos caben los que Antonio Cornejo Polar ha llamado “heterogéneos”, que se caracterizan por “la duplicidad o pluralidad de los signos socio-culturales de su proceso productivo”. También caben los que Martin Lienhard ha llamado “literatura escrita alternativa” ampliando el campo de la investigación para incluir aquellos textos que se desarrollan fundamentalmente en la esfera oral de las tradiciones indígenas pre-hispánicas y que pasan a la esfera escrita europea mediante transcripciones, reelaboraciones, traducciones y otros procesamientos escripturales del discurso original indígena. Pero además, se incluyen aquellos textos producidos por escritores indios, mestizos, criollos, o inmigrantes en que se manifieste un intento por parte del sujeto de identificarse contra la ideología hegemónica. (4)

Así, tenemos que Saúl Cuevas produce relatos “heterogéneos”, que se enfocan en darle voz al sujeto colonial que lucha por recuperar la memoria, pues la característica de sus narraciones es crear un cruce de relaciones entre las culturas autóctonas americanas y el barrio, donde los individuos de estas culturas originarias se encuentran viviendo en los Estados Unidos desarrollando un indigenismo del siglo XXI. La marginalización ha sido lo que ha producido estas formas de entenderse en otro lenguaje, el caló chicano, en el caso de Cuevas. Zamora dice:

A veces la amnesia es una reacción protectora del individuo o de la comunidad, y la llamamos asimilación o aculturación. En la mayoría de los casos, la amnesia es producto involuntario de una agresión del colonizador contra el colonizado: la guerra a ultranza, la violación, la quema de códices y de cuerpos, la extirpación de idolatrías y la evangelización fueron las formas más usadas de arrasar la memoria del colonizado en América. (2)

Este hecho amnésico podemos encontrarlo en el pueblo chicano, que sufrió de su despojo y su doble conquista, y en el momento que recuperó su memoria fue su nacimiento, fue tomar su códice y soñar para que los visionarios puedan escribir la memoria como chamanes desdibujando un tiempo para armar el que se perdió entre fragmentos del anterior y fragmentos de este, construyendo una respuesta de hoy, chicana e indígena, provista de saber y conocimiento milenario mucho tiempo perdido por el olvido malicioso sembrado en la cultura de la gente despojada de su identidad.

En el cuento “Ensueño”, tenemos la historia del narrador en un presente contando como fue el enamoramiento y coqueteo con la mujer que ama, el erotismo, el avance de las pasiones que se tejen en palabras que intentan definir lo que es el amor en el escritor que corteja a la mujer; la mujer que es cortejada y responde, es una voz activa que toma la iniciativa en la respuesta a los besos tejidos por palabras, a las palabras transportadoras de las caricias. En este punto, hay una conclusión del narrador directamente al lector donde nos deja ver su arte poética.

El narrador realiza una pausa en la memoria, que permite una reflexión, que será el epílogo del presente de la voz narrativa que se encuentra en un momento de madurez, en paz con su pareja y después del diálogo amoroso que tuvo con ella donde nos deja ver que ha llegado a un sitio de madurez, en perfecta tranquilidad, en armonía con su *sociotempo*, nos deja ver que pudo mirar en calma hacia el pasado para rescatar las anécdotas dolorosas, alegres, en una felicidad que solo puede expresar en un lenguaje marginal; el sujeto colonial solo así se entiende, fragmentado, deshecho, partido, siendo la literatura la sanación que restituye el presente por medio de los recuerdos. Dice:

#### Aclaración:

Un cuento no precisa de explicaciones, razón que rige a esta superflua. Empero, cabe dentro de esta sinrazón indicar que por mucho que uno se aleje de la realidad cotidiana I aceptada, cualquier escrito tendrá fragmentos, inclusive hasta párrafos, de cualquiera conocidos, experiencias afines, caras familiares, caminos antaño recorridos.

Los padres del presente son un imposible I un reto, la ejecución, como todo sustituto de la realidad, tímida. Quizá pronto nos sea permitida la verdad. (50-51)

Ante esta aclaración, en “Ensueño” nos dice directamente que el chicano fue privado de su verdad, de su tiempo. Al ser despojados del presente y del pasado, los chicanos han perdido su tiempo. La única memoria que poseen es el olvido, la amnesia como forma de mitigar el dolor, y cuando el tiempo se toca se hace fragmentariamente, en partes, nunca todo, pues el dolor aun existe como herida abierta y no como cicatriz cerrada, puesto que las palabras, el racismo, la discriminación por el origen cultural, el uso de la lengua, y su expresión cultural, siempre será un ser incompleto, que nunca sabe hablar ni escribir para las élites, o las capas medias de las burguesías exiliadas y refugiadas en las escuelas críticas de los Estados Unidos para ejercer el caduco y rancio imaginario de la hegemonía que aun quieren ejercer sobre los ex-colonizados.

Saúl Cuevas es un escritor chicano de un gran valor cultural pudiendo colocar su obra como una de las más necesitadas para decantar y estudiar minuciosamente. El mundo de tiempos entrecruzados, registros lingüísticos que permiten intercambios culturales disminuyendo las fronteras, son un gran ejemplo de cómo la fragmentación chicana opera para descolonizar a los oprimidos de los burdos conceptos de cabezas duras de las entelequias surgidas de la mente hegemónica para callar nuevamente a quienes han reprimido y asesinado desde 500 años atrás. Esas capas burguesas refugiadas en las academias universitarias procedentes de los países subdesarrollantes, no tendrán más remedio que claudicar ante la voz de los que fueron oprimidos y luchan para no seguirlo siendo, puesto que el futuro de la chicanos y las culturas originarias que fueron destruidas no será más que la victoria.

#### Bibliografía

García Canclini, Nestor. (2005) “Definiciones en transición”. *Cultura, política y sociedad Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires, CLACSO: 69-81. Revisado en: <https://bit.ly/37WWpM4>

Cuevas, Saúl (2003). *Ensueños, cuentos i estampas*. Phoenix: Orbis Press.

– (1999). *Barrioztlán*. Phoenix, Sonora: Orbis Press.

Zamora, María (1995). “América y el arte de la Memoria”. *Revista de crítica literaria latinoamericana*. Lima, Centro de Estudios Literarios “Antonio Cornejo Polar”- CELACP: 135-148. Revisado en: <https://bit.ly/3nklPcU>

# RESEÑAS

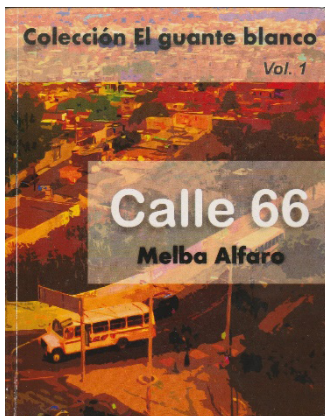


# EL DESTINO NO ES UN LUGAR EN *EL GUANTE BLANCO*

Br. Iriani Pacheco, Br. Aimée Pavón, Br. Miguel Peña y Br. Meryvid Pérez  
*Universidad Autónoma de Yucatán*

Alfaro, Melba; Arquieta Hernández, Jorge Luis; Ávila, Arnaldo; Ávila, Yare; Castillo Sánchez, Noé; Castro Escalante, Alejandro; Cortés M., Landy; Espinosa Pérez, Álvaro Iván; Gutiérrez Díaz, Rossy; Leirana Alcocer, Silvia Cristina; Martínez Tun, José Mauricio; Martínez Tun, Silvia Linette; Pérez Alfaro, Ligia Carolina; Pérez Cruz, Paúl Santiago; Rojas Sánchez, Silvia Alejandrina; Rojas Solís, Gerardo; Ventura, Helena (2019). Colección *El guante blanco*. (volúmenes I-XVII), Mérida: El gato bajo la lluvia.

## EL DESTINO NO ES UN LUGAR EN *EL GUANTE BLANCO*



Iriani Pacheco

UADY / Universidad Autónoma de Yucatán

Aimée Pavón

UADY

Miguel Peña

UADY

Meryvid Pérez

UADY

Los viajes son los viajeros. Lo que vemos no es lo que vemos, sino lo que somos.

*Fernando Pessoa*

Para viajar no hay que ir muy lejos, es algo que le queda claro a todo lector de la colección *El guante blanco*. A través de los diecisiete volúmenes, escritos por los miembros del taller “Café con piquete”

y editado con el sello El gato bajo la lluvia, se puede cambiar la percepción de lo que se entiende naturalmente por viaje, pues en sus relatos, el acto de viajar trasciende más allá de ir a un lugar lejano e invita a fijar la mirada en las actividades cotidianas contempladas desde diferentes aristas, y convertirse en fuente de disfrute y aprendizaje. Esto se expresa, por ejemplo, en el relato “La querencia”, en el cual el trayecto entre la casa y el trabajo se vuelve material de reflexión que lleva al personaje principal, en compañía del lector, a concluir en una enseñanza de vida.

Leer *El guante blanco* es, en sí mismo, un viaje. Cada volumen ofrece un punto de vista distinto, desde un coche, una caminata, la infancia u otras visiones que se descubren en compañía de la atinada y precisa descripción que los autores de este trabajo literario comparten a través de sus letras. Así, Carolina Pérez Alfaro, Jorge Arqueta Hernández, Ligia Alfaro Gómez, Santiago Pérez Alfaro, Cristina Leirana Alcocer, Melba Alfaro Gómez, Noé Castillo Sánchez, Iván Canul Ek, Silvia Rojas Sánchez, Nora Alfaro Gómez, José Mauricio Martínez Tun, Arnaldo Ávila, Helena Ventura, Silvia Linette Martínez Tun, Paúl Santiago Pérez Cruz, Álvaro Iván Espinosa Pérez, Yare Ávila, Gerardo Rojas Solís, Rossy Gutiérrez Díaz, y Lirizet Tun Caballero, otorgan al lector un boleto que lo transporta a vivir la experiencia creada como un viaje que no acaba al terminar sus libros; se vuelve un letargo que perdura como una nueva forma de existir: se existe viajando gracias a la literatura.

Ya en el prólogo Iván Canul hace mención de cómo la literatura, desde sus orígenes a través de un sinfín de travesías, nos ha hablado de viajes. Para dar ejemplo de ello, nos nombra títulos como la *Iliada*, *La odisea*, el *Popul Vuh*; menciona autores como William Shakespeare, Dante Alighieri, Alejandro Dumas y Julio Cortázar; refiriendo así que, al igual que esos autores nos han dejado un legado literario lleno de expectativas viajeras, lo hacen en el presente los autores reunidos en esta compilación. El recorrido inicia y no se puede detener. Jugar a ser la mirada del escritor de cada volumen y terminar la colección obteniendo el conjunto hace que la experiencia de viaje se prolongue en las experiencias propias. No se necesita ir muy lejos, se puede estar estático y viajar a través de los recuerdos, se puede ir a un evento de la ciudad y tener la sensación de viaje porque *El guante blanco* demuestra que no importa el destino, sino la experiencia del camino.

Historias que reúnen el tema común del viaje, resultan paralelos entre un volumen y otro, como es el caso de “Segundo intento” de *Entre fronteras y amistades*, en donde la búsqueda es un tema relevante. En él se pone a prueba la perseverancia de un grupo de amigos; a veces basta tener paciencia para encontrar lo deseado. Mismo tema de búsqueda recrece en el relato “Abuelo extraviado” de *Nuestro destino* que, con cierto tinte cómico, se halla presente una subtrama que concluye con la experiencia del amor y la preocupación de un nieto por su abuelo.

El relato “Cazadores de medianoche” de *Travesías en la sombra* nos traslada hacia subtemas como la muerte, el suspenso y el crimen, siendo la confianza un sendero espinoso en el que los personajes se adentran para encontrar su camino. En “Las trincheras de Ixil” de *Dos penínsulas*, se narra la fascinación que encuentra el personaje principal al frente de las construcciones históricas que quiso conocer a partir de un curso que tuvo en la carrera. Muestra cómo, por medio de los libros, puede nacer el deseo de consumir un viaje literal; la autora vuelve a sus letras un transporte compartido entre ella y el lector, que gracias a la riqueza de la descripción geográfica siente y desea estar en el viaje literal. “Caballeros pobres y un toque de uva”, de *Calle 66*, nos transporta no sólo al sabor de su título y las descripciones gastronómicas, sino también a la cotidianidad de un pueblo yucateco y a los recuerdos de la infancia, que son otra forma de viajar.

La misma sensación surge con “Cerca de las anonas” y “La sirena perdida” de *Calle 66*, dos relatos maravillosos en los cuales cada autora pinta con el sabor y color de los paisajes rurales, donde la

exposición de oficios de Yucatán y la infancia, son el puerto para partir de viaje.

La colección contiene narraciones fantásticas, como el cuento “Trayecto de una hormiga que sabía derecho” de *Trayectos*, que muestra a quien menos imaginamos brillando más que nadie; igual nos pueden volver pasajeros de estas travesías, como en *Viaje Fantástico*, que con la imaginación de un niño nos lleva hacia otro planeta; es ahí que el lector adulto puede darse cuenta de cuán maravillosas son las aventuras de la niñez en las que solo se necesitaba abrir la mente y dejarla volar. En este volumen 17, se conecta con la inocencia y el ingenio sin fronteras de Gerardo Rojas.

*Bitácora de viaje* traslada al lector a un bello camino entre las calles y carreteras de México, en el que el lector evoca memorias de los lugares hermosos que ha visitado en la península de Yucatán. Se vuelve un trayecto nostálgico, devuelve ráfagas de lo que fue ayer, y de lo que la modernidad nos ha dejado. A pesar de que pinta la majestuosidad de nuestro país, nos recalca el bullicio que provoca el agigantado crecimiento de las ciudades. Del mismo modo, “Agonía” de *Inventario* es un relato que aflige el corazón y recuerda que la vida es fugaz.

Por otra parte, los textos juveniles dejan fluir los pensamientos, relatando dentro de las historias sus sueños y dándolos a conocer en cada página. Hablan con sinceridad y pintan también su contexto que, junto con los otros relatos de la colección, logran unir a lectores de distintas generaciones. Los lectores, sin importar su edad, se sentirán identificados, ejemplo de esto son los cuentos “La espera” de *Vacaciones* y “Los amigos” de *A sangre turbia*, ambos nos permiten saber parte de su día a día y de la gente que los rodea, acompañados de sentimientos o pensamientos tácitos pero comprensibles para el lector que se atreve a mirar. En el libro *Es necesario viajar* se puede experimentar el amor a través de los ojos de una adolescente y cómo ese estado la conduce a nuevas emociones y decisiones que la llevan a un destino incierto. Luego “Portaequipaje”, de *Viajes extremos*, nos enseña que el amor es como una montaña rusa en la que pocos son los valientes que resisten hasta el final debido a lo peligroso y emocionante que la aventura llega a ser.

Como se ve, la colección varía en subtemas y puntos de vista, por lo que leerlo es como transportarse a distintos mundos. Quien decida hundirse en sus páginas pasará un rato con muchas sonrisas y recuerdos a flote; podrá pensar en aquellas cosas simples que pasan en el día a día sin que se noten, esas que dejan huellas profundas en el ser. *El guante blanco* invita a disfrutar lo que pasa a nuestro alrededor sin importar la simplicidad que implique. El lector se vuelve el pasajero de las historias, va de la mano de los autores mientras se adentra en la vida y el sentir de cada personaje, su amor, su dolor y distintas emociones. *El guante blanco* es el viaje, es el transporte. Sus historias son el boleto que el lector obtiene para comprender que la importancia del viaje no es llegar a un lugar, sino lo que se vive en el camino.





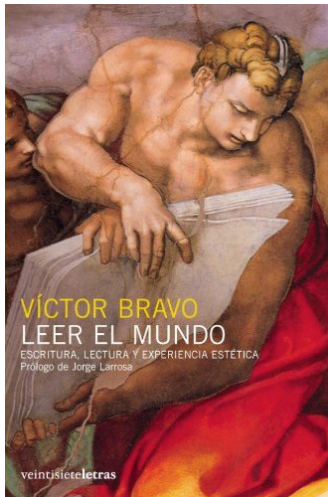
# LEER A VÍCTOR BRAVO. UNA APROXIMACIÓN A “LEER EL MUNDO. ESCRITURA, LECTURA Y EXPERIENCIA ESTÉTICA”

Dr. Tomás Ramos Rodríguez  
Universidad Autónoma de Yucatán

Bravo, Víctor. (2009). *Leer el mundo. Escritura, lectura y experiencia estética*. Madrid: Veintisiete Letras.

Leer a Víctor Bravo  
Una aproximación a “*Leer el mundo. Escritura, lectura y experiencia estética*”

Dr. Tomás Ramos Rodríguez  
Universidad Autónoma de Yucatán



Víctor Bravo nos entrega un libro que nos hace reflexionar hacia la lectura. Su lectura nos hace profundizar con una escritura envolvente pero que a la vez nos hace dimensionar el espacio de la cultura, la memoria y el lenguaje humano. *Leer el mundo* es una invitación a leer, pero antes que nada, nos abraza para reflexionar sobre nuestro papel en la sociedad contemporánea y lo que ha sido la evolución de la humanidad en diversos momentos históricos, es una historia de la humanidad: desde los primeros esbozos de sonidos que se convertirían posteriormente en lenguaje, recrea una historia de la oralidad en la memoria y la memoria en la escritura, pasando el desarrollo de nuestras materias verbales hasta la Era Gutenberg y lo que significaron para la preservación de la especie los adelantos tecnológicos hasta la Era Informática, en donde la escritura nuevamente se disuelve entre los discursos oscilantes de la virtualidad, entre metrópolis y periferias. *Leer el mundo* es un libro que tiene una escritura vertiginosa que a lo mismo nos hace pensar antropológicamente la cultura, también lo hace filosófica y literariamente demostrándonos una vez más los horizontes de expectativas, fusionando el horizonte de conocimiento que Hans-Georg Gadamer develó, haciendo Víctor Bravo que nos adentremos en el análisis profundo, cargado de relaciones culturales y literarias, cuando su lectura enlaza a la sociedad con su ser, al mismo tiempo que abre en nosotros ese ser que se encuentra dormido socialmente, donde por medio de una escritura tenaz y envolvente nos sitúa de frente a nuestro destino universal.

Ese, es el choque hermenéutico que *Leer el mundo* le ocasiona al lector cuando se desliza por las palabras armoniosamente escritas por Víctor Bravo. Por medio de la reflexión y el constante avanzar con sentido, nos desprendemos de los prejuicios de las creencias para indagar: somos testigos del proceso de enormes batallas realizadas por las sociedades de nuestro pasado para luchar por el derecho al conocimiento, a la verdad y al método científico que nos hizo crecer como sujetos conscientes de su noción de individuos que dejaron atrás la creencia de que venimos de la manzana de Adán y que más bien iniciamos nuestro camino a la modernidad científica con la manzana de Isaac Newton, parafraseando a Edgar Morin.

Hay que recalcar, que el Doctor Bravo no da pasos en falso; cada movimiento y afirmación crítica es una búsqueda de la imagen y el sentido, sin autocomplacencias ni con fiado, su paso es uno veloz, vertiginoso, que nos alumbra por medio del sentido en la historia filosófica de la humanidad. Su vertiente crítica en los estudios del lenguaje cobra forma, nos hace encontrarnos entre la *phoné* y la *parole*, entre los fonemas que constituyeron lenguas y hoy son los miles de años de cultura humana reflejada en cada palabra, agudamente elegida para expresar la búsqueda del ser en cada fonación y grafía empleada. La historia de nuestra habla es la historia de nuestra escritura, y la historia de nuestra escritura es la historia de nuestra memoria, es la historia de nuestra supervivencia y nuestra comunicación; es nuestro ejercicio comunicativo y nuestro artificio estético, es la sublimación humana de las formas de habla elevadas a la compleja comunicación del objeto estético en el mundo del arte. Somos la humanidad ejerciendo nuestro derecho a comunicarnos con las divinidades en las formas más elaboradas de la belleza, reclamando nuestro derecho milenario de hablar con los dioses o imitarlos a imagen y semejanza nuestra. Somos humanidad porque somos lenguaje.

Leer a Víctor Bravo puede ser definido como una experiencia. Experiencia estética y experiencia filosófica. Es propositivo el discurso que se teje en los ensayos de Víctor Bravo, nos ilumina, nos muestra el sendero construido en base al esfuerzo de años y de una carrera académica impecable. Podemos entender la comunicación con su escritura en un goce de la mente, un goce estético que nos adentra en una lectura exigente, en donde el lector tiene que realizar una tarea meditativa y profunda para ir tejiendo una lectura interna del texto y una lectura interna de la consciencia. Las referencias como estilo literario de la experiencia estética en Víctor Bravo aparecen como el ejercicio permanente en donde el autor logra una reflexión perpetua en su contemplación a la existencia por medio de la elaboración de un lenguaje para nombrar a las cosas y su sentido. Leer a Víctor Bravo es hacer un recorrido por la historia de la filosofía, el pensamiento de la humanidad, así como de la historia de la crítica literaria. Iluminadamente, conforme leemos a Víctor Bravo nos vamos abriendo, nos abrimos al texto ensayístico y vamos leyendo el universo de cuanto nos invade desde que percibimos un significado depositado en los campos semiológicos continuos, en los que el ser humano encuentra el sentido generando una polisemia del entorno. Eterno entorno, caminamos al paso de la creación, creamos significados en cuanto pensamos, creamos significaciones en cuanto escuchamos los sonidos del habla en una lengua, creamos caminos y significaciones en la semiósfera continua que Yuri M. Lotman percibió como estado de la conciencia semiológica, no semiológica y, también, extra semiológica. Para Lotman, la literatura se expresa en un lenguaje especial, el cual se superpone sobre la lengua natural como un sistema secundario. Dice que la literatura posee su lenguaje, lenguaje que no coincide con la lengua natural, sino que se superpone a ésta, significa decir que la literatura posee un sistema propio, inherente a ella, de signos y de reglas combinadas.

Para Víctor Bravo el génesis de nuestra especie es entendido de la siguiente manera, cuando los seres humanos iniciamos el milenario recorrido para encontrar nuestras lenguas y posteriores lenguajes técnicos y lenguajes modernos. Puesto que los humanos fuimos: “Pueblos sin escritura, pueblos de

la sabiduría del relato que hacen del lenguaje una densidad tan determinante como la de un objeto en su horizonte. El lenguaje menos como una transparencia que debemos atravesar para señalar las cosas del mundo; y más como una densidad, una atmósfera donde penetrar, donde sumergirse para la revelación de los enigmas del mundo; y del mundo como enigma". Y en la confusión de creencias primitivas nos reordena, diciendo, que: "La estructura del lenguaje, en las sociedades orales, parece corresponder a la compleja imagen del mundo que la comunidad enhebra: paralelismos, ritmos, estructuras formularias o rituales, estrategias mnemotécnicas, celebraciones y conjuros: despliegue del lenguaje mismo como un manto de protección cósmica, parecen corresponderse con una integración de la vida a ritmos trascendentes, de la naturaleza y el cosmos, que, como ha probado la antropología más contemporánea, no sólo se orienta a una experiencia de plenitud sino también a una lucha, a veces, hasta el borde mismo del desfallecimiento en contra, para nosotros insospechadas, formas de la angustia y el sinsentido."

Luciano de Samóstata (Siria 125-181) consagrado a las letras, en su escenario discreto siempre estuvo de parte del conocimiento y luchó contra los mundos de creencias falsos abogando por conocer. Como lector, *Leer el mundo* me pone como un sujeto que despierta e inquieta, que se pregunta al notar la historia de la humanidad retratado en el pensamiento de tantos personajes, pensamientos históricos, desde los cuáles vibramos en el despertar del sacudimiento de quien es sorprendido. Como lectores nos volvemos el sujeto moderno que encuentra en el acto de la lectura, el ejercicio humano, donde somos el vehículo para el diálogo concreto en el discurso vertido frente al pensamiento que nos envuelve en un espectro más amplio de lo que somos como seres humanos, al hacernos seres más profundos, seres más conscientes, mejores ciudadanos, más justos y dignos de nuestro entorno. Los procesos ensayados por Víctor Bravo son los de la humanidad en una obra magistral.

El doctor Bravo nos arrastra a esos momentos de Michael Foucault cuando empezamos a nombrar las cosas, y en dónde nos damos cuenta de que cada palabra es el nombre dispuesto para una cosa. Allá notamos que salir al mundo es salir a nombrarlo, enunciarlo, y si llegamos a las potencias poéticas salimos artísticamente a sublimarlo al instante en que empezamos a desintegrarlos con las metáforas que componen a la vida. No es por nada que, Víctor Bravo no se aleja de nuestra esencia latinoamericana, por el contrario, nos adentra a ella en el tejido crítico analizando las obras emblemáticas para nuestra identidad en las plumas de José Martí, Miguel Ángel Asturias, José María Arguedas, Julio Cortázar, Augusto Roa Bastos; en la *Biografía de un Cimarrón* de Miguel Barnet y en la oralidad de Walter Ong. De Rabelais a Cervantes, afirma que "de las tensiones de oralidad y escritura surge a cada instante la cultura. En la novela moderna la sabiduría festiva de la oralidad se despliega en el texto".

*Leer el mundo* es un libro que nos habla de la historia del libro. Las escrituras que fueron tomando forma desde la brecha epistemológica cuando de la oralidad surge el alfabeto griego para el relato escrito. Este evento en donde la *episteme* nos revela una revolución de estructura va a ser determinante para nuestra historia moderna, iniciamos en Platón, Homero y los hexámetros en que van a ser contadas las historias alfabéticamente, en un orden matemático. Víctor Bravo nos habla de más momentos cuando leemos el libro, cuando pasa de los manuscritos a la imprenta, y de allá a las reescrituras. De la brecha epistémica cuando pasamos de la fe a la razón, así como aprender a leer la ciudad llevándonos de la mano del *Ulises* de James Joyce, a leer el cuerpo cuando Octavio Paz dice que el cuerpo es un espacio para la escritura. Así, llegará a la era informática en donde el *Big Brother* aparece como gran hermano y jefe total de toda nuestra existencia, en donde con la virtualidad se disuelve el yo para ser un nuevo otro ser en busca de sentido, en ese horizonte virtual, en esa potencialidad de ser que todavía no es. Para concluir, los ensayos de *Leer el mundo* son estar ante una obra que empieza a ser un nuevo

clásico en nuestra literatura latinoamericana e hispanoamericana contemporánea. Es intrigante, pero deberemos esperar una futura obra en donde el autor pueda dialogar con las literaturas de los pueblos originarios de México y, específicamente, el pueblo maya de Yucatán.



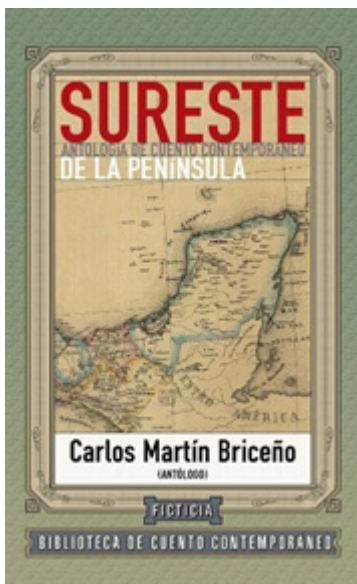
# UNA MIRADA AL CUENTO CONTEMPORÁNEO PENINSULAR: *SURESTE* DE CARLOS MARTÍN BRICEÑO

Br. Karla Gil  
*Universidad Autónoma de Yucatán*

Briceño, Carlos Martín (Antólogo) (2017) *Sureste. Antología de cuento contemporáneo de la Península*, Ciudad de México: Ficticia Editorial. CARLOS MARTÍN BRICEÑO

## UNA MIRADA AL CUENTO CONTEMPORÁNEO PENINSULAR: *SURESTE* DE CARLOS MARTÍN BRICEÑO

Br. Karla Berenice Gil López  
Universidad Autónoma de Yucatán



“México es el país más surrealista del mundo”, según las palabras del escritor André Breton (1938). Por ende, no es de extrañarse que sea rico en creación literaria. El fértil suelo no sólo da vida a imágenes y acontecimientos insólitos que cautivan tanto a los que están de paso como a quienes residen aquí desde el nacimiento, sino también a la creación de cuentos, uno de los géneros literarios más destacados en la actualidad. Muchas veces estas escenas de la vida cotidiana o anécdotas sobreviven de generación en generación gracias a la tradición oral y quedando plasmadas en el cuento.

En el norte del país hay grandes cuentistas como Eduardo Antonio Parra y Élmer Mendoza, cuyas obras se concentran en temas de la frontera y la violencia en medio del narcotráfico. Mientras tanto, en el centro de la república viven autores como Enrique Serna y

Alberto Chimal, quienes narran historias donde elementos cotidianos inesperadamente se convierten en algo fantástico o *queer*. ¿Y qué se está escribiendo en el sur? Específicamente hablando del sureste, (zona que destaca a nivel internacional por la literatura escrita de los pueblos originarios) sobresalen Jorge Cocom Pech en el género de novela, y Briceida Cuevas Cob con poesía. Así como de otros autores peninsulares cuya obra se encuentra presente en esta antología de cuentos elaborada por Carlos Martín Briceño.

*Sureste* está conformado por relatos y ficciones breves de 31 escritores que, de acuerdo al gusto del antólogo, son los principales exponentes del cuento de esta área. Todos estos vivos en el momento de la publicación, con un amplio rango de edades, así como la marcada diferencia entre temáticas. Como menciona el autor, el territorio de la península posee un contexto histórico diferente al resto del país debido a la ubicación geográfica, ya que se mantuvo aislada a los acontecimientos que han sucedido en el centro y norte de México. Esa memoria se ve plasmada particularmente en los cuentos: “La noche que mataron a Pedro Pérez” de Héctor Aguilar Camín y “La pasión según Cristóbal Cupul” de Roldán Peniche Barrera. El primero es un relato que remite mucho a la tradición oral, pues narra sucesos que tienen como trasfondo la reorganización política de la posrevolución, donde el protagonista es la voz del pueblo inconforme en contra de los supuestos héroes de la nación. Mientras que, en el segundo relato, regresa el tiempo a la época colonial, donde la cosmovisión maya se vuelve un símbolo de resistencia, cuya atmósfera literaria hace parecer a esta una narración de terror o leyenda fantástica. Hay otras historias que rozan con lo sobrenatural, aunque a los mexicanos nos resulta familiar la manifestación de los muertos durante el año siendo este un aspecto cotidiano descrito en los cuentos de: “Dormir en casa ajena” de Jorge Lara Rivera y “En los labios de los vivos” de Carlos Badillo Buenfil.

En el volumen se muestran los símbolos mayas, estos aparecen en los cuentos “Felis Bernandessii Pantera Onca” de Will Rodríguez, reconfigurando la ancestral relación entre animales y seres humanos, de igual manera Reyna Echeverría lo hace en “La forma del apuro”. Otros relatos guían la escritura desde una perspectiva externa, como en “Progreso” de Beatriz Espejo, donde un grupo de adolescentes yucatecos burgueses visitan Chichen-Itzá y sus ojos perciben este lugar como cualquier turista con sed de entretenimiento, funcionando también como una crítica a la superficialidad de los jóvenes de la alta sociedad.

Entrando en temas de juventud, la sexualidad humana es algo que no puede faltar en este libro. Los cuentos: “La avidéz” de la destacada escritora yucateca —recientemente fallecida— Carolina Luna y “Él” de Cristina Leirana, poseen una narrativa refrescante que explora el deseo carnal dentro del cuerpo femenino. No todas las fantasías sexuales son agradables de leer; aquí entran dos historias que se desenvuelven en el peligroso terreno de lo prohibido: “Geometría Fraternal” de Mauro Barea y “Coco” de Rafael Ferrer Franco. En ambas los protagonistas son esa lujuria reprobada por la sociedad. A medida que se va leyendo el estómago se retuerce, sin impedir la lectura, dejando en claro que el arte sirve para experimentar realidades que incomodan y cuestionan las certezas.

Por otra parte, hay espacios comunes para todo ser humano que siempre se recrean en libros, cine y televisión. Las rupturas amorosas suelen disolver algo más que una unión, por ejemplo una amistad, como se describe en el cuento “Hombre al agua” de Carlos Farfán; en otras ocasiones, algo dentro de sí mismos cambia abriendo paso a nuevos comienzos como en “La mirada de los peces” de Adán Echeverría o nuevas aventuras ejemplificado en “A Ronchamp” de Hernán Lara Zavala. El viaje de este último relato atrapa de principio a fin enseñando que toda travesía debe tener un par de tragedias para ser una verdadera experiencia. En algunas situaciones, por más que se intente huir del pasado y fingir que algo jamás sucedió, la verdad se puede plantar de frente en cualquier instante para hacer preguntas y recordar incómodos momentos, guiando a otros caminos e historias, tal como narra Agustín Labrada Aguilera en “Flores para Natasha”.

En “El disco de mis hermanos” las rupturas separan familias, narrando la experiencia de una niña que debe ser fuerte por sus hermanitos ante el divorcio de sus padres. En este cuento Elvira Aguilar valora a los infantes y recrea la manera en la que los adultos subestiman su capacidad de asimilar



el dolor y tener pensamientos profundos. En esta parte destacan las descripciones de Cozumel, sus playas y la arena, que son cotidianos para los que vivimos en el sureste. Mientras en el resto del mundo se miran al espejo nosotros nos reflejamos en el mar, como también se describe en “El último vuelo”, de Roger Metri.

Por otro lado, Ileana Garma en “La cena”, muestra a una familia que se ve afectada por las peleas entre los padres. En definitiva, la niñez y la relación que se lleva con los seres queridos nos marca de por vida, como a la protagonista de “Legítima existencia”, de Fausta Gantús. Mientras, para algunos vivir es duro desde la infancia, como en la narración de “Los aguacates” de Raúl Moarquench Ferrera-Balanquet, donde se describen las situaciones del cada vez más frecuente trabajo infantil; en “Tren de cuerda” de Manuel Calero esta época se encuentra llena de recuerdos felices, colocándolos de manera nostálgica donde hasta el objeto más sencillo alegraba los días.

En la obra también se pueden encontrar cuentos dedicados a quienes pertenecen a la profesión académica y literaria. El que más destaca entre estos es “En este oficio los errores salen caros”, donde Eduardo Huchim Sosa hace el trabajo de corrector de textos una cardiaca experiencia; por otra parte, Enrique Serna lo hace con la investigación literaria en “Tesoro viviente”. En esta línea también se encuentra el relato “Influente”, de Adrián Curiel Rivera, que plasma los deseos y miedos que afronta todo aquel que desee vivir de sus letras. En el ámbito de las artes plásticas la condición no cambia tanto, como se aprecia en la historia “Así en la tierra como en las llamas” de Jorge Pech Casanova, donde un pintor es acosado por espectadores ofendidos con su obra artística.

Si se habla de acoso y venganza, en el cuento “La última miseria”, Agustín Monsreal se apropia de estos conceptos para darles otro sentido donde la vida jamás había sido tan lenta, dulce y sigilosa. Para otros, es agresiva y sanguinaria, dejándolo claro Roberto Azcorra Cámara en “Acabando la fiesta”, narrando el encuentro mortal entre dos enemigos. Otro cuento que poco a poco se va arrastrando a un final vengativo es “Burbujas amarillas” de Raúl Arístides, tratando una relación que pasa de ser intensa a tóxica. La violencia no siempre es motivada por alguna razón específica, ni tampoco una consecuencia, a veces es un espejismo como en el cuento “Necrosis” de Víctor Garduño Centeno.

Una de las partes más divertidas del libro es definitivamente “Ficciones breves” de Ramón Iván Suárez Camal, cuyo ingenio es evidente en pocas palabras, sacando una que otra carcajada. Igualmente “Unidad 014” de Melba Alfaro haciendo gracia mientras describe la vida secreta de los camioneros. Así como los conductores de camión, hay otros personajes que pasan frente a nosotros todos los días y no se sabe nada de ellos, esta es la idea principal del cuento “Prometeo de la calle 51” de Javier España.

En conclusión, *Sureste* puede leerse poco a poco: un cuento antes de dormir, para leer en el camión, o echarse un maratón en domingo al ritmo de la hamaca. Solo queda decir que si ustedes están interesados en conocer o ampliar su bagaje sobre literatura contemporánea de Campeche, Yucatán y Quintana Roo, esta antología es el mejor lugar para iniciar su búsqueda.

**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.

Estructura del nombre del archivo

RYEL\_apellido1\_nombre\_titulo\_de\_colaboración (sin nexos), ejemplo:

RYEL\_Cortés\_Rocío\_imagen\_mujer\_novela\_histórica\_Justo\_Sierra\_O'Reilly

