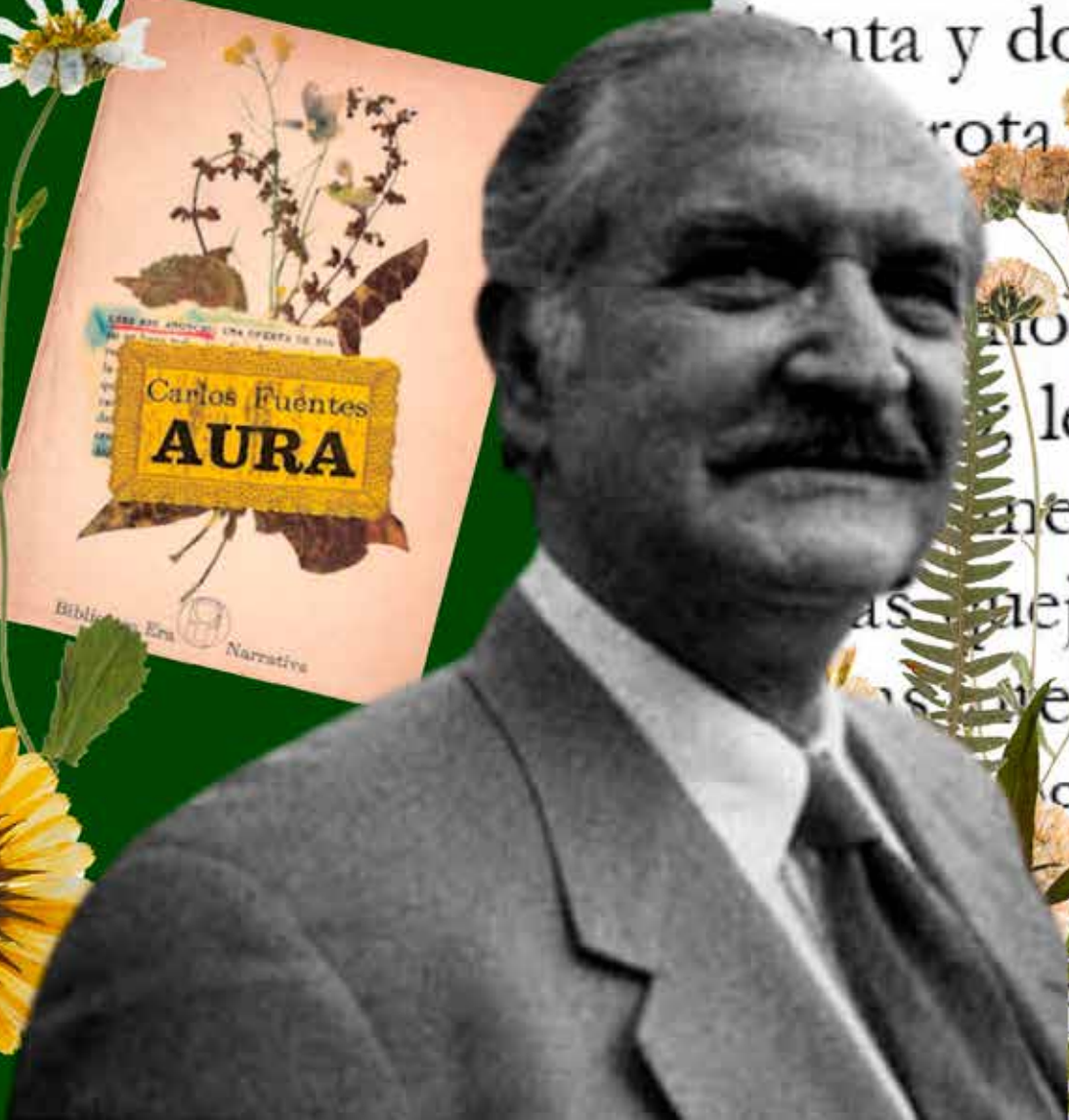




UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE YUCATÁN  
FACULTAD DE CIENCIAS ANTROPOLÓGICAS

# REVISTA YUCATECA DE ESTUDIOS LITERARIOS

AÑO 10 | NÚMERO 13  
NOVIEMBRE 2022  
ISSN 2007-8722



... para la  
la con su cofia, a  
está puesto. Lo  
tura libertad cre  
des pagarlo sin c  
cular su edad. Hay  
so de los años: la s  
a. El general no la  
o si el general ten  
rancesa y murió e  
enta y dos años.  
rota de Que  
hora está h  
le está ha  
neración p  
as quejas sobre  
s. Intervenir en  
gió ayer t  
lo pr  
s. momen  
ca, e



Revista Yucateca de Estudios Literarios, año 10, número 13, es una publicación semestral, junio-noviembre 2022, 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.

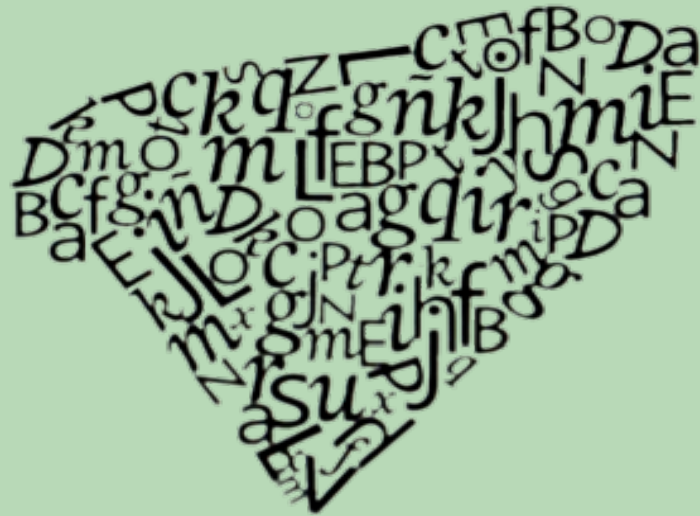
ISSN: 2007-8722, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor.

Editor responsable Dr. Alejandro de Jesús Loeza Zaldívar.

Responsable de la última actualización Dr. Alejandro de Jesús Loeza Zaldívar 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 noviembre de 2022.



# REVISTA YUCATECA DE ESTUDIOS LITERARIOS

AÑO DIEZ, NÚMERO TRECE  
NOVIEMBRE 2022



**DIRECTORIO**  
**Revista Yucateca de Estudios Literarios**  
**Número 13, Noviembre 2022**

José de Jesús Williams  
**Rector**

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

**Equipo Editorial**

Alejandro de Jesús Loeza Zaldívar  
**Director**

José Antonio Cruz Alcántara  
**Secretario de Redacción**

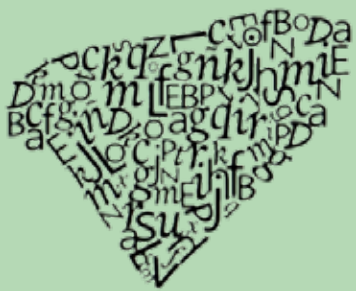
María Dolores Almazán Ramos (UADY)  
Emil Volek (ASU)  
Maricruz Castro Ricalde (ITESO-Campus Toluca)  
Norma Angélica Cuevas (UV)  
Celia Rosado Avilés (UADY)  
Adrián Curiel (CEPHCIS-UNAM)  
Silvia Cristina Leirana Alcocer (UADY)  
Manuel de Jesús Hernández-G. (ASU)  
Jorge Mantilla Gutiérrez (UADY)  
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**

José Antonio Cruz Alcántara (UADY)  
**Corrección de Estilo**

José Antonio Cruz Alcántara  
**Diagramación**

Mayté Guadalupe Cámara Yama  
**Diseño de portada**



**REVISTA YUCATECA  
DE ESTUDIOS  
LITERARIOS**

# Índice

---

*Revista Yucateca de Estudios Literarios*  
Número 13  
Noviembre 2022

Editorial.....8

## ARTÍCULOS

**Aquelarre literario: la presencia brujo en Alfonso Reyes y Carlos Fuentes.....12**

Valeria Aguirre Salinas y Mayté Guadalupe Cámara Yama

*Universidad Autónoma de Yucatán*

**La censura del personaje sobrenatural erótico.....19**

Gabriela Hernández Bonilla

*Universidad Autónoma de Yucatán*

**La anécdota del Libertador Simón Bolívar y la esclava Reina María Luisa en**

***El General en su Laberinto*.....25**

Jorge Enrique Mantilla Gutiérrez

*Universidad Autónoma de Yucatán*

**La independencia clandestina en Yucatán, la represión de las ideas y su posible expresión en la Guerra de  
Castas. La Anécdota de los hamaqueros.....38**

Jorge Enrique Mantilla Gutiérrez

*Universidad Autónoma de Yucatán*

# Índice

*Revista Yucateca de Estudios Literarios*  
Número 13  
Noviembre 2022

**El antropólogo en Carlos Fuentes.....50**

Karim Angélica Martínez Cervantes

*Universidad Autónoma de Yucatán*

**La reescritura histórica nacional y los simbolismos en el cuento "Las dos orillas"  
de Carlos Fuentes.....57**

Iriani de los Angeles Pachecho Uicab

*Universidad Autónoma de Yucatán*

**La figura de la mujer sobrenatural como transgresión del orden social en  
Inquieta compañera de Carlos Fuentes.....65**

Guadalupe Monserrat Palomo Soberanis

*Universidad Autónoma de Yucatán*

**Normas Editoriales.....75**

# Editorial

En este número la *Revista Yucateca de Estudios Literarios* reunió artículos relativos a la obra de Carlos Fuentes. Desde cada uno de los trabajos aquí presentes, se abordan temas que rebasan los límites de la misma literatura, como lo son la política, las fronteras, la filosofía, la historia y un largo etcetera. Revisitar a Carlos Fuentes desde la crítica es un ejercicio de interpretación de los procesos que contribuyeron a entender la identidad del mexicano a través de sus narrativas que perduran entre lectores y críticos. A diez años de su fallecimiento, consideramos desde la RYEL que su legado literario debe ser reivindicado con la mediación de una década de ausencia.

El análisis desde la filología se suele repetir algunos lugares comunes a propósito de la obra de Carlos Fuentes, como son su corriente novelística que se aproximó al tema de la Revolución Mexicana en *La muerte de Artemio Cruz* y la innovación que supuso *Aura*, entre otros más. No cabe duda que Fuentes estableció nuevas formulas narrativas a través de la experimentación de una escritura de más de cincuenta años, en los que los procedimientos se fueron atemperando y su obra aspiró de algún modo a convertirse en la narración literaria de aquello que hicieron en sus días los murales de Orozco, Siqueiros y Rivera. La literatura de Fuentes se alejó de la reivindicación moral de la narrativa hispanoamericana, abriendo las puertas a la influencia de literaturas como la de Lowry, Joyce y Faulkner, con un marcado acento propio. Desligó la narrativa mexicana de la idea de una realidad mexicana en un territorio y en cambio generó una visión de la identidad, de lo específico y sensorial.

Analizada la obra de Carlos Fuentes a una década de su partida y próximos al siglo de su natalicio, su narrativa se impone en obras como *La muerte de Artemio Cruz*, *Terra Nostra*, *Aura* y *La región más transparente*. Sobre la narrativa del mexicano, Alejo Carpentier afirmó que se trataba de una “grandiosa empresa de anexión de los factores determinantes, clásicos y modernos, de la cultura hispánica de todos los tiempos”<sup>1</sup>, además de considerar que compacta la cultura en sus novelas. No es que la literatura de Fuentes trate “sólo” de representar la compleja realidad mexicana o de abarcarla desde ángulos post vanguardistas con una técnica servil al *Boom* latinoamericano, sino que cada personaje es un ser-relato que muda de identidad para vivir en un mundo abigarrado, impenetrable y confuso.

Obra que leamos de Carlos Fuentes es ambiciosa, por el reto implícito de la ficción en la que nos leemos narrados, como una explicación colectiva de la identidad que sintetiza la cultura no solo mexicana sino la latinoamericana. Pero la obra de Fuentes no ofrecerá al inquieto lector una certeza identitaria ni pretende ser una expresión social y cultural de la identidad mexicana-latinoamericana. La visión de Fuentes sobre la sociedad es un complejo mosaico de formas culturales para tratar de comprender quienes somos, como queda expuesto en *El espejo enterrado*, suma de hechos históricos, juicios filosóficos y valoraciones artísticas.

En la obra de Carlos Fuentes podemos encontrar dos constantes: el establecimiento de los elementos sociohistóricos que dieron sentido político, filosófico y estético al México del siglo XX y la visibilización de los problemas sociales, la desigualdad e injusticia de la modernidad, las cuales persisten en contraste con el discurso oficial del progreso. La primera constante llevó a ordenar su obra de manera cronológica para exponer como el pasado es retomado en el presente para desear el futuro. Lo anterior es explícito en *La muerte de Artemio Cruz*, *Agua quemada*, *Gringo viejo* y *Emiliano en Chimaneca* y que sería revisado en sus facetas más crudas en *Los años de Laura Díaz*, *Cristóbal Nonato* y *Constancia*.

La escritura del autor que hoy celebramos en este número de la RYEL es la de un narrador al servicio de la ficción, lugar donde Fuentes se refugiaba para someter el mundo real a su propia imaginación. El mérito de la obra de Carlos Fuentes no sólo está en sus obras de promesas históricas y crítica social, sino también en su *Aura* y *Cumpleaños*, novelas cortas, poniéndose a la par de las obras más importantes del siglo XX como lo fueron *El coronel no tiene quien le escriba*, *Rayuela*, *El arpa y la sombra* y *Conversación en la catedral*, entre muchas más.

Así, desocupado lector, el presente número de la RYEL ofrece siete artículos que en su mayoría analizan la obra de Carlos Fuentes, autor con una década de ausencia pero con una presencia vigente entre el público lector y la crítica que desde este número trece celebramos.

Alejandro Loeza  
Director editorial

<sup>1</sup> Carpentier, Alejo (1981). *El novelista latinoamericano en vísperas del nuevo siglo*. Madrid: Siglo XXI, p. 16.





# ARTÍCULOS





# AQUELARRE LITERARIO: LA PRESENCIA BRUJIL EN ALFONSO REYES Y CARLOS FUENTES

Valeria Aguirre Salinas y Mayté Guadalupe Cámara Yama  
*Universidad Autónoma de Yucatán*

## Resumen

El presente artículo ofrece un breve análisis de cómo se configura la imagen de la bruja en el cuento de "La cena" de Alfonso Reyes, perteneciente al libro *El plano oblicuo* (1920), del mismo autor, y en la novela *Aura* (1962) de Carlos Fuentes. La intención principal es evidenciar cómo en la literatura mexicana existe y es empleada la figura de la bruja, aunque sea de una forma velada. Para ello, se expone cómo y desde cuándo surge este arquetipo, para pasar posteriormente a la identificación de estos elementos en la literatura mexicana, centrándose principalmente en las obras ya mencionadas y, con ello, hacer patente las similitudes que existen entre estos relatos. Por último, se analiza el papel que juega la figura masculina en torno a la configuración de la bruja como recurso literario.

**Palabras clave:** bruja, arquetipo, mujer, literatura mexicana, hombre

LITERARY COVEN: THE WITCHY PRESENCE IN THE WRITINGS OF ALFONSO REYES AND CARLOS FUENTES

## Abstract

The present article offers a brief analysis about the configuration of the witch archetype in the story "La cena" by Alfonso Reyes, presented in *El plano oblicuo* (1920), by the same author, and also in the novel *Aura* (1962) by Carlos Fuente. The main intention is showing us how the witch archetype, although it isn't so obvious, is actually present and employed in Mexican literature. For it, this work explains how and since when appears this archetype, then goes on to identify its elements in Mexican literature, focusing mainly on the works already mentioned and, thus, making clear similarities that are present in both stories. Finally, the males figure roll is analyzed around the configuration of the witch as a literary resource.

**Keywords:** witch, archetype, woman, Mexican literature, man

*Una bruja sabia sabe que las sombras  
proviene de la luz.*  
Dacha Avelin

*La brujería es la magia de la Tierra misma.  
Es la esencia que puede unir la vida.*  
(Anónimo)

*Llaman a las mujeres brujas porque no tienen  
otros nombres para definir todo ese poder.*  
(Anónimo)

## Introducción

En el siglo XX de la literatura mexicana se comenzó a explorar el género fantástico y, con él, se experimentó con los personajes que habitaban dichas historias: tal es el caso de los fantasmas, los vampiros, las brujas, entre otros entes fantásticos. De esta forma, los primeros precursores de este género surgen a inicios de este siglo, como sucede con un cuento muy particular escrito en 1912, titulado “La cena” perteneciente al libro *El plano oblicuo* (1920) de Alfonso Reyes, el cual explora el arquetipo de la bruja. Con paso del tiempo, la producción de este género aumentó, pero no se volvió a explorar la figura de la bruja como lo hizo Reyes hasta la llegada del boom latinoamericano, en específico con la novela *Aura* (1962) de Carlos Fuentes. Por ello, en este ensayo analizamos las semejanzas del arquetipo de la bruja entre la narración de “La cena” de Reyes y *Aura* de Fuentes. Esto no solo para evidenciar la presencia de dicho personaje en la literatura mexicana sino también para explorar la consolidación de dicho arquetipo.

## El origen del arquetipo de la bruja

La imagen de la bruja tiene sus antecedentes en el medioevo, donde eran concebidas como anticristos; por eso se tenía la idea de que eran aliadas del diablo en la tierra, dependiendo de si practicaban magia blanca o negra es como eran juzgadas. Por otra parte, el concepto de hechicera es una figura igualmente mágica, pero al contrario de la bruja no va en contra de la religión, se apoya de la botánica para lograr sus fines. Sin embargo, ambos conceptos han ido evolucionando a lo largo de la historia y a la fecha se encuentran fuertemente entremezclados siendo difícil poder diferenciar uno de otro.

Dicho personaje se introduce a la literatura por medio de la oralidad, sobre todo en las leyendas donde, con la llegada de la conquista, los dioses y diosas fueron traducidos como entes negativos para la cultura occidental. Tal es el caso de la diosa Cihuacóatl<sup>1</sup>, quien fue reducida a un fantasma conocido popularmente como La Llorona, y su relato perdió la solemnidad que antes tenía. De aquí podemos rescatar las múltiples construcciones brujiles de los mitos y las leyendas desde la memoria colectiva mexicana, o lo que se conoce como “bruja” en nuestra cultura.

<sup>1</sup> Como menciona Luis González Obregón en *Las calles de México* (2014).

## Primeras construcciones de la bruja en la literatura mexicana

De esta manera fue evolucionando la construcción de este personaje, a pesar de no estar presentado de forma explícita:

La identidad de la bruja en las letras mexicanas se encuentra encubierta, pues no se le otorga este nombre abiertamente, sino que a través de su caracterización el lector descubre su condición de mujer mágica. Sin embargo, su carga simbólica se mantiene y siempre habla sobre la mujer tabú, la mujer que ejerce un poder distinto al poder masculino. (Olson, 2012, p. 103)

Por ello podemos entender por qué no tenemos una producción que desarrolló propiamente este arquetipo en la literatura canónica.

Consecuentemente, a principios del siglo XX, la literatura mexicana ya comenzaba a crear un personaje con características brujescas, pero todavía no se les llamaba como tal. Una de las narrativas precursoras a la que se le puede adjudicar dicha descripción es “La cena” de Alfonso Reyes donde las características de sus personajes femeninos connotan el arquetipo de bruja. Más adelante, y de una forma más desarrollada, se presenta la novela *Aura* de Carlos Fuentes, que refuerza la imagen concebida por Reyes.

En el relato de Reyes se nos narra la extraña experiencia de Alfonso, el cual recibe una carta para cenar con personas que él no conoce, donde sus anfitrionas Doña Magdalena y Amalia (madre e hija) presentan comportamientos irregulares que connotan características brujescas. Durante la cena se desarrollan eventos sobrenaturales que evidencian la naturaleza de estas mujeres. Ellos envuelven a Alfonso en un ambiente fantástico y de penumbra.

Asimismo, en la novela de Fuentes se desarrolla la historia de Felipe Montero un historiador que encuentra un inusual anuncio, el cual parece estar dirigido únicamente a él, solo a él. Tras seguir las indicaciones, llega a una casa antigua donde habitan dos mujeres Consuelo y Aura (tía y sobrina), personajes estrechamente relacionados hasta el punto en el que sus acciones parecen reflejarse en el cuerpo de la otra. En dicho lugar, Felipe debe leer y ordenar, para posteriormente publicar, las memorias del fallecido General Llorente, esposo de la casera, Consuelo.

### Similitudes entre ambos relatos

Como podemos comprender, las similitudes entre *Aura* y “La cena” son evidentes, primeramente, por situarnos en un escenario extraño, congelado en el tiempo, surrealista y misterioso para el protagonista. También, Alfonso y Felipe viven situaciones similares al ser invitados a estas casas donde los reciben dos mujeres que parecen alterar su realidad.

En cuestión de estructuras narrativas, ambas son circulares, ya que en “La cena”, la historia empie-

za a desarrollarse al escucharse nueve campanadas que vuelven a sonar al fin de la narración. Asimismo, en el caso de *Aura*, la historia termina con el deseo de Consuelo por recuperar la versión joven de sí misma (Aura) para poder mantener una relación con la reencarnación de su difunto esposo, el general Llorente, volviendo así a repetir su historia.

Otro punto en común es el trasfondo histórico que se desarrolla en las historias, ya que por medio de sus personajes masculinos se nos vincula con figuras militares, en el caso de Reyes un capitán y en el caso de Fuentes un general, los cuales participaron en la intervención francesa.

### Consolidación de la bruja

Además de estas similitudes, observamos que el desarrollo de los personajes femeninos pertenece a lo que después se conocería como el arquetipo de bruja, es decir, tanto sus características inherentes como sus acciones, que repercuten en su entorno y en la percepción de lo que la cultura ha entendido como una bruja. Por eso analizaremos los siguientes elementos denotativos y connotativos presentes en ambas narraciones:

Denotativo/Explícito	Connotativo/Implícito
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Escenarios y experiencias sobrenaturales por parte de la perspectiva de la protagonista.</li> <li>• Cambios sobrenaturales en los cuerpos femeninos.</li> <li>• Sentimiento de hipnotismo y atracción por parte del protagonista hacia lo relacionado con las mujeres con que trata.</li> <li>• Cambios repentinos en el escenario y el ambiente, provocando una confusión ante la realidad.</li> <li>• Desaparición de objetos.</li> <li>• Control de las acciones del protagonista por parte de los personajes femeninos.</li> <li>• Ambiente de penumbra.</li> <li>• Uso de la naturaleza con fines rituales.</li> <li>• Aparente detenimiento del tiempo durante el relato.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• El primer contacto: los dos protagonistas reciben un mensaje escrito con un tono misterioso y a la vez atrayente para ellos, por lo que no se pueden negar a obedecer aquel llamado.</li> <li>• La presencia del color verde que, según María Salgado y F. Elorriaga* (2006) representa el arquetipo de la bruja<sup>2</sup>.</li> <li>• La íntima relación que tienen las protagonistas femeninas en los textos: Amalia con su madre doña Magdalena y Aura con su tía Consuelo, ya que son tan unidas que parecen la misma persona, exceptuando la diferencia de las edades.</li> <li>• La comida o cena como un ritual de reencarnación en Alfonso y Felipe.</li> <li>• La presencia de un jardín en el que se encuentran plantas y hierbas con cualidades mágicas.</li> </ul>

Primeramente, se nos presentan los elementos denotativos, los cuales nos hablan de una clara presencia sobrenatural. En este caso sería la bruja, ya que ella tiene el poder de cambiar los escenarios y objetos, y hechizar a una persona controlando sus acciones y sus pensamientos, ayudándose de herramientas como las plantas y algunos objetos rituales. Asimismo, la acompaña un aura oscura característica de los seres sobrenaturales e incluso de los personajes terroríficos.

<sup>2</sup> De acuerdo con el historiador Jules Michelet, en su libro *La bruja*, remite a un estado original, primitivo, humano y solidario, relacionado con la naturaleza.

En ambas narraciones también encontramos elementos connotativos, los cuales son imperceptibles para las personas que no están familiarizadas con las brujas y lo relacionado a las mismas. Sin embargo, el hecho de que aparezcan en estas historias junto a los elementos anteriores, que son más claros y explícitos, ayuda a que se vayan asociando cada vez más con la brujería y las prácticas mágicas. Por ejemplo, el hecho de que para los rituales se utilizan ciertas hierbas que las protagonistas toman de su jardín, contribuye a relacionar a las brujas con la naturaleza, que a su vez es asociada al color verde.

### **La presencia masculina como intrusa en la dinámica brujil**

Por otro lado, y comprendiendo la concepción de la bruja, también se nos presentan los personajes masculinos inmiscuidos en la dinámica de esta figura. Ellas tienen el control de los escenarios, objetos, sentimientos e incluso del tiempo en la narración; es decir, utilizan todo lo que está a su alcance para conseguir lo que quieren, por lo que podemos comprender que el hombre es solo un instrumento para la mujer.

Los hombres, dejándose llevar por dicha dinámica, son objetos que solo tiene un fin, ser el cuerpo o recipiente del alma del difunto esposo, lo cual se logra con éxito gracias a los métodos antes mencionados de las brujas. En *Aura*, el coronel Llorente reencarna en Felipe Montero, y en “La cena”, el capitán reencarna en Alfonso.

Sin embargo, en estas historias, al ser escritas por hombres, también podemos encontrar sus puntos de vista, pues aunque construyeron personajes femeninos autoritarios e independientes, la voz masculina y sus pensamientos no se ven opacados, pues ambos protagonistas masculinos asumen que las jóvenes están disponibles para ellos. En el caso de Felipe Montero, incluso cree que tiene tanto poder sobre Aura como para convencerla de dejar a su tía que, hasta donde él sabe, es su única familia, y con la que ha vivido desde hace muchos años.

Por último, a pesar de que físicamente las mujeres se ven débiles e indefensas, el poder de la magia/intelecto es superior a la fuerza física que estos hombres puedan tener. Un ejemplo de ello se ve en el fin de ambas narraciones, donde las mujeres consiguieron lo que quisieron, confundiendo a los personajes principales hasta el grado de no poder creer lo ocurrido.

### **Conclusiones**

Como ya se ha explicado, en estas dos narraciones encontramos la consolidación del arquetipo de bruja de forma encubierta, ya que no se le otorga este nombre abiertamente. Sin embargo, estos autores la construyen de tal forma que el lector lo puede entender con la información dada durante la narración.



A pesar de no ser nombradas como tal, estas existen en la literatura mexicana, por lo que estos textos recobran mayor importancia en el proceso de construcción de este arquetipo. Precisamente por eso, con esta investigación recalcamos la importancia de nombrarla, visualizarlas y valorarlas por su papel disruptivo que desempeñaron en la historia como mujer empoderada, rebelde e independiente.

## Bibliografía

- Alegría, J. (1975). *La psicología de las mexicanas*. Editorial Samo: Universidad de Texas.
- Cirlot, J. E. A (1962). *Dictionary of Symbols*. Traductor Jack Sage. New York: Philosophical Library.
- Elorriaga, J. y Wase, María (2013). La bruja erótica en Aura. De Carlos Fuentes. *Páginacuatro.com*, 1(1), 35-38. [http://enp4.unam.mx/archivo/revista\\_digital/a2Num1b.pdf](http://enp4.unam.mx/archivo/revista_digital/a2Num1b.pdf)
- Fuentes, C. (2018). *Aura*. Ediciones Era: Ciudad de México.
- González N., Sofia (S.f.). *La construcción de la figura femenina en la narrativa gótica*[Archivo PDF]. [https://www.academia.edu/33807723/La\\_construcci%C3%B3n\\_de\\_la\\_figura\\_femenina\\_en\\_la\\_narrativa\\_g%C3%B3tica](https://www.academia.edu/33807723/La_construcci%C3%B3n_de_la_figura_femenina_en_la_narrativa_g%C3%B3tica)
- Olson, Andrea (2012). El mecanismo de las brujas: El otro poder, la otra cultura. Una visión de género del personaje de la bruja en *El mecanismo del miedo*. *Revista Lápiz-Cero*, 2(3), 102-111. <https://issuu.com/aliciamartinezg/docs/revistalapizcero3>
- Salgado, M. y Elorriaga, F. (2006). Sobre vírgenes y brujas en Aura de Carlos Fuentes. *Revista Nuestra América*, (1), 34-44. <https://bdigital.ufp.pt/bitstream/10284/2343/3/34-44.pdf>
- Sanchez-Verdejo Perez, F. J. (2013). Lo gótico: semiótica, género, (est) ética. *Herejía y belleza (H y B): revista de estudios culturales sobre el movimiento Gótico*, (1), 22-36. Universidad Autónoma de Madrid. [https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/11847/58394\\_2.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/11847/58394_2.pdf?sequence=1&isAllowed=y)



**Carlos Fuentes, Pablo Neruda y otros escritores.**

# LA CENSURA DEL PERSONAJE SOBRENATURAL ERÓTICO

Gabriela Hernández Bonilla  
*Universidad Autónoma de Yucatán*

## Resumen

En este artículo se expone la diégesis de la novela *Aura* (1962) de Carlos Fuentes y la controversia en la que esta se vio inmersa, con el secretario del Trabajo, Carlos Abascal, al tildar de erótica a dicha obra, durante el mandato de Vicente Fox Quesada, haciendo hincapié en el carácter conservador y religioso característico del partido de dicha administración. Por último, se procede a explicar los elementos eróticos presentes en la novela y su importancia dentro del desarrollo de la historia.

**Palabras clave:** Censura, erotismo, educación, gobierno.

## THE CENSORSHIP OF THE EROTIC SUPERNATURAL CHARACTER

### Abstract

In this article, the diegesis of the novel *Aura* (1962), written by Carlos Fuentes, is exposed, as well as the controversy that it had with Carlos Abascal, Secretary of Labor, who denounced that novel as erotic, while Vicente Fox Quesada was president of Mexico, emphasizing the conservative and religious character of his political party. Then, the erotics elements in the novel are explained, as well as their importance in the development of the story.

**Keywords:** Censorship, eroticism, education, government.

### Introducción.

*Aura*, novela publicada en el año 1962, dio de qué hablar durante el año 2001 durante el sexenio del expresidente Vicente Fox. Esta novela narra la aventura extraordinaria de Felipe, un joven veinteañero que ha encontrado en un anuncio de periódico una oportunidad laboral en el que se necesitaban sus habilidades de traducción. Con un sueldo magnífico, decide aceptarlo y visita el lugar donde lo

requerían, que resulta ser una casa que parece estática en el tiempo. Dentro de las penumbras de esta conoce a la dueña y prestadora de los servicios del muchacho, Consuelo, una señora de avanzada edad, y a su sobrina Aura, una jovencita muy hermosa que se encarga de su tía. Aura dirige a Felipe a la habitación que será suya. En contraste con el resto de la casa y las escaleras en caracol oscuras, dicho espacio es el más iluminado de la casa gracias a unos tragaluces.

Ya instalado, Felipe desempeña su trabajo como debe ser, siguiendo las órdenes de la vieja Consuelo. El trabajo avanza de la misma manera que el interés por Aura crece, queda prendido, queda enamorado de su belleza. Las cosas comienzan a dar un giro extraño cuando Felipe se da cuenta que ambas, Consuelo y Aura, hacen todo al mismo tiempo, como si una se tratase del reflejo de la otra. Todo empeora cuando descubre que la vieja controla los movimientos de la joven desde otro cuarto de la casa. Con esto y una foto de una joven Consuelo, Felipe y el lector descubren que Aura y Consuelo son la misma persona. Tras el misticismo de muchos elementos en la novela, como los animales, la belladona y el hallazgo del personaje dual-dimensional, nos damos cuenta de que se trata de una bruja con la que Felipe ha estado conviviendo e interactuado conforme va desarrollando sus labores.

Esta magnífica obra que mantiene al lector en un viaje atemporal, en cierto momento es un referente histórico literario mexicano. Su poca extensión y basto contenido que hace referencia a un ser sobrenatural conocido como “bruja” y todo lo relacionado, hace de esta una novela mística, mágica, casi terrorífica, y un poco erótica.

### **Polémica con la novela**

Igual que Felipe, de pronto nuestro autor se despierta un día y se entera de una noticia, no favorable para él y mucho menos para quien se ve involucrada y perjudicada con ella. En aquel texto se narra cómo una maestra fue despedida por órdenes de Carlos Abascal, secretario del Trabajo de aquél entonces, bajo el sexenio del expresidente Vicente Fox, y para colmo, tocayo de nuestro ilustre autor. Pero ¿cuál pudo haber sido la razón de semejante decisión tan radical e injusta? La novela *Aura*.

Una tarde el exsecretario encuentra a su hija leyendo una novela, para entonces la muchacha cursaba la preparatoria en un colegio católico, la escena que el padre pudo alcanzar a leer fue suficiente para enojarse con el mundo, enojarse con la profesora de su hija y tachar al libro como “pornográfico”. Hay que recordar como antecedente importante, que el secretario en turno pertenecía al Partido de Acción Nacional, un partido político que ha destacado por su carácter conservador y religioso. Carlos Abascal era una persona estudiada que daba conferencias, realizó estudios relacionados con la empresa, la economía, la educación y el desarrollo humano en diversas instituciones. Penosamente, tal descontento por la novela de Fuentes causó el despido de la maestra, influenciado tanto por el exsecretario y como por la Unión Nacional de Padres de Familia.

Si bien se sabe que las escuelas son una de las ejecutoras de la práctica de la censura por la presión que sienten por parte de un control no solamente jurídico y administrativo por parte del Estado, sino también de la sociedad, donde sobresalen los padres de familia, la labor de la profesora de literatura de nombre Georgina Rábago es casi heroica por tener la valentía y carecer de miedo por la reacción de los padres al poner a sus alumnos y alumnas a conocer y adentrarse en una novela llena de misticismos donde lo erótico se esconde entre la belladona y la penumbra de la casa. El hecho de que haya sido un accidente el descubrimiento de la novela a ojos autoritarios da a pensar que los padres nunca estuvieron involucrados no solo en la educación de sus hijos e hijas, sino también en sus lecturas, en sus actividades diarias, es decir, en su día a día.

### **El fantasma de Aura**

Los espacios fantasmagóricos y misteriosos se abren desde el momento en el que Felipe se adentra en la casa de Consuelo: la humedad, las plantas, la oscuridad que apenas se ve apaciguada por la luz de las velas. Fuentes crea, a partir de esta figura femenina, un personaje fantasmagórico que funge como mediadora, uniendo a ambos personajes, desafiando su condición mortal, perdiendo la realidad en la que se encuentran. Felipe, al pasar por el umbral, ha abandonado el mundo ruidoso moderno que conoce y se adentra a los misterios.

María C. Albin, en su artículo "El Fantasma de Eros: Aura de Carlos Fuentes", nos comenta que el fantasma de Eros es caracterizado por una dualidad que está compuesta por un lado demoniaco-mágico, representado por Consuelo, y un lado angelical y contemplativo, por Aura. Lo primero se confirma cuando el general Llorente, en sus Memorias, afirma que Consuelo, antes de ser demonio, era un ángel, refiriendo así a la figura angelical que representaba la corporeidad Aura.

Algo que encapsula a Felipe en este deseo son los ojos verdes de la muchacha. De esta manera, el espectro se convierte en una entidad dócil que lo seduce brindándole una dulce imagen que le advierte la liberación de un deseo. La materialización de este ente comienza con la cabeza, y la referencia a los hombros desnudos marcando un acento erótico, la iniciación del deseo a partir de una "ilusión". Con esto empieza a tomar forma, debuta una transmutación de carne para que este ente fantasmagórico comience a dotarse de un cuerpo físico y cumplir con su papel en la historia.

La temporalidad en la que se encuentra Felipe puede ser descrita como totalizadora. María C. Albin explica que "...comprende el pasado que se asocia al mundo de los muertos, el presente que se asocia a la vida y al futuro." (2006: 134). El secreto de la seducción de Aura recae en el aparecer y desaparecer, lo cual provoca en Felipe una fascinación extraña. Su desaparición nos remite a la intermitencia de su presencia, haciendo que esta una figura sea alcanzable por momentos e inalcanzable por otros, provocando en nuestro traductor una sensación de insatisfacción. De esta manera, Felipe se

encuentra sometido a un reto de pasión y seducción que se consuma en la tan temida escena donde la imagen de un Cristo negro sobre la pared es testigo del encuentro.

Dentro de las cartas que documentan las memorias del difunto general, pareja de Consuelo, este afirma que su esposa poseía cierto conocimiento sobre el ocultismo, ciertos conocimientos de magia que le permitían a ella, por medio de cultivo de plantas, elaboración de brebajes y otras cosas más, el poder de reencarnar en una figura juvenil, su figura juvenil. La vieja ha encontrado los medios para reencontrarse con su amado marido, reencarnado en aquel muchacho que ha contratado. Felipe ama una dualidad femenina que se halla muerta, pero que a su vez ya se encuentra unido a ella, “La unión de los amantes hace evidente que la muerte es un signo de vida” (Albin, 2006: 140).

Todo el encuentro erótico entre Felipe y Aura sirvió de excusa para censurar la novela, sin embargo, el hecho de querer intentarlo sólo provocó que las personas, entre ellos jóvenes, se interesaran por su lectura, haciendo que las ventas se multiplicaran, y con ello, las ganancias del autor.

La representación de la magia con la forma de la bruja nos recuerda que en nuestro país estos personajes forman parte importante del imaginario no solo de los pueblos, sino también de la gente de las ciudades que proviene de estos y trae sus historias a los monstruos de concreto. El uso de plantas nos recuerda a la herbolaría, la medicina “natural” que ha formado parte de nuestra historia, y que hemos estado perdiendo esta práctica, cuando deberíamos seguir enfocando nuestra atención a este método que ha pasado de generación en generación y es legado de nuestros ancestros.

## Conclusiones

Mucho se ha peleado con la censura, y es que es un mal que han sufrido muchas novelas, muchas veces la cancelación de estas se debe a pensamientos de carácter religioso o moral, haciendo que el contenido, el autor y hasta el lector sean víctimas de prejuicios. Conocer la literatura sin cristales que la opaquen es un ejercicio muy necesario, ya que esto nos regala un conocimiento, una nueva perspectiva de una realidad que puede ser narrada de manera extraordinaria.

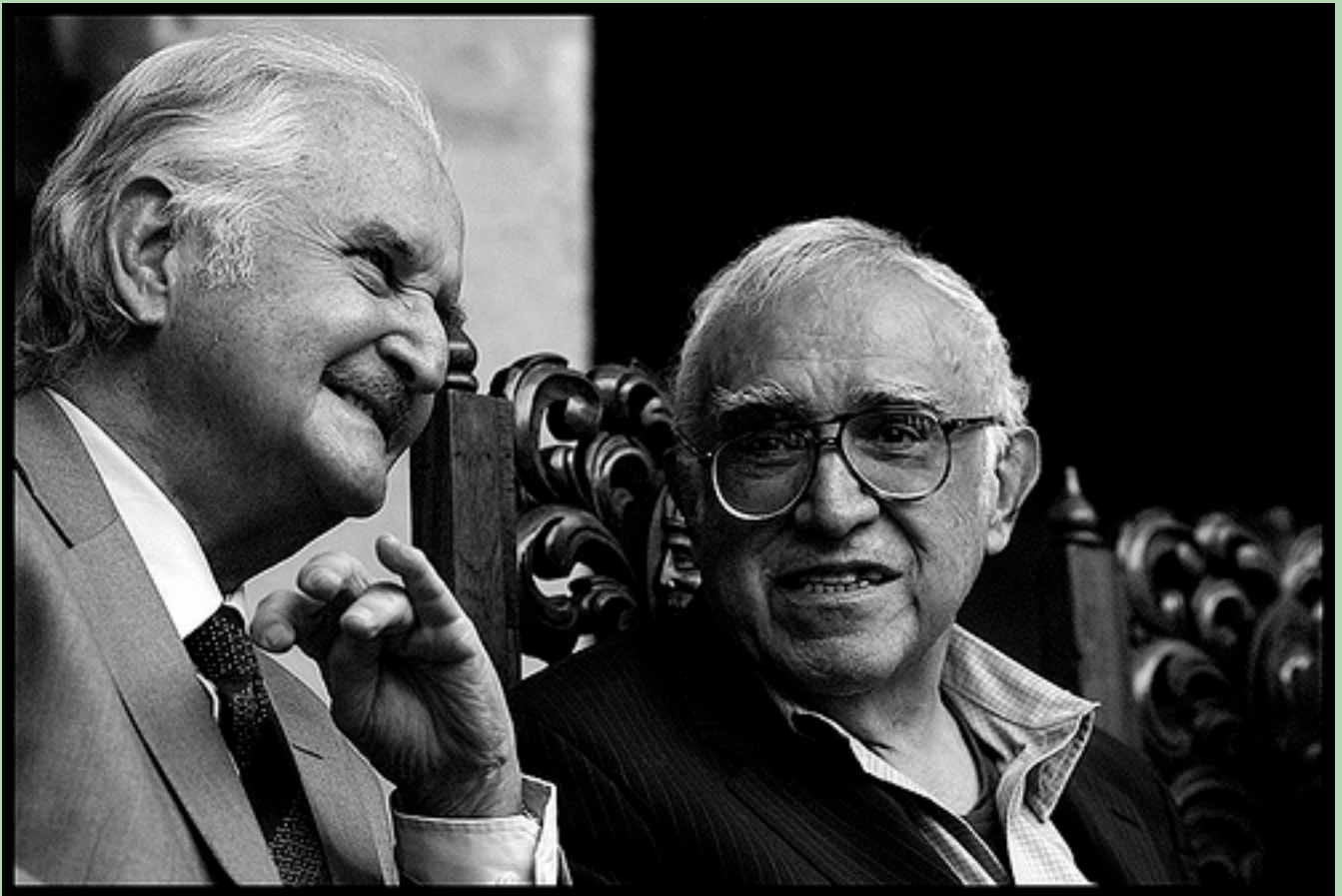
Con *Aura*, Fuentes, a través de su erotismo verbal, nos lleva a un acontecimiento dual-dimensional, con una figura fantasmal que toma forma en un deseo carnal. Para Fuentes la literatura era un arte verbal y, ejerciendo su capacidad creativa, nos refleja en sus obras el mundo, pero desde una perspectiva más mágica. Esta obra forma parte de un imaginario colectivo literario desde su creación hasta el día de hoy. La magia de percibir y describir lo sobrenatural y plasmarlo en un encuentro carnal y amoroso nos deja una experiencia única que perdura con nosotros el resto de nuestras vidas.

Resulta interesante y muy hermoso cómo la figura de esta bruja no se usa para satanizar la profesión de gente (que abunda en nuestro país) que tiene conocimiento en estos campos, como se ha intentado a partir de la colonización para borrarlos y sacar de nosotros pedazos importantes de nues-

tras creencias, sino que le da un lugar, un lugar donde todo se desarrolla sin maldad alguna. Consuelo-Aura existen para reencontrarse con las reencarnaciones de su marido, con su amor, y así, en cada encuentro, consumir su deseo amoroso, su deseo erótico.

### Referencias

- Albin, M. (2006). El fantasma de Eros: Aura de Carlos Fuentes. *Literatura Mexicana*, 17(1), 95-111. <https://revistas-filologicas.unam.mx/literatura-mexicana/index.php/lm/article/view/521/520>
- EcuRed. (s.f.). Carlos María Abascal Carranza. [https://www.ecured.cu/Carlos\\_Mar%C3%ADa\\_Abasascal\\_Carranza](https://www.ecured.cu/Carlos_Mar%C3%ADa_Abasascal_Carranza)
- Fuentes, C. (2001) *Aura*. Ediciones Era: Ciudad de México.
- Garibay Pardo, L. y Contreras Garibay, H. G. (2012). De la magia y la hechicería a la herbolaria. *Revista la Ciencia y el Hombre*, XXV(3) <https://www.uv.mx/cienciahombre/revistae/vol25num3/articulos/curiosidades/>
- Herrera, B. (1991). Aspectos del deseo en la obra de Carlos Fuentes. *INTI: Revista de Literatura Hispánica*, 1(34) 107-118. <https://digitalcommons.providence.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1539&context=inti>
- Reporte Índigo. (11 de noviembre de 2018). *El libro de Carlos Fuentes que fue censurado durante el gobierno de Fox*. <https://www.reporteindigo.com/piensa/el-libro-de-carlos-fuentes-que-fue-censurado-durante-el-gobierno-de-fox/>
- Ruíz Arriaza, J. (2020). La censura en la Literatura Infantil y Juvenil: una historia interminable. *Voces De La Educación*, 5(9), 76-89. <https://www.revista.vocesdelaeducacion.com.mx/index.php/voces/article/view/175/195>



**Carlos Fuentes y Carlos Mosivais.**



# LA ANÉCDOTA DEL LIBERTADOR SIMÓN BOLÍVAR Y LA ESCLAVA REINA MARÍA LUISA EN *EL GENERAL EN SU LABERINTO*

Jorge Enrique Mantilla Gutiérrez  
*Universidad Autónoma de Yucatán*

## Resumen

A tres décadas de la primera edición de la novela *El general en su laberinto* de Gabriel García Márquez las polémicas suscitadas desde las voces de historiadores y biógrafos especializados en el Libertador Simón Bolívar languidecen ante la grandeza estructural y significativa de la novela. Cuestionaron que el autor creara una novela histórica sobre los últimos días de Bolívar, viejo, decrepito, enfermo de gravedad y derrotado políticamente. Hoy, desde la dura anécdota del Libertador y la esclava Reina María Luisa encontramos el Bolívar García marquiano, poético y humano, embrollado como todos los criollos novohispanos en profundas contradicciones. Si se quiere es también una respuesta a los biógrafos e historiadores bolivarianos.

**Palabras clave:** Bolívar, esclavitud, contradicción, anécdota, violación.

THE ANECDOTE OF THE LIBERATOR SIMON BOLIVAR AND THE SLAVE REINA MARIA LUISA IN *EL GENERAL EN SU LABERINTO*

## Abstract

Three decades after the first edition of the novel *El general en su laberinto* by Gabriel García Márquez, the controversies raised from the voices of historians and biographers specialized in the Liberator Simón Bolívar languish before the structural and significant greatness of the novel. They questioned that the author created a historical novel about the last days of Bolívar, old, decrepit, seriously ill and politically defeated. Today, from the harsh anecdote of the Liberator and the slave Queen María Luisa we find the Bolívar García marquiano, poetic and human, embroiled like all New Spain Creoles in profound contradictions. If you will, it is also a response to the Bolivarian biographers and historians.

**Keywords:** Bolívar, slavery, contradiction, anecdote, rape.

La esclavitud y su presencia normalizada en la anécdota García Marquiana constituyen hoy en día un fenómeno que enfrenta la ficción literaria en la novela y el relato histórico que se nutre de fuentes documentales objetivas y diversas. Este es el propósito del presente artículo. Se trata de dilucidar la contradicción manifiesta entre relato histórico y relato literario en *El general en su laberinto* (1989) de Gabriel García Márquez. Indagar el manejo argumental y narrativo de los personajes afrocolombianos en la novela nos conduce a tres preguntas estratégicas nada menores: 1. ¿Cuáles eran las ideas y planteamientos del General Simón Bolívar respecto de la africanía americana en el contexto de las libertades liberales, la independencia y el proyecto de la Gran Colombia?<sup>1</sup> 2. ¿Acaso las estrategias narrativas en *El general en su laberinto* en su carácter anecdótico responden a una especie de deconstrucción<sup>2</sup> del héroe histórico en el contexto de las contradicciones criollas?; y 3. ¿El Bolívar de los historiadores es de verdad antagónico al Bolívar novelado de García Márquez?

Sin duda alguna, *El general en su laberinto* es una formidable novela de García Márquez, pero también, la más difícil en sus interacciones políticas, históricas y literarias. La hipótesis plantea que el desajuste o discordancia entre el plano de la historiografía tradicional y el plano literario en la novela tiene que ver con una exacerbación de la anécdota García Marquiana, cosa distinta a la crítica de los historiadores quienes acusaron a García Márquez de recrear al Bolívar anciano, enfermo, derrotado y decrepito y no al héroe de la independencia en el zenit de su gloria libertaria. Dicho de otra forma, la hipótesis tiene que ver con esos dos paradigmas que construyeron la imagen del general Simón Bolívar desde las luchas de independencia, el Bolívar político y militar triunfante y el Bolívar humano, viejo, enfermo y abandonado por sus correligionarios, traicionado por la corrupta elite criolla y los vaivenes políticos de la época. García Márquez en el delirio narrativo maravilloso de su prosa viva irrumpe en la historia de la independencia y en la figura de Simón Bolívar en el contexto de formación de las repúblicas y las profundas contradicciones de los criollos letrados. Sin duda, la iluminación reveladora de Mirtha Aguirre, quien plantea que la historia cuenta lo que fue y la novela lo que pudo ser, da respuesta a los historiadores conservadores quienes por décadas construyeron un héroe romántico alejado de las profundas contradicciones de la mayoría criolla, anhelante de una libertad para la que no disponían ni siquiera de la voluntad personal. Vale la pena repetir que las críticas de los historiadores a la novela son menores, serpentean por la periferia de la novela. El conflicto está en el centro de la anécdota García Marquiana y sobre este conflicto de fondo trataremos dar respuesta.

Las fuentes son tan concretas y precisas como el objeto de la presente investigación. Sobre el pensamiento bolivariano respecto de la africanía americana tenemos dos valiosos e inestimables docu-

1 La Gran Colombia era el proyecto de Simón Bolívar que consistía en la unión de varios países sudamericanos para enfrentar el poder creciente de la potencia norteamericana.

2 La deconstrucción es un concepto fundamental para la crítica y la teoría posmodernas. Las novelas se estudian como se estudia la sociedad. Respecto de la deconstrucción social la sociedad (social deconstruction) se analiza rigurosamente elaborando juicios y valores que subyacen en los acuerdos sociales y las ideas intelectuales.

mentos de puño y letra de Simón Bolívar (1783-1830) escritos en su esplendor intelectual y político: la *Carta de Jamaica* fechada el 6 de septiembre de 1815 en Kinston, Jamaica. Carta que reúne su ideario político y las aspiraciones libertarias, texto e ideales que le valieron el título el Libertador.<sup>3</sup> En segunda instancia tenemos el *Discurso de Angostura*, pronunciado el 15 de febrero de 1819 en la provincia de Guyana en ocasión del Segundo Congreso Constituyente de la República en San Tomé de Angostura hoy Ciudad Bolívar, república de Venezuela. El trabajo fundamental de María Teresa Pascual Pessione, “Herencia de negros. Elementos raciales en las configuraciones de los Escritos Políticos de Simón Bolívar” y una estructura al final de la novela que García Márquez llamó “Gratitudes” y que me parece un epílogo fundamental para entender la relación del autor con el contexto histórico y el General Bolívar en la etapa final de su vida.

### **El último viaje de Simón Bolívar**

El viaje es como todos los viajes del Siglo XIX, lleno de aventuras y peripecias propios para la creación literaria. Bolívar salió de Bogotá, situada en la sabana del mismo nombre, sobre el altiplano cundiboyacense de la cordillera Oriental de los Andes, a una altitud de 2.650 y en sus puntos más altos hasta 4.050 metros sobre el nivel del mar. Descendió por el Camino Real de Santa Fe hacia la ciudad y puerto fluvial Honda, recorriendo un camino representativo de los trazados nacionales que se hicieron durante la época de la colonización. El camino finaliza en el puerto fluvial de Honda, en el río Magdalena. En su recorrido paso por los municipios de Facatativá, Albán, Villeta y Guaduas. Actualmente es el camino colonial mejor conservado en la geografía colombiana y el más representativo por su importancia histórica, pues por éste pasaron los recursos que estaban destinados a la construcción de la ostentosa capital del Virreinato de la Nueva Granada y por cierto capital también del Tribunal de Santa Fe. Posteriormente el general se embarcó en un champan de mediano tamaño para navegar por el Río Magdalena hasta Santa Martha, donde finalmente murió el 11 de diciembre de 1830 en la Quinta San Pedro Alejandrino, casona de hacienda cañera ubicada en el barrio Mamatoco en Santa Martha, departamento de Magdalena. Se apagaba definitivamente la posibilidad que brillara la república soñada por Bolívar.

### **Antecedentes. “Los fueros desaforados de la novela”**

García Márquez refiere el origen de la novela y su interacción con Álvaro Mutis:

Durante muchos años le escuché a Álvaro Mutis su proyecto de escribir el viaje final de Simón Bolívar por el río Magdalena. Cuando publicó *El Último Rostro* (...) me pareció un relato tan maduro, y su

<sup>3</sup> Bolívar, Simón. *Carta de Jamaica*. Ed. Latinoamérica. Cuadernos de Cultura Latinoamericana, Núm. 1, UNAM, 1978. (Esta edición con prólogo de Leopoldo Zea)

estilo y su tono tan depurados, que me preparé para leerlo completo en poco tiempo. Sin embargo, dos años más tarde tuve la impresión de que lo había echado al olvido, como nos ocurre a tantos escritores aun con nuestros sueños más amados, y sólo entonces me atreví a pedirle que me permitiera escribirlo. Fue un zarpazo certero después de un acecho de diez años. (García Márquez, 1989, p. 155)

En los agradecimientos (epílogo), García Márquez hace una aclaración contundente adelantándose al celo mal entendido de los historiadores conservadores. El siguiente párrafo es lo que llamaríamos crítica de fuentes en el trabajo historiográfico o crítica de fuentes y es, claramente y sin duda alguna, un discurso que desarma por anticipado las críticas de los biógrafos especializados en Bolívar:

[...] los fundamentos históricos me preocupaban poco, pues el último viaje por el río es el tiempo menos documentado de la vida de Bolívar. Sólo escribió entonces tres o cuatro cartas —un hombre que debió dictar más de diez mil— y ninguno de sus acompañantes dejó memoria escrita de aquellos catorce días desventurados. Sin embargo, desde el primer capítulo tuve que hacer alguna consulta ocasional sobre su modo de vida, y esa consulta me remitió a otra, y luego a otra más y a otra más, hasta más no poder. Durante dos años largos me fui hundiendo en las arenas movedizas de una documentación torrencial, contradictoria y muchas veces incierta, desde los treinta y cuatro tomos de Daniel Florencio O'Leary hasta los recortes de periódicos menos pensados. Mi falta absoluta de experiencia y de método en la investigación histórica hizo aún más arduos mis días. (García Márquez, 1989, p. 155)

Sin duda, los fueros del novelista a los que hace referencia el autor le aclaran a los lectores e historiadores que en la jurisdicción o en el “gobierno” creativo de la novela el que manda es el novelista y ese es el privilegio absoluto de la creación literaria:

Este libro no habría sido posible sin el auxilio de quienes trillaron esos territorios antes que yo, durante un siglo y medio, y me hicieron más fácil la temeridad literaria de contar una vida con una documentación tiránica, sin renunciar a los fueros desaforados de la novela. (García Márquez, 1989, p. 155)

### El “informante clave”

Simón Bolívar, el hombre grande de América, el hombre de las independencias y las libertades puesto a vivir nuevamente, resemantizado tras una profunda y delirante investigación marcada por la disciplina encomiable del novelista que agotó las fuentes tradicionales de la investigación historia y construyó, con la complicidad afortunada de investigadores del mundo entero, el Bolívar humano del que hablaba la leyenda, la memoria colectiva y los registros “documentales”, informales e improvisados de las crónicas de viajeros, cartas de correligionarios, largas notas de periódicos primerizos en el albor de la república ilustrada con la que soñaban los criollos más ilustres, chismes y enredos con mujeres que acompañaron días, meses o años al mujeriego general; en fin, el Bolívar para el que trabajo durante años, José Palacios, su servidor personal, personaje magnífico que le permite a García

Márquez ingresar a los aposentos y situaciones más íntimas de la ficción narrativa del general Bolívar. José Palacios hace verosímil al Bolívar literario. Decisión autoral descomunal.

José Palacios (...) lo encontró flotando en las aguas depurativas de la bañera, desnudo y con los ojos abiertos, y creyó que se había ahogado. Sabía que ése era uno de sus muchos modos de meditar, pero el estado de éxtasis en que yacía a la deriva parecía de alguien que ya no era de este mundo. (García Márquez, 1989, p. 5)

José Palacios resulta ser una especie de “informante clave”<sup>4</sup> porque todo lo sabe, todo lo escucho y lo vivió en toda una vida de entrega sin limitación y sin egoísmos a la atención del General.

José Palacio era el único que no daba muestras de tedio en el sopor del viaje, y el calor y la incomodidad no afectaban en nada sus buenas maneras y su buen vestir, ni desesmeraban su servicio. Era seis años menor que el general, en cuya casa había nacido esclavo por un mal paso de una africana con un español, y de éste había heredado el cabello de zanahoria, las pecas en la cara y en las manos, y los ojos zarcos. Contra su sobriedad natural, tenía el guardarropa más surtido y costoso del séquito. Había hecho toda su vida con el general, sus dos destierros, sus campañas completas y todas sus batallas en primera línea, siempre de civil, pues nunca admitió el derecho de vestir la ropa militar. (García Márquez, 1989, p. 56)

Los diálogos y las evocaciones del Libertador con su asistente personal José Palacios le permiten al autor recurrir a la memoria para romper el cerco temporal y existencial del “ultimo viaje del general Bolívar” pues con los recuerdos del general y los diálogos con José Palacios descubrimos acciones y reflexiones del Libertador, incluso de los momentos más importantes de cenit de su gloria, como la anécdota que veremos aquí de la relación del General con la esclava Reina María Luisa, ocurrida días después del congreso de Angostura.

### **“Ve con Dios, fantasma”**

El general Simón Bolívar salió de la fría y lluviosa de Santa Fe de Bogotá contrariado por la política de los criollos granadinos más preocupados por las posiciones de poder que por la república: “Vámonos volando, que aquí no nos quiere nadie” (García Márquez, 1989, p. 5). Dejaba atrás a la quiteña de roble Manuela Sáenz, la mujer que lo amo sin medida y el universo completo de sueños políticos y a la turba odiosa de ignorantes criollos ebrios por la chicha bien fermentada que le gritaba días antes de la partida, -longanizo- al tiempo que le arrojaban bostas de vaca.

<sup>4</sup> Un tipo especial de informantes son los llamados informantes clave, que proporcionan al investigador datos sobre un fenómeno al que este no tiene acceso, o bien explicaciones sobre acontecimientos de los que sí ha sido testigo.

A la hora de las cuentas finales él mismo parecía ser el más sorprendido de su propio descrédito. El gobierno había apostado guardias invisibles aun en los lugares de menor peligro, y esto impidió que le salieran al paso las gavillas coléricas que lo habían ejecutado en efigie la tarde anterior, pero en todo el trayecto se oyó un mismo grito distante: «¡Longaniiiizo!». La única alma que se apiadó de él fue una mujer de la calle que le dijo al pasar:

«Ve con Dios, fantasma». (García Márquez, 1989, p. 25-26)

## El Libertador y la esclavitud

Resulta imprescindible revisar rápidamente el pensamiento y la acción antiesclavista del general Simón Bolívar, la cual desarrollo paralelamente durante las luchas de independencia. En la famosa *Carta de Jamaica*, suscrita por el Libertador el 6 de septiembre de 1815, en Kingston, Jamaica, emplea el sintagma esclavitud de manera genérica y adjetiva en referencia a una condición sociopolítica que padecen los criollos: “se han roto las cadenas; ya hemos sido libres y nuestros enemigos pretenden de nuevo esclavizarnos. Por lo tanto, la América combate con despecho, y rara vez la desesperación no ha arrastrado tras sí la victoria” (García Márquez, 1989, p. 11).

La condición de esclavitud a la que alude Bolívar es en realidad una condición político-militar entre los criollos y el imperio español en la que han perecido los neogranadinos para no ser esclavos sometidos a España:

Los más de los hombres han perecido por no ser esclavos, y los que viven, combaten con furor en los campos y en los pueblos internos, hasta expirar o arrojar al mar a los que, insaciables de sangre y de crímenes, rivalizan con los primeros monstruos que hicieron desaparecer de la América a su raza primitiva. (García Márquez, 1989, p. 13)

Pocos años después, en el *Discurso de Angostura*, se encuentra un general Bolívar con ideas y acciones muy claras sobre la necesidad apremiante de establecer la verdadera justicia en las nuevas republicas respecto a la esclavitud. Para Bolívar la dominación española fue más una dominación social por el vicio, el engaño y la ignorancia que por las armas. El discurso fue pronunciado por el Libertador el 15 de febrero de 1819 en la provincia de Guyana con motivo de la instalación del segundo Congreso Constituyente de la República de Venezuela. Bolívar es el jefe de estado y ya había tomado acciones de la mayor importancia contra la esclavitud. Se trata de un potente discurso antiesclavista. Dice el libertador:

La atroz e impía esclavitud cubría con su negro manto la tierra de Venezuela, y nuestro cielo se hallaba recargado de tempestuosas nubes, que amenazaban un diluvio de fuego. Yo imploré la protección del Dios de la humanidad, y luego la redención disipó las tempestades. La esclavitud rompió sus grillos, y Venezuela se ha visto rodeada de nuevos hijos, de hijos agradecidos que han convertido los instrumentos

de su cautiverio en armas de libertad. Sí, los que antes eran esclavos ya son libres; los que antes eran enemigos de una madrastra, ya son defensores de una patria. (Bolívar, 1978, p. 31)

Tratándose de un congreso constituyente como el de Angostura, el general Simón Bolívar pide ratificar las disposiciones que le otorgaron la libertad a la población negra de Venezuela. En el mismo lugar, menciona lo siguiente:

La esclavitud rompió sus grillos, y Venezuela se ha visto rodeada de nuevos hijos, de hijos agradecidos que han con vertido los instrumentos de su cautiverio en armas de libertad. Sí, los que antes eran esclavos ya son libres; los que antes eran enemigos de una madrastra, ya son defensores de una patria. Encareceros la justicia, la necesidad y la beneficencia de esta medida es superfluo cuando vosotros sabéis la historia de los Helotas, de Espartaco y de Haití; cuando vosotros sabéis que no se puede ser libre y esclavo a la vez, sino violando a la vez las leyes naturales, las leyes políticas y las leyes civiles. Yo abandono a vuestra soberana decisión la reforma o la revocación de todos mis Estatutos y Decretos; pero yo imploro la confirmación de la libertad absoluta de los esclavos.

### **La anécdota de Bolívar y la esclava Reina María Luisa**

La imagen más contundente en el proyecto de García Márquez de desacralización de Simón Bolívar se encuentra en la anécdota sexual entre el Libertador y la esclava Reina María Luisa. La anécdota merece la atención detallada pues, creo yo, debió constituir la piedra de choque entre los historiadores de Bolívar y García Márquez. Me aventuro a pensar que los especialistas no advirtieron la anécdota de Reina María Luisa.

La segunda noche del viaje lastimero del General Simón Bolívar hacia Santa Martha se hospedaron en una antigua factoría de tabaco convertida en albergue de viajeros en la pequeña población Guaduas.

La casa era inmensa y tenebrosa, y el paraje mismo causaba una gran congoja, por la vegetación brutal y el río de aguas negras<sup>5</sup> y escarpadas que se desbarrancaban hasta los platanales de las tierras calientes con un estruendo de demolición. (García Márquez, 1989, p. 28)

El general había llegado en tan grande deterioro físico y en una delgadez tan extrema que parecía que su cuerpo había sido consumido por varias enfermedades mortales:

Al verlo llegar en condiciones tan penosas, el dueño del hostel le había sugerido llamar a un indio de una vereda cercana que curaba con sólo oler la camisa sudada por el enfermo, a cualquier distancia y aunque no lo hubiera visto nunca. Él se burló de su credulidad, y prohibió que alguno de los suyos intentara cualquier clase con el indio traumatólogo. (García Márquez, 1989, p. 28)

<sup>5</sup> Se trata del Río Negro.

En ese contexto de naturaleza abundante y exótica en Guaduas, el General le dice en tono melancólico a su asistente José Palacio: “Es otra vez como la noche de San Juan de Payara. Sin Reina María Luisa, por desgracia”. Los recuerdos le permiten al autor adentrarse en el Bolívar heroico, en el zenit de su gloria, de finales de 1820, casi una década anterior al asunto concreto de la novela que es el viaje final del Libertador de Santa Fe al lecho de muerte en la quinta de San Pedro Alejandrino en Santa Martha, Colombia. Se trata de una hermosa anécdota sexual que sin duda constituye el tema o asunto sexual que por su naturaleza debió de ser más pertinente en la discusión entre los historiadores y biógrafos y la novela; la anécdota del amor casual entre el general Simón Bolívar y la esclava Reina María Luisa acaecida una noche de enero de 1820 en San Juan de Payara, localidad perdida en los llanos altos del Apure, en Venezuela.

en una localidad venezolana perdida en los llanos altos del Apure, adonde había llegado con dos mil hombres de tropa. Había liberado ya del dominio español dieciocho provincias. Con los antiguos territorios del virreinato de la Nueva Granada, la capitanía general de Venezuela y la presidencia de Quito, había creado la república de Colombia, y era a la sazón su primer presidente y general en jefe de sus ejércitos. (García Márquez, 1989, p. 29)

La anécdota completa de la relación de Bolívar con la esclava Reina María Luisa es la siguiente. Esto es lo que recuerda el general la noche en la casona de Guaduas, 10 años después:

De pronto, al final de una galería abierta a los vastos llanos azules, vio a Reina María Luisa sentada en el sardinel. Una bella mulata en la flor de la edad, con un perfil de ídolo, envuelta hasta los pies en un pañolón de flores bordadas y fumando un cigarro de una cuarta. Se asustó al verlo, y extendió hacia él la cruz del índice y el pulgar,  
¡De parte de Dios o del diablo, ¿qué quieres?! (García Márquez, 1989, p. 29)

La anécdota avanza en los cuerpos de Bolívar y la esclava:

La abrazó con toda su fuerza, manteniéndola impedida para moverse mientras la picoteaba con besos tiernos en la frente, en los ojos, en las mejillas, en el cuello, hasta que logró amansarla. El general se la llevó en vilo a la hamaca, sin darle tregua con sus besos balsámicos, y ella no se le entregó por deseo ni por amor, sino por miedo. (García Márquez, 1989, p. 31)

La complejidad del texto anterior y el empleo de sintagmas o elementos lingüísticos como “con toda su fuerza”, “logró amansarla”, “se la llevó”, “miedo”, en un contexto en el que la joven esclava era también virgen e inexperta, describe una acción de abuso de poder y consolida el delito de violación.



La condición de vulnerabilidad de la joven Reina María Luisa es clara y la violación es típica en el contexto de las violaciones de los señores blancos criollos contra las negras esclavas ya que siempre se daban en el entorno casero de las estancias como se dieron la mayoría de las violaciones de negras esclavas en Colombia. El entorno casero le daba ventajas estratégicas al blanco abusador quien podía ser el propietario, hijo, pariente o visitante del mismo predio.

La solución de la anécdota del Libertador y Reina María Luisa no corresponde a una decisión fácil y voluntarista del autor:

Era virgen. Sólo cuando recobró el dominio del corazón, dijo:

«Soy esclava, señor»

«Ya no», dijo él. «El amor te ha hecho libre». (García Márquez, 1989, p. 31)

Tras las quejas de las negras violadas que se atrevían a demandar justicia ante la autoridad y lograban sostenerse en sus dichos las autoridades consideraban condena suficiente que el propietario liberara de forma absoluta a las negras. Reina María Luisa pasa a ser negra liberta.<sup>6</sup> “Por la mañana se la compró al dueño de la hacienda con cien pesos de sus arcas empobrecidas, y la liberó sin condiciones” (García Márquez, 1989, p. 31).

En la parte final de la anécdota de Bolívar y Reina María Luisa se observa un asunto nada desdeñable:

Antes de partir no resistió la tentación (se refiere a Bolívar) de plantearle un dilema público. Estaba en el traspasio de la casa, con un grupo de oficiales montados de cualquier modo en bestias de servicio... vio a Reina María Luisa en su estado reciente de mujer libre y bien servida... Él le preguntó de buen talante:

-¿Te quedas o te vas con nosotros?

Ella le contestó con una risa encantadora

-Me quedo, señor.

**La respuesta fue celebrada con una carcajada unánime<sup>7</sup>.** (García Márquez, 1989, p. 31)

Como bien lo observa García Márquez en la construcción de la anécdota la falta de discreción y compostura hacía los asuntos de las negras era común. El constructo social de la época parece indicar que las conductas íntimas de la vida de las negras podía ser pública porque eran “calientes” y proclives a la inmoralidad. De tal forma, le son propios los comportamientos sexuales desbocados,

<sup>6</sup> Los trabajos de Moisés Munive Contreras sobre la negritud y los abusos de los cuerpos de las negras son extraordinarios. Moisés se desempeña en la Academia de Historia de Santa Cruz de Mompo. Ver: Munive Contreras, Moisés. *Gozar su cuerpo. El acoso sexual a las negras esclavas en el caribe colombiano*. Tiempos Modernos 14. Igualmente, importante el trabajo de Pita Pico, R. *Los procesos judiciales por líos amorosos entre amos y esclavas en el Nuevo Reino de Granada en el periodo colonial: inequidades, estrategias*. Justicia. 23 (35) revistas.unisimon.edu.co

<sup>7</sup> La negritas son mías.

a la lujuria y al vicio (García Márquez, 1989, p. 31). Por tal motivo, la respuesta fue celebrada con una carcajada unánime” y “El general José Antonio Páez, cuya expresión de fauno iba de acuerdo con su camisa de parches de colores, soltó una carcajada expansiva. «Ya ve, general», dijo. «Eso nos pasa por meternos a libertadores»”.

Hacer pública la situación sexual con una esclava y celebrarlo hasta la **“carcajada expansiva del general José Antonio Páez”**<sup>8</sup> es un abuso enorme. Si se tratara de una mujer blanca en la sociedad de los hipócritas caballeros blancos novohispanos el asunto podría terminar en una tragedia violenta. María Eugenia Chaves explica este fenómeno:

Las mujeres y hombres reconocidos como de "casta" poseían ancestro africano y éste, en el orden colonial hispano, era sinónimo de esclavo(a). El esclavo(a) en el discurso colonial, tal como lo analizaremos (...) estaba definido como un sujeto carente de honor y, por lo tanto, propenso a los comportamientos sexuales desbocados, a la lujuria y al vicio. (1998, p. 93)

Como se aprecia el pensamiento y la acción antiesclavista del general Simón Bolívar contrasta con el Bolívar de la anécdota de la joven esclava Reina María Luisa, sin embargo, funciona en la novela a la perfección como una más de los múltiples elementos disruptivos y desacralizadores del héroe romántico que por más de un Siglo se construyó sin atender a su humanidad plena y sus contradicciones de criollo neogranadino. Reconocido mujeriego que tuvo infinidad de amantes ocasionales y permanentes que hicieron fama en su época y cuya memoria se registró en el alma colectiva de pueblos grandes y pequeños. Testimonios sobran sobre el mujeriego Bolívar, son múltiples y son también testimonio de ello los múltiples hijos que tubo por toda la región comprendida y otras regiones independizadas. María José Vilalta dice:

Debe recordarse, en este sentido, que Bolívar, viudo desde muy joven, había tenido numerosas amantes – de las que poco o nada se sabe hoy – hijos ilegítimos con ellas e incluso estuvo a punto de casarse, en 1826, con una norteamericana, Jeannette Hart. (2012, p. )

Existe en la novela una especie de justicia literaria por que leemos que años después de los acontecimientos que configuran la anécdota con Reina María Luisa, Bolívar, en los últimos días de su vida la recuerda con nostalgia y la extraña con dolor.

Para entender el asunto a cabalidad es conveniente recordar la violación que José Arcadio Buendía comete contra su hermana menor, Rebeca, en *Cien años de soledad*.

<sup>8</sup> Las negritas son mías.

Una tarde, cuando todos dormían la siesta, no resistió más y fue a su dormitorio. Lo encontró en calzoncillos, despierto, tendido en la hamaca que había colgado de los horcones con cables de amarrar barcos. La impresionó tanto su enorme desnudez tarabiscoteada que sintió el impulso de retroceder. «Perdone -se excusó-. No sabía que estaba aquí.» Pero apagó la voz para no despertar a nadie. «Ven acá», dijo él. Rebeca obedeció. Se detuvo junto a la hamaca, sudando hielo, sintiendo que se le formaban nudos en las tripas, mientras José Arcadio le acariciaba los tobillos con la yema de los dedos, y luego las pantorrillas y luego los muslos, murmurando: «Ay, hermanita: ay, hermanita.» Ella tuvo que hacer un esfuerzo sobrenatural para no morirse cuando una potencia ciclónica asombrosamente regulada la levantó por la cintura y la despojó de su intimidad con tres zarpazos y la descuartizó como a un pajarito. Alcanzó a dar gracias a Dios por haber nacido, antes de perder la conciencia el placer inconcebible de aquel dolor insoportable, chapaleando en el pantano humeante de la hamaca que absorbió como un papel secante la explosión de su sangre. (García Márquez, 1967, p. 40)

Ludmila Damjanowa<sup>9</sup> analiza a fondo desde la lingüística y concretamente desde la semántica y la pragmática el manejo del lenguaje de García Márquez y señala como la acción verbal del narrador esta sobre el violador quien es descrito como un gladiador con "potencia ciclónica asombrosamente regulada" mientras que a la víctima basta describirla "como a un pajarito". El diminutivo "pajarito" es una revictimización en *Cien años de soledad* al igual que la "carcajada unánime" con la que se festeja la aventura amorosa de Bolívar con Reina María Luisa.

## Conclusiones

1. La discusión que plantean los historiadores conservadores y los expertos en la vida y la obra política de Simón Bolívar fundamentaron su crítica a la novela desde la perspectiva de la historiografía académica sobre el libertador y en la novela, el autor, construyó un Bolívar poético, un héroe patriota romántico traicionado por la elite criolla, refugiado en la soledad de una salud deteriorada y recuerdos de la grandeza de una utopía política, que se derrumbó frente a sus ojos cansados: La Gran Colombia.

2. La anécdota de Bolívar y Reina María Luisa constituye una decisión autoral que desacraliza el mito bolivariano de tajo sin oscurecer los méritos de grandeza del general Bolívar y la gloria de la independencia del reino español.

3. La relación del Libertador y la esclava Reina María Luisa tiene un componente de fuerza típico en las narraciones de García Márquez. Recuérdese La anécdota de José Arcadio Buendía y su hermana Rebeca. La violación antecede el amor e incluso el matrimonio entre hermanos como finalmente sucede con José Arcadio y Rebeca en *Cien años de soledad*. De tal forma Reina María Luisa y Rebeca tienen algo en común y es justamente la violación como origen de nuevos 'procesos vitales de la vida: la libertad en el caso de Reina María Luisa y en el caso de Rebeca el matrimonio cuya historia se desarrolla magistralmente por García Márquez.

<sup>9</sup> Damjanowa, Ludmila. *Particularidades del lenguaje femenino y masculino en español*. Sofia Press, Bulgaria, 1993.

4. La pregunta justa sería de dónde sacó García Márquez una anécdota de tal naturaleza. Los biógrafos hablan de más de treinta y cinco amantes reconocidas, pero de quienes se conserva una amplia correspondencia son Fanny Du Villars, aristócrata francesa que lo siguió a Caracas; Josefina Machado y la quiteña que lo amó hasta la muerte Manuela Sáenz, Manuelita, con quien tuvo una larga duración y de tal relación quedó registrada en un significativo número de cartas cruzadas ya estudiadas y publicadas. En general, se le atribuyen treinta y siete amantes en sus años de vida.

### **Bibliografía**

- Bolívar, S. (1978). *Carta de Jamaica* [Prólogo de Leopoldo Zea]. México. Cuadernos de Cultura Latinoamericana, Núm. 1, UNAM.
- Bolívar, S. (1978). *Discurso de Angostura*. México. UNAM.
- Chaves, M. E. (1998). La mujer esclava y sus estrategias de libertad en el mundo hispano colonial de fines del Siglo XVIII. Göteborg University. Faculty of Arts, Department of Romance Languages, Institute of Iberoamerican Studies, 91-117. [https://gupea.ub.gu.se/bitstream/handle/2077/3175/anales\\_1\\_chaves.pdf?sequence=1](https://gupea.ub.gu.se/bitstream/handle/2077/3175/anales_1_chaves.pdf?sequence=1)
- Damjanowa, L. (1993). *Particularidades del lenguaje femenino y masculino en español*. Sofia Press, Bulgaria.
- García Márquez, G. (1989). *Cien años de soledad*. Argentina. Ed. Sudamericana.
- García Márquez, G. (1989). *El general en su Laberinto*. Argentina. Ed. Sudamericana.
- Munive Contreras, M. Gozar su cuerpo. El acoso sexual a las negras esclavas en el caribe colombiano. Cartagena y Mompo, siglo XVIII. Revista 2. [http://www.azc.uam.mx/publicaciones/tye/tye16/art\\_hist\\_02.html](http://www.azc.uam.mx/publicaciones/tye/tye16/art_hist_02.html)
- Pita Pico, R. (2019). Los procesos judiciales por líos amorosos entre amos y esclavas en el Nuevo Reino de Granada en el periodo colonial: inequidades, estrategias y oportunidades. *Justicia*, 23(35), 181-206. <https://doi.org/10.17081/just.24.35.3401>
- Vilalta, M. J. (2012). Historia de las mujeres y memoria histórica: Manuela Sáenz interpela a Simón Bolívar (1822-1830). *European Review of Latin American and Caribbean Studies* (93), 61-78. <https://www.jstor.org/stable/23294471>



**Carlos Fuentes y Gabriel García Márquez.**

# LA INDEPENDENCIA CLANDESTINA EN YUCATÁN, LA REPRESIÓN DE LAS IDEAS Y SU POSIBLE EXPRESIÓN EN LA GUERRA DE CASTAS. LA ANÉCDOTA DE LOS HAMAQUEROS

Jorge Enrique Mantilla Gutiérrez  
*Universidad Autónoma de Yucatán*

## Resumen

El constitucionalismo gaditano favoreció en Yucatán el desarrollo de medios de acción política impedidos bajo el autoritarismo imperial español. Desde la joven prensa de la época descubrimos una intensa actividad relacionada con la difusión de las ideas de la ilustración francesa y una organización clandestina desde el radicalismo del padre Velázquez y sus posibles interacciones revolucionarias al interior estado de Yucatán. La investigación sobre las actividades inusuales en la parroquia de San Juan detecta un número inusual de hamacas. ¿Acaso liderazgos mestizos y mayas del interior del Estado asistían a las reuniones clandestinas de la parroquia de San Juan?

**Palabras clave:** Independencia, represión, reivindicación, protesta.

THE CLANDESTINE INDEPENDENCE IN YUCATAN, THE REPRESSION OF IDEAS AND THEIR POSSIBLE EXPRESSION IN THE CASTE WAR. THE ANECDOTE OF THE HAMMOCKS

## Abstract

The constitutionalism of Cadiz favored in Yucatan the development of means of political action prevented under the Spanish imperial authoritarianism. From the young press of the time we discover an intense activity related to the dissemination of the ideas of the French Enlightenment and a clandestine organization from the radicalism of Father Velázquez and his possible revolutionary interactions within the state of Yucatán. Investigation into unusual activities at St. John's Parish detects an unusual

number of hammocks. Did mestizo and Mayan leaders from the interior of the state attend the clandestine meetings of the parish of San Juan?

**Keywords:** Independence, repression, vindication, protest.

La ponencia<sup>1</sup> presenta las ideas y acciones que convulsionaron la ciudad de Mérida y la península de Yucatán desde la llegada de las nuevas ideas liberales de la ilustración hasta la independencia, ansias libertarias y acciones de transformación social y política de quienes deseaban el cambio y en reacción contraria operaciones para acallar y aplastar la rebeldía contra el viejo régimen. Mérida y la península de Yucatán fue hasta la independencia de México, el espacio de expresión de figuras típicas de la ilustración buscando reivindicar derechos, antes que guerreros armados en combate sangriento para vencer al ejército de la monarquía española y el poder de Félix María Calleja, celebre virrey de la Nueva España, que tuvo la inspiración criminal de aplicar *métodos expeditos* en contra de los valientes independentistas, prohombres de la patria.

En Yucatán, los derechos políticos otorgados por la constitución de Cádiz de marzo de 1813 favorecieron la participación pública, individual y grupal, de quienes, en la protección de las sombras de la clandestinidad habían venido fraguando, tiempo atrás, una insurrección silenciosa de la mayor importancia. La ponencia presenta las ideas y acciones que convulsionaron la ciudad de Mérida desde la llegada de las nuevas ideas liberales hasta la independencia haciendo énfasis en que esas acciones anteriores al constitucionalismo se dieron en la clandestinidad y muy posiblemente con la participación de caciques mayas de importancia decisiva en la organización y desarrollo de la insurrección maya de 1847.

### Antecedentes

Las primeras observaciones demostraron que en 1813 en Yucatán se consideró urgente el establecimiento de una imprenta. Tratando de establecer las causas y circunstancias del establecimiento de la imprenta en Mérida, los textos de historiógrafo chileno don José Toribio Medina, quien, en 1904, basado en una crónica de *La Gaceta de Guatemala* de 9 de octubre de 1801, demostró el interés que en Yucatán había a principios del siglo XIX por establecer una imprenta, con la observación de que el ambiente sociocultural y político impidió el desarrollo de ese anhelado proyecto.

En un artículo publicado con las iniciales de S. C. en el tomo V de la *Gaceta de Guatemala*, número correspondiente al 9 de octubre de 1801, «Sobre establecer una imprenta en Mérida de Yucatán», cuenta

<sup>1</sup> Ponencia presentada en el VIII Coloquio UNAM en la Península Visiones e imaginarios en torno a la Península de Yucatán: representaciones, prácticas y discursos sobre y desde la región. Mérida, 17 de noviembre de 2022.

el autor cierta conversación que tuvo con un clérigo preguntón, que quiso le informase de lo que era más digno de atención en esa ciudad. «Le fui, dice el articulista, satisfaciendo á muchas de sus preguntas, que como yo pintaba las cosas de Guatemala con los mejores colores, oía con bastante gusto, hasta que cayó la conversación en la Gaceta. Esta noticia con sus incidentes excitó mucho su curiosidad, que necesitaba poco, y después que discurrimos mutuamente sobre las utilidades públicas que resultaban á una ciudad de este género de papeles, me dijo dando un suspiro: ¡ay amigo! Yo soy de la ciudad de Mérida en la provincia de Yucatán, amo mucho mi patria, y quisiera con todo mi corazón que allí hubiera una imprenta, que es vergüenza que hasta ahora no la haya; y creo, continuó, que si se concediera al impresor un privilegio de imprimir cartillas, catones, catecismos y cuadernillos directorios para el oficio divino, con prohibición de que entraran en Mérida de esta clase de libros, cualquiera de los pudientes, que no faltan allí, se animaría á poner una imprenta. Entonces le alumbré yo la especie de que podía manifestar su idea al magistrado de aquella ciudad, y me dijo que le tendrían por novelero y le romperían la cabeza con un maldito adagio, que los más de los viejos observan allí mejor que los mandamientos, que dice; *las cosas de Yucatán dejarlas como se están*; sobre lo cual me hizo un discurso». (Toribio Medina, 1991)

El *Diccionario histórico, biográfico y monumental de Yucatán* de Jerónimo Castillo, “Consideraciones sobre la sublevación de la raza indígena” de Justo Sierra, publicado en *Historia de Yucatán* de Eligio Ancona, fueron documentos históricos de inestimable valor para nuestro propósito. Igualmente, los trabajos de Antonio Canto López (1977) y de Carlos R. Menéndez (1913), y los estudios de Jaime Erasto Cortés sobre las expresiones periodísticas y literarias latinoamericana. Cortés afirma sobre las primeras publicaciones: “del primer cuarto del siglo XIX (...) pretendían ser un vehículo que sirviese a un fin social específico”(Cortés, 1992, p. 2). Ese utilitarismo de la letra responde a los requerimientos sociopolíticos del momento.

La metodología general aplicada parte de la teoría del análisis de la semántica realista y la teoría general del reflejo que considera al texto como documento compuesto por elementos sintagmáticos asociado o cognados con factores en pugna. Los documentos (periodísticos y eclesiásticos) son vistos en una sintaxis silenciada, una práctica sintáctica típica de una dinámica represiva.

Antecedentes políticos de alto significado, hitos del proceso independentista americano, fueron también la revolución de las 13 colonias inglesas de Norteamérica que lograron su independencia en 1776 y el proceso revolucionario de Haití, transformado en guerra de independencia, la primera de Latinoamérica, con significativa influencia en la zona caribeña, desde sus inicios en 1791 y durante las primeras décadas del siglo XIX, a la que Yucatán estaba unido económica y socialmente por el aislamiento respecto de la república.

### **El componente social. La burguesía criolla**

Lorenzo de Zavala resume el hartazgo social sobre la cultura y la educación:



En los colegios se enseñaba la latinidad de la edad media, los cánones, y se enseñaba la teología escolástica y polémica, con lo que los jóvenes se llenaban la cabeza con las disputas eternas e ininteligibles de la gracia, de la ciencia media, de las procesiones de la trinidad, de la promoción física y demás sutilezas de la escuela, tan inútiles como propias para hacer a los hombres vanos orgullosos y disputadores sobre lo que no entienden. (1971, pp. 33-34)

Se desarrolla una vanguardia cultural y política como en los principales centros culturales de los virreinos y capitanías generales americanas: la anti escolástica de la ilustración francesa.

Por ejemplo, Moreno introduce en 1902 su cátedra de filosofía racionalista en el Seminario de San Ildefonso, apuntando Justo Sierra que hizo una revolución en los estudios, creando una nueva generación de hombres:

mientras sus discípulos se lanzaban en las vías prácticas, don Pablo devoraba con una actitud voraz y casi febril pero siempre en su aislamiento, todo lo nuevo que venía a sus manos; y si bien fue una o dos veces requerido por la Inquisición, se rio del Comisario del Santo Oficio en sus barbas, porque estaba a punto de expirar la Inquisición, y la cosa no pasó a más. (Rubio Mañé, 1971, p. 18)

Los jóvenes que asistían al aula de Moreno fueron los que, pocos años después, manejaron los destinos políticos del liberalismo y fundarían la prensa<sup>2</sup> (Sierra, 1954, p. 39). Hoy creo yo que fueron ellos también visitantes asiduos de las reuniones clandestinas de la parroquia de San Juan.

La historiografía contempla el origen dos partidos políticos en el contexto de la constitución de Cádiz en Yucatán: los rutineros y el de los sanjuanistas, los primeros integrados sobre todo por funcionarios de la corona y miembros del clero y la antigua aristocracia y los segundos por los comerciantes y la elite económica criolla. Sin embargo, es necesario establecer el surgimiento de un nuevo partido, el partido maya, cuyos líderes se formaron, posiblemente, en las discusiones de la ilustración y el contrato social de Rousseau.

Juan Aznar Barbachano y Carbo, quien escribiera en fecha posterior muy próxima a la que nos interesa, calificó a los sanjuanistas como miembros de una élite liberal criolla que estaba contra los viejos privilegios de los españoles, y a los rutineros, conservadores o serviles, con calificativos que procedían de España. Nótese que no tiene en cuenta a los mayas:

defensores de las obvenciones, de las cofradías, de la picota y las argollas, del despotismo militar del fanatismo religioso y, en fin, de las rancias envejecidas ideas que forman el credo de las sociedades del siglo XVIII. (Barbachano y Carbo, 1861, p. 15)

<sup>2</sup> En Campeche el introductor del racionalismo contra la escolástica fue el reverendo González en el Colegio de San José. González era de origen español y fue conocido con el nombre de “El lector González” por el buen desempeño como maestro de filosofía en la orden seráfica de Mérida y Campeche. Fue monje y político, figuró en primer término, con Zavala, en la Confederación Patriótica. Para más información sobre “El lector González” Solís, 1913, p. 589 y Barbachano y Carbo, 1861, p. 14.

## Las reuniones clandestinas de San Juan y la anécdota de los hamaqueros

Desde los primeros años del siglo XIX, comenzaron a reunirse jóvenes sacerdotes y otras personas seglares en la antigua ermita de San Juan. Los domingos en la tarde, expresa Justo Sierra, después de rezar el rosario con plática y exposición del Santísimo Sacramento, se quedaban conversando con el padre Vicente María Velázquez (1773- ?)<sup>3</sup>, sin provocar el recelo o la sospecha de las autoridades de la colonia por los temas que allí se trataban:

se quedaban conversando sobre diversas materias en las galerías de la sacristía, donde se prolongaba la tertulia toda la prima noche. La amenidad de la reunión atrajo nuevos asistentes y, cuando a la llegada de cada correo venían las noticias de la metrópoli (Madrid, España), leíanse allí, se discutían y comentaban sabrosamente, manifestando cada cual sus ideas e inspiraciones, con toda expansión y libertad. (Rubio Mañé, 1971, p. 9)

Al agudizarse la crisis de España tras la invasión francesa en 1808 y la convocatoria para un Congreso Constituyente en Cádiz, que comenzaría el 24 de septiembre de 1810, las tertulias de la iglesia de San Juan se convirtieron en el espacio polémico para acaloradas discusiones sobre la situación económico-política de España y sus repercusiones en el mundo colonial. Las noticias recibidas “producían hondas inquietudes, porque era evidente por ellas que el Imperio Español en América se hendía intensa y profundamente, porque se arruinaban “los cimientos de la corte” (Rubio Mañé, 1971, p. 15).

Los informes llegados a la provincia de Yucatán sobre la situación de España no sólo generaron arduas discusiones sobre política, sino que, tras ellos, empezaron a sucederse los primeros cambios<sup>4</sup> en la organización social de las colonias.

El padre José María Velázquez y sus fervientes seguidores, plateaban que las reivindicaciones del indígena maya eran el punto de partida de cualquier mejora social en Yucatán. El padre Velázquez y gran parte del grupo se expresaban a “favor de los indios, se les hacía comprender que tenían los mismos derechos que todos los españoles, y se les hizo entender la esperanza de mejorar un día su condición” (Ancona, 1978, p.43):

Mientras Moreno enseñaba filosofía cartesiana a sus alumnos del Seminario Conciliar de San Ildefonso (...) en la Ermita de San Juan Bautista, situada a dos cuerdas y media de su plaza principal, el capellán de este templo Vicente María Velázquez, desde su posición filosófica y religiosa opuesta a la de Moreno, es decir, desde la auténtica cristiana, pugnaba reformas sociales en Yucatán de mucha mayor profundidad y contenido social que Moreno. (Betancourt Pérez y Sierra Villareal, 1989, p. 19)

<sup>3</sup> Sobre la formación intelectual del padre Velázquez se sabe que sus principales lecturas las realizó en la biblioteca de los frailes franciscanos, en donde encontró “manuales para dominar a perfección la lengua maya que ya hablaba (y libros) para informarse de los antecedentes históricos de la conquista y la dominación española.

<sup>4</sup> Por ejemplo, la elección de los diputados a Cortes de Cádiz en 1810, la libertad de imprenta y la propia Constitución de Cádiz, que preveía la elección de los principales funcionarios de la Corona.

Para los sanjuanistas de Velázquez esas reivindicaciones debían ser el punto de partida de cualquier mejora social en Yucatán. De Velázquez es el siguiente párrafo:

Estos pobres indios forman la inmensa mayoría de los yucatecos, descienden de los primitivos dueños de la tierra, nuestros padres les usurparon todos sus derechos y los esclavizaron, so pretexto de religión. Ellos entonces pueden y deben dar la ley en el país. (Sierra, 1954, p. 43)

Planteada de esta manera la “lucha de ideas” adquiere un carácter económico: el derecho de poseer la tierra ancestral; y un carácter político: el derecho “a dar la ley del país”. La radicalización del padre Velázquez era tal que:

Quería que las tierras todas fuesen devueltas a los indios sin excepción ninguna; que los títulos de propiedad no se tomasen en cuenta para nada, supuesto que la detentación arbitraria jamás puede justificarse; que los indios eligiesen la forma de gobierno que juzgasen mejor, supuesto que ellos eran realmente el pueblo Yucateco; y que de las riquezas que se habían acumulado con otros títulos, no siendo los títulos señoriales, se formase un fondo común para distribuir entre todos, indios y blancos. (Sierra, 1954, p. 43)

Los morenistas tomaron una actitud reservada y menos radical. Moreno fue nombrado procurador de indios, por el Capitán General de Yucatán Don Neniro Pérez y a partir de 1812, ocuparía posiciones más próximas a las autoridades coloniales al ser designado en 1812 secretario y asesor primero de Miguel Artazo y Barral, Intendente y Capitán General de Yucatán.

Molina Solís clasifica a los liberales sanjuanistas en católicos y doctrinarios (1913, p. 387), perteneciendo al primer grupo José Matías Quintana y los padres Vicente Velázquez, Jiménez Solís, Aguayo Gutiérrez, Alonzo Luis Peón y Cárdenas, Manuel Carvajal, y Pablo Oropesa, Pantaleón Cantón, Pedro Almeida, Julián Molina y Bastante, Pedro Manuel de Regil, Pedro José Guzmán y Fernando del Valle, entre otros; y a los segundos Lorenzo de Zavala y José Francisco Bates, el padre Velázquez (y sus seguidores):

no concebía, repugnándole incluso, el sistema impuesto por el alto clero -practicado aún por los curas de aldeas-, y que sirviese para enriquecer explotando a los indios; los sacerdotes sanjuanistas, especialmente él, estaban animados de un audaz espíritu de reforma, que los impulsaba a formar planes que cambiaran radicalmente los métodos de la iglesia en la colonia. (Betancourt Pérez y Sierra Villareal, 1989, p. 23)

En el periódico *Clamores de la Fidelidad Americana contra la Opresión o Fragmentos para la Historia Futura*, de 21 de marzo de 1814, dirigido por José Matías Quintana y publicado en la im-

prenta de José Francisco Bates, se informa sobre medidas de la Iglesia contra los sanjuanistas en 1812, el ala radical y social del movimiento:

por el contrario, heridos repentinamente con el auto de 25 de septiembre de 1812 del Ilmo. Sr. Obispo expresándose en el que constaba por diligencias judiciales que en la sacristía y casa de la iglesia de S. Juan de cargo del presbítero Vicente Velázquez **se juntaban hasta deshora de la noche varias personas eclesiásticas y seculares... á soltar proposiciones impías y temerarias.** (*Clamores...*, p. 19)

Estas personas al parecer protestaron acogiéndose a la libertad de reunión aprobada por las Cortes de Cádiz, pero el Obispo “proveyó en 9 de octubre de 1812... no ha lugar a levantar la censura antes de nuevo la fulminamos dice S.S. excelentísima también contra ellos como autores y promotores...”

La causa que sirvió de pretexto para esta persecución eclesiástica a los sanjuanistas fue el temor a atentados contra las autoridades, y el “peligro de motín en que habían sido envueltas las provincias más floridas de la Nueva España...”

Los sanjuanistas, al menos durante varias semanas se vieron en la “necesidad de obedecer y callar sin saber quiénes eran los acusados, cuál su causa y por qué se les negaba el justo derecho de reunirse...”

El Obispo prohibió “toda junta de noche o de día, en la iglesia o fuera de ella” y los eclesiásticos dejaron de asistir a la iglesia de San Juan por temor a represalias tomadas por el episcopado, a ser acusados y juzgados por cismáticos, hasta recibir la excomunión. Más adelante, al padre Velázquez se le prohibió impartir misa o abrir su parroquia.

El expediente de indagatoria contra las reuniones en la ermita de San Juan alertó al prelado el informe que refería haber encontrado un número inusual y desproporcionado de hamaqueros que no tenían explicación ninguna. No será que las medidas radicales de la máxima autoridad religiosa en Yucatán están encaminadas a impedir la presencia de alcaldes del interior del estado y caciques e intelectuales mayas en estas reuniones político-intelectuales: Yo creo que sí, sobre todo a la luz de la persecución a los sanjuanistas al restablecerse el absolutismo español. Recuérdese que el 4 de mayo de 1814, Fernando VII declaró en Valencia, derogada la Constitución aprobada en Cádiz y nulos todos los derechos y prerrogativas que otros decretos posteriores a la mencionada Carta habían sido aprobados por las Cortes. Esa terrible noticia llegó a Mérida de Yucatán, según *El Redactor Campechano Constitucional* (en la p. 3 su anexo 1), unos seis u ocho días antes de que el Gobernador e Intendente Artazo recibiera la comunicación formal del decreto de Valencia (Sierra, 1954, p. 140) y como era de esperarse los rutineros se fueron contra los Sanjuanistas sin piedad alguna: revanchistas, rencorosos y envalentonados, les hicieron pagar lo que consideraban una traición al trono y a la iglesia.

En el *Alcance al Misceláneo* de 20 de julio de 1814, José Matías Quintana publica el acta de la reunión del Ayuntamiento de esa fecha, celebrada a solicitud del regidor Espejo con presencia del gobernador Artazo: en ella el regidor reclamó que Ayuntamiento tomase medidas para conservar la tranquilidad pública contra expresiones subversivas informando que la noche anterior:

había oído unas voces escandalosas que repetían “Viva nuestro Soberano El Señor don Fernando VII, proferidas por el capitán de milicias D. Esteban Arfián<sup>5</sup>, D. Feliz López Toledo, y D. Ramón Larrache; concurriendo además la circunstancia de que reunidos en la casa de D. Jaime Tintó, él y los referidos oficiales habiendo continuado con las mismas expresiones, allí tomó la palabra el mencionado Arfián diciendo “Señores ya es tiempo de hablar claro, el Sr. D. Fernando VII es nuestro Soberano, hay decretos que lo constituyen como tal”. Añadiendo López Toledo que el Edificio se había venido abajo: que las cosas se compondrían. (*Alcance al Misceláneo*, Núm. 166)

En esa misma reunión Artazo manifestó:

Sobre la materia aseguró que no tenía decreto alguno que pudiese alterar el sistema Constitucional, que siempre había comunicado los que llegaban y que así lo haría como era su deber. (*Alcance al Misceláneo*, Núm. 166)

No obstante, según Rubio Mañé, el Gobernador Artazo comunicó al jefe de milicias de Campeche, el 5 de junio y el 23 de julio, las noticias acerca del retorno de Fernando VII y el decreto expedido en Valencia, añadiendo que sólo esperaba entretener a las fuerzas sanjuanistas y evitar que éstos se confabularan con los campesinos mayas, a cuyo respecto se apunta en *El Redactor Campechano Constitucional* de 1820, reportado por primera vez en este trabajo y sin que sepamos el nombre del Fiscal de Nueva España que firmó el documento, que la prensa sanjuanista pretendió levantar en rebeldía a la población indígena:

incitándoles con los subversivos criminales papeles que se dieron a la luz por la imprenta de Bates, que procuró en el momento repartirlos y remitirlos a los pueblos, aunque se había impreso en dicha capital el 21 de julio el soberano decreto que debió retraerlos. (*El Redactor...*, 1820)

En efecto, en el citado *Alcance al Misceláneo* Núm. 166 de 20 de julio de 1814, José Francisco Bates publicó un escrito en que exhortaba a los meridianos a luchar contra la tiranía (sic), incitando para ello a todas las clases sociales, incluyendo a los campesinos indígenas, actitud que evidencia alto

<sup>5</sup> Juan Esteban Arfián era oficial de milicias nacido en Campeche. Justo Sierra afirma que “durante la lucha de los sanjuanistas y rutineros aquel hombre astuto supo conservar su posición entre unos y otros, atizando de un lado, riéndose de otro sin que pudiera saberse a derechas si era constitucionalista o absolutista... los rutineros hallaron en él un tesoro precioso... era enemigo irreconciliable de los indios...” (1954, pp. 142-143). De los otros personajes citados no hemos hallado datos.

grado de desesperación de Bates y sus compañeros sanjuanistas si se recuerdan expresiones anteriores relativas a los indios. En el *Alcance* se llega hasta emitir un llamado a la insurgencia por la libertad, lo cual explica su necesidad de acudir a la población que podía nutrir sus filas: la de origen maya:

No lo dudéis. Vuestro Ayuntamiento no reconocerá jamás el cetro de hierro que se os intenta imponer y sobre la sangre de sus componentes levantarán los tiranos sus trofeos. Pero no (...) Su sangre reproducirá hombres armados y no faltarán en Mérida patriotas, que venguen a los que supieron ofrecer sus vidas en aras de la libertad. ¡Qué! ¿Somos acaso el juguete de los déspotas?, ¿Seremos el escarnio de los tiranos?, ¿Acaso no hemos conocido nuestra dignidad?, ¿Se establecerá de nuevo la sanguinaria inquisición?, ¿Volverán aquellos días de llanto y amargura?, **¿Se pagarán tributos y obvenciones?**, ¿Se venderán las subdelegaciones? **¿Volverán los servicios personales en que una familia entera se obligaba a desamparar su amable casa por muchos días y meses?** No de ninguna manera. Morir antes de ser esclavos ¡Constitución sagrada! ¿Cortes extraordinarias? jamás podrá borrarse vuestra memoria de los meridianos (...) Mueran los Tiranos. (*Alcance al Misceláneo*, Núm. 166)

¿Acaso ese ¡mueran los tiranos? no es ¡muera Fernando VII! La prensa Sanjuanista, en la agonía del constitucionalismo, publicó frases sumamente peligrosas para sus líderes.

Ese mismo día crucial de 20 de julio de 1814 se reunió de manera extraordinaria la Junta de Censura convocada por su presidente Lorenzo de Zavala y en la tarde publicó un comunicado que irritó aún más los ánimos rutineros. En él se exponía explícitamente el propósito de desobediencia al rey absolutista por Vicente María Velázquez, José Matías Quintana, Manuel Jiménez, Pedro Almeida, José María Sánchez, haciendo saber, por primera vez, que su misión había sido y seguía siendo la de proteger la libertad de imprenta, cuyo fin primero era frenar a tiranos: "... la junta no podía dejar de manifestar (...) que no reconocería por rey a ninguno sin que primero jurase la Constitución". Dicho documento comenzaba así:

Ciudadanos (...) si amáis los más preciosos derechos del hombre que os asegura este incompatible Código, (...) mostrando un poco de energía y desaparecerán de en medio de nosotros los enemigos de nuestras leyes... fundamentales son traidores sin patria, pérfidos y perjuros: no os dejéis pues intimidar de sus vanas amenazas si tenéis firmeza, ellos reconocerán su error o perecerán en los mismos cadalsos que os preparan<sup>6</sup>.

Pero los rutineros no estaban cruzados de brazos... ni el gobernador Artazo. Un día después de publicarse estas subversivas palabras, el 21 de julio, Artazo declaró la prohibición de concentrarse en la plaza de San Juan y mandó publicar el decreto de Valencia que restablecía el absolutismo bajo Fernando VII, ampliando las prohibiciones<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> Ver anexo 3: *Junta Sensoria*. Imprenta oficina P. Y L. de D. José Francisco Bates. 1814.

<sup>7</sup> En su libro *Los indios de Yucatán*, citado varias veces en este trabajo, Justo Sierra afirma que el restablecimiento del absolutismo fue el 23 de julio. Sin embargo, el periódico *El Redactor Campechano*, que se verá más adelante, y otros

El día 22 incluyendo la de no realizar reuniones, juntas y asociaciones nocturnas amenazando castigar a quien “por palabra o por escrito atentase a formar el espíritu público contra el rey”<sup>8</sup>.

El día 21 habían sido arrestados el Padre Velázquez, Lorenzo de Zavala, José Matías Quintana y Francisco Bates<sup>9</sup>, el primero enviado al convento de la Mejorada y los tres últimos por mar desde Sisal a San Juan de Ulúa, “en donde permanecieron encerrados por tres años”<sup>10</sup>; a otros sanjuanistas se les condenó a prisión domiciliaria y a conventos si eran sacerdotes.

## Bibliografía

- Ancona, E. (1978). *Historia de Yucatán*. (Tomo II). Universidad de Yucatán.
- Aznar Barbachano y Carbo, J. (1861) *Memoria sobre la conveniencia, utilidad y necesidad de erigir constitucionalmente en Estado de la confederación mexicana el antiguo Distrito de Campeche*. Imprenta de Ignacio Cumplido, México, D.F.
- Barrera Vázquez, A. (20 de noviembre de 1937). Apuntes para la Historia del Periodismo Peninsular. El Aristarco no fue el primer periódico impreso en Yucatán. *Diario del Sureste*.
- Bentancourt Pérez, A. y Sierra Villareal, J. (1989) *Yucatán. Una Historia compartida*. SEP.
- Campos García, M. J. (1987). *La etnia maya en la cultura criolla yucateca, 1810-1861*. Tesis profesional. Facultad de Ciencias Antropológicas. UADY.
- Canto López, A. (1977). *Historia de la Imprenta y del Periodismo*. Enciclopedia Yucatanense.
- Carrillo y Ancona, C. (1895) *El Obispado de Yucatán. Historia de su fundación y de sus Obispos*. (Tomo II). Imprenta y Litografía R. Caballero.
- Castillo, J. y Domínguez, R. (1986). *La Constitución de Cádiz en Yucatán. 1812-1814*. Tesis profesional. Facultad de Ciencias Antropológicas, UADY.
- Cortés, J. E. (1992). *Letras Hispanoamericanas en la época de la Independencia*. SEP y UNAM.
- Irigoyen Rosado, R. (1980). *La constitución de Cádiz de 1812 y los Sanjuanistas de Mérida*. Ed. Ayuntamiento de Mérida.
- Menéndez, Carlos R. (1931). *La evolución de la Prensa en la Península de Yucatán (Yucatán y Campeche) a través de los últimos cien años*. Compañía Tipográfica Yucateca S.A.
- Molina Solís, J. F. (1913). *Historia de Yucatán durante la dominación española*. (Tomo III). Imprenta de la Lotería del Estado.
- Rubio Mañé, I. (1930). *Documentos para la historia de Yucatán*. Compañía Tipográfica Yucateca.
- (10 de septiembre de 1933). Estudio Biográfico de don Pablo Moreno. *Diario de Yucatán*. (Vol. XVIII, Núm. 2513).

documentos, permiten asegurar que la fecha correcta es 21 de julio.

<sup>8</sup> Ver anexo 4: Decreto fechado el 22 de julio de 1814. Manuel Artazo consideraba a la prensa “un mueble peligroso”, porque él mismo había sido “blanco de los tiros de la prensa”. Ver: Justo Sierra, 1954, p. 140 y *El Misceláneo*, Núm. 86.

<sup>9</sup> El propio Justo Sierra afirma que la vida de Zavala, Quintana y Bates estuvo “pendiente de un hilo por algunas horas, sin que hasta hoy se sepa a quién debieron la gracia de ella” (1954, p. 151).

<sup>10</sup> Justo Sierra afirma que en 1817 se puso en libertad tanto a los reclusos en San Juan de Ulúa como a los curas encerrados en los conventos de Mérida (1954, p. 151).

- (1939). *Algunos apuntes bibliográficos de don José Francisco Bates*. Liga de Acción Social.
- (1949). *Las ideas políticas de Yucatán año de 1810*. Boletín del Archivo General de la Nación. (Tomo XX, Núm. 2).
- (1971). *El Gobernador, Capitán General e Intendente de Yucatán, Marcial don Manuel Atraso y Bardal y la Constitución Española en Mérida, el año de 1812*. De Archivo General de la Nación.
- (1971). *Estudios de Andrés Quintana Roo*. Boletín del Archivo General de la Nación. (s. II, Vol. 3).
- (1971). *Los Sanjuanistas de Yucatán. Manuel Jiménez Solís, el padre Justis*. (Tomos VIII, IX y X de 1967-1969). De Archivo General de la Nación.
- Sierra O'Reilly, J. (1954). *Los indios de Yucatán. Consideraciones históricas sobre la influencia del elemento indígena en la organización del país*. Compañía Tipográfica Yucateca.
- Suárez Molina, V. (1959). *Fichas bibliográficas para añadir a la obra de José Toribio Medina, sobre la Imprenta en Yucatán. (1813-1821)*. Ediciones Suárez.
- (1959). *Las investigaciones sobre la imprenta en Mérida, antes y después de Medina. En: José Toribio Medina. La imprenta en Mérida de Yucatán. (1813-1821)*. Ediciones Suárez.
- Toribio Medina, J. (1991). *La imprenta en Oaxaca, Guadalajara, Veracruz, Mérida y varios lugares*. UNAM.
- Zavala, L. (1933). *Idea del estado actual de la Capital de Yucatán*. Talleres Gráficos de la Revista de Mérida.
- (1969). *Ensayo crítico de las revoluciones de México desde 1808 hasta 1830*. Porrúa.

## Hemerografía

- (3 de marzo de 1813). *El Misceláneo*. Periódico Instructivo, Económico y Mercantil de Mérida Yucatán, Núm. 2.
- (14 de agosto de 1813). *Alcances al Misceláneo*. Núm. 70.
- (5 de noviembre de 1813). *El Aristarco Universal*. Periódico Critico Satírico e Instructivo de Mérida de Yucatán, Núm. 32.
- (15 de noviembre de 1813). *Clamores de la Fidelidad Americana contra la Opresión*, Núm. 1.
- (10 de enero de 1814). *Clamores de la Fidelidad Americana contra la Opresión*, Núm. 9.
- (6 de mayo de 1820). *Lealtad Yucateca*. Periódico Constitucional del Gobierno de Mérida, Núm. 2.
- (28 de junio de 1820). *Lealtad Yucateca*. Periódico Constitucional del Gobierno de Mérida, Núm. 6.
- (13 de septiembre de 1820). *El Redactor Campechano Constitucional*. Periódico de Mérida de Yucatán, Núm. 10.





# EL ANTROPÓLOGO EN CARLOS FUENTES

Karim Angélica Martínez Cervantes  
*Universidad Autónoma de Yucatán*

## Resumen

Este artículo aborda, desde la Antropología social, el trabajo narrativo de Carlos Fuentes, específicamente en las obras *Constancia y otros cuentos para vírgenes* (1989) y *Los años con Laura Díaz* (1999). Primero se describe brevemente de qué trata cada una y, posteriormente, desde esta mirada antropológica, se llegan a interpretaciones particulares, encontrando relaciones en sus obras respecto a la forma de representar la diversidad de la realidad social en la que está inmerso el escritor. De esta manera, se establece que no solamente la producción literaria es una representación de la realidad, sino que el escritor tiene una función como actor social que es influido y a la vez influye en su contexto social inmediato y posterior.

**Palabras clave:** Antropología, narrativa, escritor, realidad social, actor social.

## THE ANTHOLOGIST IN CARLOS FUENTES

### Abstract

This article approaches, from Social Anthropology, to the writes by Carlos Fuentes, specifically to *Constancia y otros cuentos para vírgenes* (1989) and *Los años con Laura Díaz* (1999). Firts it describes briefly the story of each one and then, from this anthropological point of view, arise particular interptetations, finding relationships in them regarding the way of representing de diversity of the social reality in which the author is immersed. In this way, it's established that not only the literary production is a representation of reality, but that the writer has a fuction as a social actor that is influenced and influences his immediate and future social context.

**Keywords:** Anthropology, narrative, writer, social reality, social actor.

*¿Quién podría arrebatarme el privilegio del asombro?*  
Carlos Fuentes

## Introducción

El siguiente texto pretende interpretar y relacionar las narrativas y presentación de las realidades en las obras de Carlos Fuentes: *Constancia y otros cuentos para vírgenes* (1989) y *Los años con Laura Díaz* (1999), con algunas posturas de la Antropología social como: el papel del lenguaje y la parole, los mitos, símbolos y rituales, la etnografía multilocal y los actantes.

## Acerca del autor y de las obras

Diversos lectores de Carlos Fuentes reconocen el interés y la habilidad del autor para mostrar la vida pública y privada en sus obras, pues entre las páginas se encuentran múltiples versiones de hechos sociales durante el siglo XX y de relevancia histórica, mismos que son narrados directamente o ligados a un cotidiano.

Como menciona Fuentes a través de Whitby en "Constancia": "No soy un hombre que se resigne al enigma. Todo debe tener una explicación, dice el científico en mí; todo debe tener una imaginación, dice el hombre de letras frustrado que soy." (Fuentes, 1989, p. 39). Hoy día, con lentes de antropóloga aprendiz, retomo mi interés por la forma en que se expresa el autor y descubro múltiples aspectos que son poco mencionados en su biografía. Es sabido que sus estudios de Abogacía fueron inconclusos y su opinión sobre los acontecimientos y personajes históricos en sus obras no tenían filtros para aquellos que se interesaran por encontrarlos. Pero ¿Qué hay más allá de sus relatos?

*Constancia y otras novelas para vírgenes* es una compilación de cinco historias a modo de relato que están ligadas entre sí. La primera: "Constancia", es la historia donde el lector acompaña a descubrir el misterio del matrimonio de Whitby con Constancia; un doctor de edad avanzada con gusto por la lectura y una andaluza más joven que nunca aprendió inglés. El misterio comienza cuando su vecino, el señor Plotnikov, un exactor ruso mayor, se despide de Whitby de una manera peculiar: "—Gospodin Hull: usted sólo vendrá a visitarme el día de su propia muerte, para avisármela, como yo lo hago hoy con la mía. Ésa es mi condición." (Fuentes, 1989, p. 4).

Con una peculiar introducción, el libro, entonces, da continuidad a una realidad desde diferentes narrativas: en primera persona a modo de novela, como si el lector tuviera acceso a los pensamientos; el relato hablado y un diario que empieza en domingo y termina el mismo día.

En esta obra, las historias son narradas y protagonizadas por hombres exitosos: un médico, dos escritores, un abogado emprendedor, un torero invicto y dos arquitectos, que son, sin embargo, influidos por una mujer; una virgen que representa para ellos un misterio, pero también lo divino o lo inalcanzable: "Constancia", una andaluza que da vida a su familia muerta; "La desdichada", un maniquí de madera que representa la figura femenina en la vida de los jóvenes que dejan su hogar; "Lala", un deseo cumplido pero arrebatado y el amor de Catarina como recompensa por obrar bien.

Por otro lado, en *Los años con Laura Diaz*, el lector acompaña a Laura, desde su infancia en Catemaco, Veracruz, hasta su vida adulta en la Ciudad de México y Tepoztlán, donde es evidente el múltiple cambio de perspectivas a partir de sus viajes, charlas y experiencias con personajes inmersos en luchas y movimientos sociales, como la Guerra Civil en España y la matanza de Tlatelolco.

Entre las páginas de estas obras como lectores encontramos, entonces, distintas posturas: diferentes edades, posición social, económica e incluso cultural, así como lugares y tiempos distantes. Sin embargo, pese al cuidado de los detalles, el autor se reserva datos que mantienen al lector en suspenso.

### Múltiples narrativas: múltiples realidades

Antes de continuar, es vital mencionar una de las obras en las que es más evidente el interés del autor por entender su contexto histórico: *El espejo enterrado* (1992), una narrativa que documenta desde la llegada de Cristóbal Colón a las Américas, hasta el siglo XX. Fuentes, además de recorrer quinientos años en América y relacionar los hechos que ocurrían en el mundo, también se aventura a mostrar un camino para el cambio, poco visible por ser parte de la periferia o ajena al Estado; es decir, una nueva ruta por la cual es posible navegar.

Los Estados democráticos en la América Latina están desafiados a hacer algo que hasta ahora sólo se esperaba de las revoluciones: alcanzar el desarrollo económico junto con la democracia y la justicia social. Durante los pasados quinientos años, la medida de nuestro fracaso ha sido la incapacidad para lograr esto. La oportunidad de hacerlo a partir de hoy es nuestra única esperanza. (Fuentes, 1992, p. 329)

La guerra civil española y la transición del México revolucionario al neoliberal son contextos en los que sus personajes se encuentran, y es a través de los ojos, pensamientos y vivencias, que podemos conocer ese contexto. Un contexto tan lejano en los libros de historia que proporciona la escuela.

En esta obra, además de hacer un recuento histórico, también está inmerso un trabajo etnográfico. George E. Marcus (2001) menciona que la **etnografía multilocal** está asociada al posmodernismo, donde los fenómenos son tratados como «macroprocesos cerrados» para dar respuesta al proceso interdisciplinario de los procesos culturales. Sin embargo, únicamente se ha abordado la parte teórica, la cual habla de un marco holístico que permite dar forma a lógicas culturales al seguir líneas vinculantes en el sistema mundo; es decir, lo micro da forma a lo macro.

La etnografía multilocal, por lo tanto, es un análisis etnográfico contemporáneo en donde se necesitan reconfigurar las condiciones metodológicas para tener nuevos modelos que incorporen narrativas históricas y contemporáneas, pues parte de una investigación con base en yuxtaposiciones de situaciones locales paralelas y vinculadas, lo cual permite estudiar, analizar, y también entender los nuevos procesos y formas culturales.

Fuentes, entonces, aprovecha cada obra para dejar ver a las mentes curiosas el contexto histórico que percibía, desde su ventana. Y, aunque apuntan al mismo patio, estas permiten apreciar sus distintos elementos; como menciona uno de sus personajes:

Las posibilidades de la narración y del empleo se parecen: ambas son infinitas, pero el cálculo de posibilidades es, por definición, finito - la repetición no es dispersión sino, al cabo, unidad. Todos acabamos mirándonos en el espejo del mundo y viendo nuestra carita de chango nada más (Fuentes, 1989, p. 91).

*Constancia y otras novelas para vírgenes* es el ejemplo más adecuado para observar la capacidad de perspectiva múltiple en las obras del autor. Por ejemplo, las formas en que se presenta e interpreta el lenguaje es variable. Se considera el lenguaje porque son las acciones psicológicas, fisiológicas y físicas (interpretar, hablar, escribir, gesticular, moverse, posicionarse) que la lengua guía. Estas acciones se aplican y complejizan de manera social e individual al actuar, expresar y captar información; por lo tanto, es el medio que hace posible la comunicación social.

Dicho lo anterior, en las obras de Fuentes, los personajes de cada historia toman la propuesta del español y la apropian; le dan un *plus*. Es distinta su **Parole**, aun cuando el autor es el mismo. Para aclarar, De Saussure considera que:

El habla es, por el contrario, un acto individual de voluntad y de inteligencia, en el cual conviene distinguir: 1° las combinaciones por las que el sujeto hablante utiliza el código de la lengua con miras a expresar su pensamiento personal; 2° el mecanismo psicofísico que le permita exteriorizar esas combinaciones (De Saussure, 1954, p. 41).

Laura Díaz nos permite recorrer las calles, movernos entre la gente e incluso, cuestionar nuestra postura frente a los hechos narrados aun cuando estos se encuentren en el pasado y quizá, únicamente en la mente de Fuentes, pero que están cargados de lo que es o puede ser nuestra verdad porque al narrar su cotidiano, considera sus rituales, mitos y símbolos.

La costumbre, pensó Laura una vez, tiene que tener sentido, debe convertirse en rito. Repasó los momentos rituales en su propia vida, el nacimiento, la infancia, la pubertad, el matrimonio, la muerte. Tenía treinta años y ya los había conocido todos. Era un conocimiento personal, un saber que tocaba a su familia. (Fuentes, 1999, p. 99)

Los humanos nacen, crecen, aprenden, se reproducen y mueren, de acuerdo con el contexto cultural y social en el que se encuentran. Son etapas que están asociadas a símbolos y significados que se aglutinan en mitos, los cuales dan lugar a un orden determinado, que se hacen habitualmente con

una carga ceremonial, o sea, rituales. Turner define ritual como “una conducta formal prescrita en ocasiones no dominadas por la rutina tecnológica, y relacionada con la creencia en seres o fuerzas místicas.” (Turner, 1980, p. 21).

Por lo tanto, los rituales son de carácter mítico, que forman estructuras de conocimiento que transforman y se transforman a lo largo del tiempo, lo que posibilita un sinfín de variedades en la forma de llevar a cabo un ritual con la misma significación.

En esta perspectiva, el **símbolo ritual** se convierte en un factor de la acción social, una fuerza positiva en un campo de actividad (Turner, 1980, p. 22), porque los grupos llegaban a ajustarse a sus cambios internos, y adaptarse a su medio ambiente.

### **El escritor es un actor social**

Fuentes fue un escritor, pero también un actor social. Fue influido, es influyente e influirá en las generaciones que tengan acceso a sus obras directa o indirectamente. "La novela vive cada vez que es leída. La novela tiene el pasado de sus lectores muertos, el presente de sus lectores vivos y el futuro de sus lectores por venir." (Fuentes, 1898, p. 28).

Él es consciente del papel que tiene como autor, y desde esta conciencia escribe, pues considera el papel que tienen los humanos y los no humanos, no desvincula lo social de lo natural y viceversa para poder entender e historizar los procesos observados, considera ambas esferas y las relaciona. Latour, (2007 [1991]) lo clasifica como «lecuasi-objetos» y «cuasi-sujetos», es decir, en «actantes».

Seguido de que los contextos que estudian los antropólogos hoy día son cada vez más complejos, en un mundo de asimetrías donde los sujetos construyen su realidad al identificar lo racional y lo irracional, y lo moderno como la “separación cuidadosa de la parte que corresponde a las cosas mismas y la parte dada al funcionamiento” (Latour, 2007 [1991]). Carlos Fuentes puede considerarse como antropólogo del siglo XX porque apuesta por las multiplicidades, el respeto y reconocimiento por lo diferente, por reconocer lo nativo, lo ajeno y sus formas de adaptarse; por lo glolocal o multilocal.

Para los académicos, especialmente para los y las científicas sociales, es imprescindible considerar y adaptar lo teórico y las notas de campo desde la percepción local. El contenido de las investigaciones, aun cuando están sustentadas por un método científico, contienen *información politizada e historizada* relativa al contexto del autor. Al respecto, Latour menciona que “el mismo acto de percibir está construido por fuerzas sociales predominantes.” (Latour, 2007 [1991], p. 42).

Por lo tanto, al considerar lo ya dicho, Fuentes da lugar a que la verdad de los personajes impregne e influya a sus lectores: “La verdad de la experiencia primero. La verdad de las conclusiones después. Experiencia y conclusión, le dijo a Laura, esas quizás sean la verdad completa, hasta que la conclusión misma sea negada por otras experiencias.” (Fuentes, 1999, p.170).

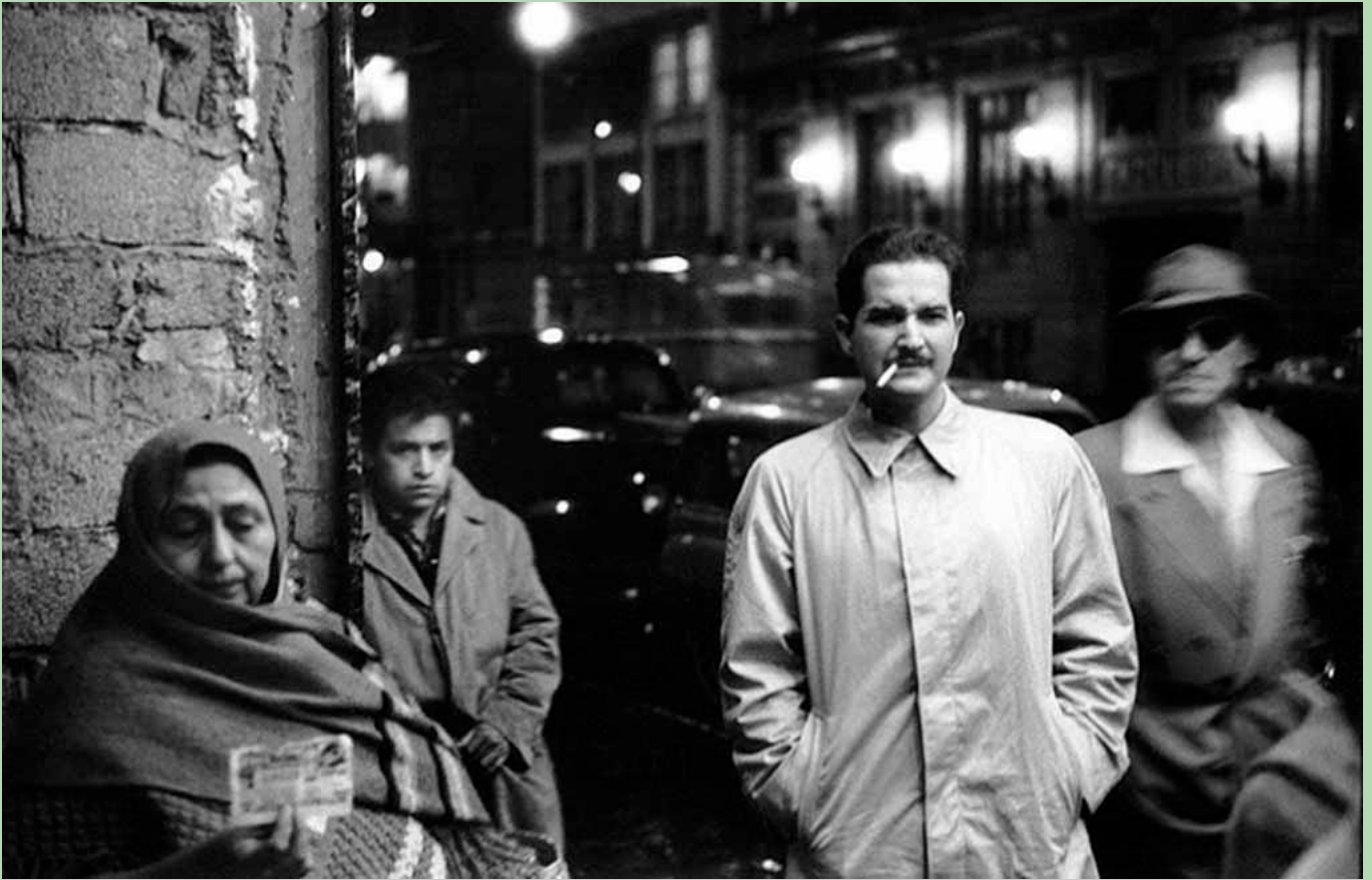
## Reflexiones finales

La primera obra que leí de Carlos Fuentes fue *Aura*, por muchos años una de mis obras favoritas por el misticismo que hay en ella, lejos y cerca de mi realidad. De hecho, puedo decir que la forma de escribir de Fuentes me inspiró a escribir cortas historias y sus formas de narrar me han ayudado a llegar a los últimos semestres de Antropología social, aunque extraño tener tiempo de leer novelas, cuentos o relatos alejados de la licenciatura. No obstante, cuando he logrado el espacio, la visión antropológica toma ventaja a la lectura imaginativa.

Quizá yo, como estudiante de antropología, sólo veo esa parte de Carlos Fuentes porque es lo que espero ver: un escritor que se interesó por mostrar múltiples perspectivas de la historia desde las vivencias de sus personajes. Personajes que fueron inspirados en personas cercanas al autor, como su bisabuela, quien está presente en *Los años con Laura Díaz* como la abuela de Laura, o la madre de los hermanos Vélez e incluso *La desdichada*, pues a estos personajes les falta el dedo anular y representan vírgenes o mujeres amantes de una época antigua y, sin embargo, las podemos ver en nuestro cotidiano.

## Referencias

- De Saussure, F. (1945). *Curso de lingüística general*. Buenos Aires: Editorial Losada.
- Fuentes, C. (1992). *El espejo enterrado*. México D.F.: Fondo de cultura económica.
- Fuentes, C. (1999). *Los años con Laura Díaz*. Madrid: Alfaguara.
- Fuentes, C. (2012). *Constancia y otras novelas para vírgenes*. México: Alfaguara.
- Latour, B. (2007). *Nunca fuimos modernos. Ensayo de antropología simétrica*. Buenos Aires: Siglo XXI
- Turner, V. (1980). *La selva de los símbolos*. Madrid: Siglo XXI.



**Carlos Fuentes en Bogotá, Colombia.**



# LA REESCRITURA HISTÓRICA NACIONAL Y LOS SÍMBOLOS EN EL CUENTO "LAS DOS ORILLAS" DE CARLOS FUENTES

Iriani de los Angeles Pacheco Uicab  
*Universidad Autónoma de Yucatán*

## Resumen

Este artículo expone la propuesta que ofrece Carlos Fuentes en su cuento "Las dos orillas", compendiado en su libro *El naranjo* (1993), partiendo de la historia, pero impregnándola de surrealismo. Posteriormente se presenta el empleo que el autor hace de los simbolismos históricos y culturales de México para (re)presentar y (re)escribir los acontecimientos de la conquista desde su propio presente. Finalmente, el estudio pasa al simbolismo del naranjo, dentro del relato ya mencionado, como la presencia de los españoles en la historia del mestizaje en América.

**Palabras Clave:** Historia, surrealismo, reescritura, simbolismo.

NATIONAL HISTORICAL REWRITING AND THE SYMBOLS IN THE STORY "LAS DOS ORILLAS" BY CARLOS FUENTES

## Abstract

This article exposes the proposal offered by Carlos Fuentes in his story "Las dos orillas", summarized in his book *El naranjo* (1993), starting from history, but impregnating it with surrealism. Then, it shows the use that the author makes of the historical and cultural symbolisms of Mexico to (re) present and (re)write the events of the conquest from his own present. Finally, the study moves to the symbolism of the orange tree, in the aforementioned story, such as the presence of the Spaniards in the history of miscegenation in America.

**Keywords:** History, surrealism, rewriting, symbolism.

## Introducción

La construcción de una nueva perspectiva nacional desde una mirada crítica queda reflejada en la escritura de Carlos Fuentes. Su labor no fue la de borrar lo establecido en las crónicas o en los documentos históricos sobre la conquista, sino darle un nuevo sentido al pensamiento mexicano por medio del realismo mágico, inspirándose en la cosmovisión e historia de México.

En sus textos la fábula literaria se nutre de la fábula histórica y la crítica de la cultura fecunda la teoría de la literatura. No sólo le interesan las verdades que circulan en los discursos literarios sino el mundo que los hace posible. Fuentes declara que la literatura "propone la posibilidad de la imaginación verbal como una realidad no menos real que la narrativa histórica. De esta manera la literatura constantemente se renueva, anunciando un mundo nuevo, un mundo inminente". (Perilli, 2003: párr. 2)

"Las dos orillas" es el primero de los cinco relatos que conforman el libro *El naranjo* (1993), escrito por Carlos Fuentes, en el cual convergen el surrealismo de los mitos de México con la realidad histórica para retratar el tiempo de la conquista, desde una mirada que busca crear nuevas reflexiones en torno a la historia y a sus personajes. El presente trabajo tiene el objetivo de reconocer los simbolismos en este relato para evidenciar como a través de la escritura de Fuentes se cuestiona el pasado de la conquista, que es fundamental dentro de la construcción de los cimientos del pensar mexicano.

### Entre lo histórico y el surrealismo en "Las dos orillas"

Carlos Fuentes en el primer relato, "Las dos orillas", le da voz y protagonismo a un personaje que es pieza importante dentro de la conquista de México: Jerónimo de Aguilar, quien fue un clérigo español que ejerció su papel como intérprete para Hernán Cortés y quien, desde su visión, narra los sucesos desde su encuentro con el conquistador hasta la caída de Tenochtitlán.

Yo, Jerónimo de Aguilar, veo al Mundo Nuevo antes de cerrar para siempre los ojos y lo último que miro es la costa de Veracruz y los navíos que zarpan llenos del tesoro mexicano, guiados por el más seguro de los compases: un sol de oro y una luna de plata, suspendidos ambos, al mismo tiempo, sobre un cielo azul negro y tormentoso en las alturas, pero ensangrentado, apenas toca la superficie de las aguas. (Fuentes, 2016: p. 13)

Lo que se lee en el relato parecen ser las memorias y reflexiones de un hombre pereciendo en la tierra. La narración de los acontecimientos no se da de manera ordenada ni lineal, es un relato anacrónico, en donde Aguilar parte del presente: el éxito de los españoles en la conquista, para retroceder al pasado que precede a este evento histórico. Jerónimo habla desde el remordimiento de sus acciones, debido a su participación en la conquista, que contribuyó no solo a la erradicación de

casi todo el pueblo azteca, sino también del pensamiento y creencias de la cultura: “Los españoles matamos algo más que el poder indio: matamos la magia que lo rodeaba” (Fuentes, 2016: p. 15).

Fuentes le otorga veracidad al relato al construir una narración testimonial de un personaje que aparece en los documentos históricos, sin embargo, el poder que tiene como escritor le da la libertad de escribir desde una mirada del presente la conquista y la construcción de sus personajes. “Los signos que representan historia que se traduce en signos, forman así un nuevo territorio, un paisaje inédito en que las técnicas surrealistas prestan todas sus infinitas posibilidades y donde tiempo, espacio, y luego historia, toman otro color, otro sentido” (Dumas, 1998, p. 479).

### **Los simbolismos de Carlos Fuentes dentro del relato**

García (2010), en su artículo “Ejes del imaginario simbólico en la novela del primer Carlos Fuentes 1958-1980”, define con claridad al historiador Yuri Lotman al explicar cómo el símbolo es un agente independiente del texto en el que el escritor lo plasma. El símbolo puede venir del pasado y ser empleado en la actualidad:

La memoria del símbolo, como importante mecanismo de la memoria de la cultura, siempre es más antigua que la memoria de su entorno textual no simbólico y posee gran estabilidad en las redes culturales. El símbolo implica una lógica diferente a la racional, se vincula a lo afectivo y se expresa en las formas de lo imaginario. (García, 2010, p. 68)

El escritor Carlos fuentes juega con los simbolismos de la cultura de México, tomándolos de las crónicas, creencias y leyendas que rodean al pensamiento, para trasladarlos dentro de los relatos como “Las dos orillas” en donde el pasado se fusiona con el presente. Fuentes toma la nostalgia del pasado por medio de los símbolos y lo presenta a través de alegorías y metáforas, lo que construye y retrata muy bien el imaginario de México.

El intérprete español narra sus vivencias al quedar atrapado con los mayas, después de que su navío tuviera un accidente en el mar, y como este pasaría varios años en tierras yucatecas junto a Gonzalo Guerrero, también personaje histórico, quien es conocido por unirse a la vida con los indígenas y luchar posteriormente contra conquistadores. En el relato se cuenta cómo Aguilar y Guerrero se adaptaron a las costumbres de los mayas, comprendiendo y adoptando la cosmovisión del pueblo. En la narración del intérprete es palpable la admiración por el pueblo, en ella se nos presenta parte de la visión maya, resaltando la tradición oral como herramienta de transmisión del saber:

Y así nacieron los hombres, con el propósito de mantener día con día la creación divina mediante lo mismo que dio origen a la tierra, el cielo y cuanto en ellos se halla: la palabra. Al entender estas cosas, Guerrero y yo supimos que la verdadera grandeza de este pueblo no estaba ni en sus magníficos templos

ni en sus hazañas guerreras, sino en la más humilde vocación de repetir a cada minuto en todas las actividades de la vida, lo más grande y heroico de todo, que era la creación misma del mundo por los dioses. (Fuentes, 2016, p. 53)

Aunque Fuentes se establece dentro de una ficcionalidad inspirada en la Conquista, mantiene credibilidad al retratar las culturas mesoamericanas de México y basarse en lo escrito sobre estas civilizaciones, tomando de ejemplo citas como estas que se encuentran en el relato. El escritor, a través del personaje, presenta y describe la cosmovisión maya, o como dice Lotman: “Procedente de las profundidades de la memoria de la cultura, aparece en la memoria del escritor y revive en el nuevo texto, como un grano que ha caído en un nuevo suelo” (1993, p. 52).

Jerónimo de Aguilar adopta el pensamiento de los mayas, aprende su lengua y comparte su forma de vivir, sin embargo, cuando Cortés llega a tierras yucatecas, acepta irse con él. Aguilar con Gonzalo Guerrero crean una complicidad para impedir que el español logre la conquista y la destrucción de los pueblos. Jerónimo de Aguilar ve a Cortés como un ser ambicioso pero astuto, el poder que ejercía no radicaba en la fuerza de su tropa o en las armas, sino en su astucia. En el relato, Cortés posee dos armas que le otorgaron la conquista: la lengua y los caballos.

En «Las dos orillas» se hace hincapié en la importancia del lenguaje como instrumento esencial del proceso de conquista. Precisamente por este motivo es Jerónimo de Aguilar, y no otro, quien nos cuenta la historia. Él es quien vierte del maya al español, y quien, con Marina, hace posible la comunicación entre Cortés y Moctezuma. (Pellús, 2005, p. 193)

Mientras Jerónimo de Aguilar hace uso de su habilidad con la lengua para advertir a Moctezuma del ataque de Cortés, la Malinche lo usa para fortalecer a Cortés en su plan para buscar aliados en los tlaxcaltecas y vencer así a los aztecas. Ambos intérpretes poseen la lengua para enfrentarse, sin embargo, la Malinche es quien tiene la atención y la confianza de Cortés, venciendo así a Aguilar. Para Moctezuma y los pueblos, los caballos reafirmaban la llegada anunciada de los *Teules*, confundiendo a los españoles con las deidades esperadas. Cortés utilizó la imagen imponente de las bestias, para demostrar su poder e inmortalidad al domar a los caballos.

Una escopeta lanza un estallido que se desvanece en humo; una tizona puede ser vencida por una espada india de dos manos; el vidrio engaña, pero la esmeralda también. En cambio, el caballo es, está allí, tiene vida propia, se mueve, tiene la suma de poder del nervio, el lustre, el músculo, el belfo babeante y las pezuñas como alianza del terreno, resortes del trueno y gemelas del acero. Los ojos hipnóticos. El jinete que la monta y desmonta, añadiendo a la metamorfosis perpetua de la bestia ahora y jamás imaginada antes. (Fuentes, 2016, p. 19)

Cortés utilizó al caballo, dentro y fuera de la batalla, como herramienta de conquista, pero la presencia de la Malinche es lo que consolidó el éxito para reclamar las tierras. En la narración de Aguilar, él envidia y admira a la mujer nahua, ella sabía la debilidad del pueblo azteca: el odio entre los distintos pueblos, la discordia del hombre. Fuentes evoca la imagen de la Malinche sin juicios sobre traición, y más cercano a un ser que buscaba la libertad que nunca pudo gozar, que poseía su propia arma: su inteligencia. Ella simbolizó a la madre del nuevo mundo.

Pero yo me encontraba dividido entre España y el Nuevo Mundo. Yo conocía las dos orillas. Marina no; pudo entregarse entera al Nuevo Mundo, no a su pasado sometido, cierto, sino a su futuro ambiguo, incierto y por ello, invicto. Acaso merecí mi derrota. No pude salvar, contándole un secreto, una verdad, una infidencia, al pobre rey de mi patria adoptiva, México. (Fuentes, 2016, p. 30)

Aguilar resalta que es la vanidad de Moctezuma la que sella su derrota, se negó a ver la desconfianza que su pueblo tenía sobre los españoles e, inclusive, se niega a creer las palabras de Aguilar. Las palabras de Aguilar se vuelven premonitorias al describir sin saber el destino del tlatoani.

Carlos Fuentes presenta a un Jerónimo de Aguilar que reconoce haber mentido: «traduje, traicioné, inventé», pero también dibuja un Cortés que convierte en realidad la crueldad de las palabras inventadas por el traductor, volviendo verdad lo que no lo era: “más como así sucedió, en efecto, convirtiéndose mis falsas palabras en realidad, ¿no tuve razón en traducir al revés al capitán y decirle, con mis mentiras, la verdad al azteca?” (Pellús, 2005, p. 193)

El remordimiento de Aguilar lo persigue en la muerte, lamentado la caída del pueblo, la quema de los códices y su fracaso al impedir que Hernán Cortés irrumpiera y venciera a los aztecas. Es así como la historia de “Las dos orillas” regresa al inicio de la historia que había anunciado el final. El intérprete, Jerónimo de Aguilar, se concibe ahora como una estrella muerta, su palabra la percibe con fuerza y perennidad, y la compara con un ave, el ave por excelencia del mito prehispánico, la serpiente emplumada:

Cuando Quetzalcóatl reinó, dice el mito, todo era esplendor. Su regreso sería el restablecimiento de una edad dorada, una idea arquetípica que nutría la esperanza de transformación social y religiosa. La leyenda pronostica un destino promisorio para la humanidad, la plasticidad del mito del regreso de Quetzalcóatl, como el reino místico de Shambhala, representa la visión optimista del cambio, del advenimiento de un suceso positivo que transforme la realidad. (Jiménez, 2006, p. 63)

Carlos Fuentes emplea la metáfora del ave vuelta palabra como un epílogo para anunciar al nuevo mundo y al mestizaje que conformaría la construcción de la nueva cultura. ¿Qué simboliza “Las dos orillas”? Durante los ocho años que Aguilar habitó tierras yucatecas, comenzó a

olvidar su lengua, y aprendió a hablar la de los mayas, ya no se reconocía del todo como español, pero sabía que no pertenecía del todo con el pueblo indígena. Él se encontraba entre ambas culturas. También evoca a este mestizaje el encuentro entre dos razas desde lo cultural y biológico, el nacimiento de una nueva casta, las tradiciones impuestas de uno contra las que tratan de permanecer en el nuevo mundo. "Esta herida que, geográficamente corresponde con el océano que divide España de América, convirtiéndolas en las dos orillas, en las dos partes de una trágica división o de una llaga abierta y sangrienta." (Bao, 2011, pp. 41-42)

### **El naranjo en "Las dos orillas"**

El mayor simbolismo que se puede encontrar dentro del libro *El naranjo* es el fruto mismo. Dentro del relato, el naranjo aparece, según Kang (2011), como evidencia de la identidad española, por eso Jerónimo de Aguilar le ofrece el fruto a Hernán Cortés como muestra de su origen español. Sin embargo, la fruta, a su vez, simboliza la migración y el mestizaje, ya que las semillas fueron, según cuenta el protagonista, transportadas de España para ser sembradas en América. Las semillas del árbol crecen en la fusión de ambas culturas, y el fruto es la cultura mexicana.

"Le mostré como si por un minuto yo fuese el rey de oros: tenía el sol en mis manos. ¿Hay imagen que mejor refrende nuestra identidad que un español comiendo una naranja?" (Fuentes, 2016, p. 46). Este fruto logra la conexión de este primer relato ("Las dos orillas") con los siguientes, así como el juego con el tiempo circular que se puede observar desde las dos orillas, donde el protagonista ya le presenta al lector la premisa del final de su historia. Hace un retroceso de los hechos para ilustrar el desarrollo de su vida y muerte.

¿Qué habría pasado si lo que sucedió, no sucede?

¿Qué habría pasado si lo que no sucedió, sucede?

Hablo y pregunto desde la muerte, porque sospecho que mi amigo el otro náufrago, Gonzalo Guerrero, está demasiado ocupado combatiendo y conquistando. No tiene tiempo de narrar. Es más: se niega a narrar. Tiene que actuar, decidir, ordenar, castigar. En cambio, desde la muerte, yo tengo todo el tiempo del mundo para narrar. (Fuentes, 2016, p. 58)

Quizás en estas preguntas se escucha la voz de Fuentes reflejada en la de, cuestionando las posibilidades en las que la Conquista pudo haberse desarrollado de manera diferente o inclusive no haberse dado, desde una mirada ya no de los protagonistas, sino de aquellos personajes que se encontraban alrededor de este proceso histórico.

### **Conclusión**

"En *El naranjo*, Fuentes demuestra que se puede revivir lo ocurrido en el pasado a través de la imaginación en el presente" (Kang, 2011). El escritor mexicano habla de este mestizaje, la palabra y

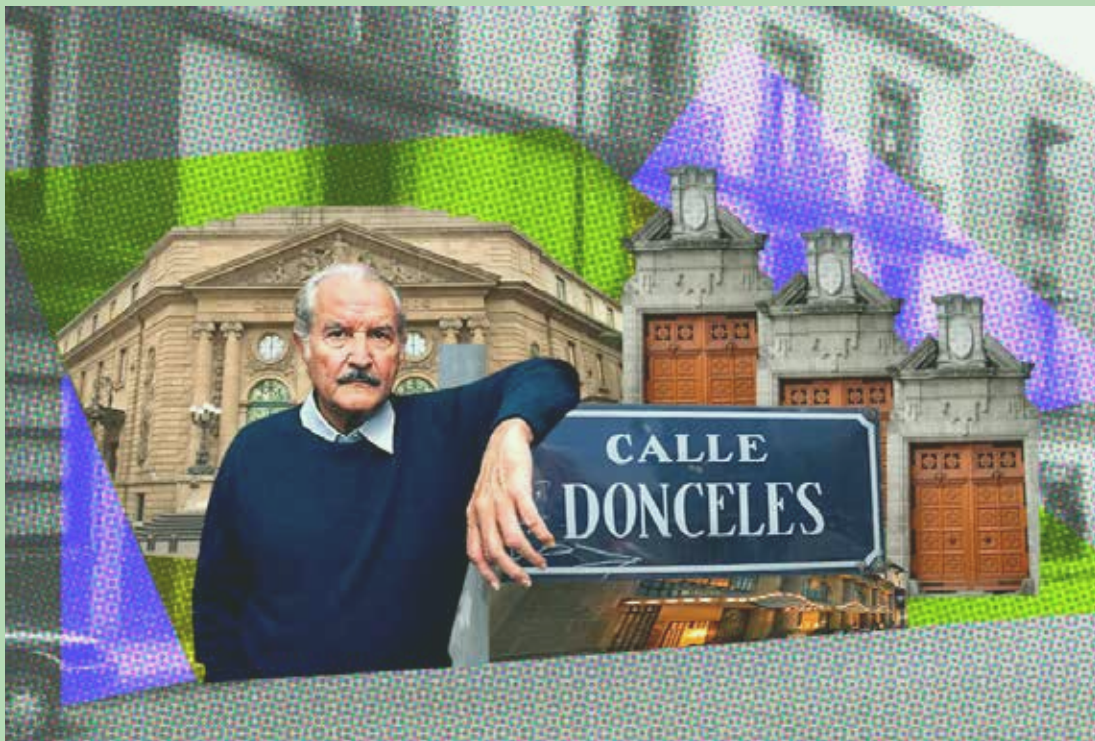
visión del pueblo maya y azteca por medio de los mitos y leyendas de cada cultura, y a su vez rasgos propios de los españoles, haciendo de ellos simbolismos de la identidad nacional.

Lo histórico del relato se encuentra en la veracidad de sus personajes históricos y algunos sucesos que ocurrieron en la conquista, que pueden leerse en crónicas como las de Bernal Díaz del Castillo, que es mencionado dentro de “Las dos orillas”. Lo ficcional y surrealista se encuentra en la voz que narra en el relato, Jerónimo Aguilar, ya que se ha vuelto omnipresente dentro de la historia, conoce lo que ocurre, e incluso lo que sucede después de su fallecimiento, para ilustrar al lector en la versión de lo que él vivió y presencia antes, durante y después de la conquista.

La lengua es el principal protagonista dentro de este relato, simbolizó el arma de conquista, pero también la herramienta por el cual se transmitió la cultura de las civilizaciones en México. Carlos Fuentes, en *El naranjo*, cuestiona lo escrito sobre la construcción del nacionalismo mexicano, emplea los símbolos de la identidad y cultura del país. Entrelazando el pasado con el presente dentro de una ficcionalidad para abrir paso a nuevas reflexiones y perspectivas ampliando así una mirada que cuestiona y observa desde otra arista el pasado de México.

### **Bibliografía**

- Dumas, C. (1998). Para una mirada surrealista en *El naranjo* y otros textos de Carlos Fuentes. *Literatura Mexicana*, 9(2), 463-482. <https://revistas-filologicas.unam.mx/literatura-mexicana/index.php/lm/article/view/337/336>
- Fuentes, C. (2016). *El naranjo*. México: Alfaguara.
- García, L. (2010). Ejes del imaginario simbólico en la novela del primer Carlos Fuentes 1958-1980. *Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica*, 1(2), 66-81. <https://doi.org/10.25025/perifras20101205>
- Ocaña Jiménez, L. (2004). El laberinto de Quetzalcóatl. *Estudios políticos*, (3), 61-98. <http://dx.doi.org/10.22201/fcpys.24484903e.2004.3.37629>
- Lotman, I. (1993). El símbolo en el sistema de la cultura. *Escritos. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, (9), 47-60. [http://emas.siu.buap.mx/portal\\_pprd/work/sites/escritos/resources/LocalContent/40/1/47-60.pdf](http://emas.siu.buap.mx/portal_pprd/work/sites/escritos/resources/LocalContent/40/1/47-60.pdf)
- Perilli, C. (2003). La novela como máquina de lecturas y escrituras: Carlos Fuentes. *Cyber Humanitatis. Revista de la Facultad de Filosofía y Humanidades*, (25). [https://web.uchile.cl/vignette/cyberhumanitatis/CDA/texto\\_simple2/0,1255,SCID%253D4230%2526ISID%253D270,00.html](https://web.uchile.cl/vignette/cyberhumanitatis/CDA/texto_simple2/0,1255,SCID%253D4230%2526ISID%253D270,00.html)
- Pellús, E. (2005). Construcción y destrucción de dos culturas: aztecas y españoles en tres relatos de Carlos Fuentes. *América sin Nombre*, (5-6), 188-195. <https://doi.org/10.14198/AMESN2004.5-6.23>
- Kang, M. (2011). La transformación del símbolo del naranjo en los círculos del tiempo de Carlos Fuentes. *Sincronía*, (60). <http://sincronia.cucsh.udg.mx/minjifall2011.htm>





# LA MUJER SOBRENATURAL COMO TRANSGRESORA DEL ORDEN SOCIAL EN *INQUIETA COMPAÑERA* DE CARLOS FUENTES

Guadalupe Monserrat Palomo Soberanis  
*Universidad Autónoma de Yucatán*

## Resumen

El artículo comienza delimitando los elementos propios de la literatura fantástica y cómo Carlos Fuentes presenta estos aspectos en *Inquieta compañía* (2004). Después, se habla sobre las estructuras de poder y la jerarquización social (principalmente del género, la familia y el aspecto racial-económico) para vincularlo inmediatamente con las características sobrenaturales de la literatura fantástica. De esta manera, la mujer, a la luz de estos elementos fantásticos, es representada como un agente transgresor del orden establecido.

**Palabras clave:** Mujer, sobrenatural, realidad, transgresión, estructuras de poder.

SOBRENATURAL WOMAN AS TRANSGRESSOR OF THE SOCIAL ORDER IN *INQUIETA COMPAÑERA* BY CARLOS FUENTES

## Abstract

This article begins by defining the elements of fantasy literature and how they are presented by Carlos Fuentes in *Inquieta compañía* (2004). Then, it talks about the power structures and social hierarchy (mainly about gender, family and the racial-economic aspect) to link it immediately with the supernatural characteristics of fantastic literature. In this way, the woman, in the light of these fantastic elements, is represented as an agent who transgresses the established order.

**Keywords:** Woman, supernatural, reality, transgression, power structures.

*Inquieta compañera*, publicada en 2004 por Carlos Fuentes, es un compendio de seis cuentos en los que vemos misteriosos seres que cohabitan con los protagonistas de dichos relatos. Esta coexistencia está claramente problematizada por el ambiente anormal que se genera en los espacios. Así pues, los acompañantes cuentan con un elemento fantástico en su naturaleza o pasado, razón por la cual se producen los conflictos ya mencionados.

Por estas razones, el siguiente análisis busca establecer la concepción de la realidad en la obra a partir del contexto espacial e ideológico. Así mismo, realizar un contraste fantástico desde lo masculino y femenino de los actantes, ya que el género de estos tiene gran influencia en el rol designado para que formen parte de lo normal o lo sobrenatural.

### **Literatura Fantástica y concepción de la realidad**

Para poder comprender lo sobrenatural, debemos repasar a Todorov quien establece que la naturaleza del género fantástico está marcada por dos aspectos: el primero es la incertidumbre del lector por el ambiente disorde de la realidad y, como segundo aspecto, lo anormal, ya que, como seres humanos vivimos bajo una concepción de la realidad.

De acuerdo con Medina (2010), el concepto de realidad le pertenece tanto a un individuo como a un colectivo y está concebida en formas y estructuras sujetas al contexto al que los sujetos pertenecen, destacando la economía, la situación ambiental y la organización sociopolítica, etc. A esto también se le añade el grado de desigualdad entre los miembros de una sociedad y su concepción de bienestar.

Sin embargo, en el género fantástico, el mundo real es transgredido por hechos o seres que son ajenos a la concepción de lo real. Esto nos lleva al segundo elemento de lo fantástico, que es la propia interpretación a los sucesos que no puede explicar. Ya que de acuerdo con Todorov

El que percibe el acontecimiento debe optar por una de las dos soluciones posibles: o bien se trata de una ilusión de los sentidos, de un producto de imaginación, y las leyes del mundo siguen siendo lo que son, o bien el acontecimiento se produjo realmente, es parte integrante de la realidad, y entonces esta realidad está regida por leyes que desconocemos. O bien [...] es una ilusión, un ser imaginario, o bien existe realmente, como los demás seres, con la diferencia de que rara vez se lo encuentra. (1981, p.17)

Es así que *Inquieta compañera* emplea personajes de origen o ascendencia mexicana, así pues, los hechos ocurren en una era moderna, sin embargo, los actantes aún arrastran consigo pensamientos y formas de vivir del siglo XX. Véase entonces que su concepción de la realidad está marcada por un siglo mientras comienzan a vivir otro. Esto puede notarse en desde el primer capítulo cuando el primer narrador enfatiza “el fundamentalismo norteamericano me convenció de que el siglo XXI será peor que el XX” (Fuentes, 2004, p. 25).

Así mismo, este resalta su contexto mexicano al decir “Ser mexicano renegado es repugnante. Quiero ser aceptado como soy y por lo que soy” (Fuentes, 2004, p. 10). En este caso, vemos la identidad nacionalista como parte de su mundo real, ahora, en los siguientes capítulos y, por consiguiente, los demás narradores, se comparte el carácter mexicano pero difieren en la forma en que lo asumen.

Así mismo, los espacios íntimos juegan un rol especial, ya que los diferentes narradores contraponen dos vidas, la que llevan en el exterior y muestran a otras personas, esta se comprende como la vida real; luego, está aquella que se desarrolla tras los muros de la privacidad, donde lejos de los ojos extraños sucede lo fantástico.

### **Estructuras de poder y orden en la realidad**

Por otro lado, los personajes que aparecen también manejan una dinámica de poder o de jerarquización social que aporta al posterior desarrollo de los sucesos anormales, en relación con la forma en que los estados de dicho poder se intercambian con los personajes que funcionan como la compañía fantástica del narrador. Esta estratificación social proviene de la estructura social mexicana del siglo xx que mantiene al hombre en un estado de privilegio por encima de la mujer, a pesar de que esta haya adquirido derechos que, aparentemente, la sitúan en igualdad.

Entre estas estructuras se contempla el hogar, en el cual parte de la ideología es incluso más atrasada que la de los espacios públicos, ya que, se perpetúa la imagen del ángel del hogar, término del siglo XIX que “exaltaba las cualidades de la mujer en tanto criatura doméstica asexual, sumisa, abnegada, llena de dulzura, pasiva contraparte del hombre y solo definida en relación a él” (Cesar Suárez y Sánchez-Money, 2017). Esta mujer poseía un grado de poder, pero este se limitaba al interior de los muros del hogar, de forma que su dominio era sobre el quehacer y la educación de los hijos.

Por último, la estructura socioeconómica que parte del racismo y del clasismo, vemos que si bien la identidad nacional surge desde el mestizaje (exaltando las raíces indígenas), se destaca aún más la ascendencia europea, excluyendo la ascendencia afro y asiática. Así mismo, con este proceso se integran características particulares como las religiones de sus practicantes, sin embargo, estas quedan olvidadas favoreciendo así a la masa católica. Es así que, a pesar del obvio mestizaje de sangre y cultura, los miembros de la sociedad se niegan a este proceso, rechazando a aquellos que consideran inferiores por etnicidad o estatus económico. Navarrete (2017) dice que el mexicano que enfatiza no ser racista, solo clasista, ya no es lo mismo, termina por enfatizar también lo otro. Ya que

Es imposible separar racismo de clasismo, tanto a nivel histórico como en la práctica social, pues en el último ámbito tendemos a leer la posición de las personas a partir de prejuicios y asociamos a las de piel morena con pobreza y menor educación, y a los de tez blanca con privilegios, sofisticación, belleza y éxito. (2017)

## Lo sobrenatural y las estructuras de poder

Es así que nos encontramos analizando tres de los seis relatos: "El amante del teatro", "La gata de mi madre" y "Calixta Brand". En los cuales se denotan las tres estructuras de poder: por género, lugar en la familia y racial-económico. En conjunto, a las tres problematizaciones del poder del mundo real se le anteponen el factor sobrenatural.

La primera mujer representada en *Inquieta compañía* se encuentra en el relato titulado "El amante del teatro", esta comienza siendo un fantasma ya que el narrador masculino únicamente conoce su imagen a través de su ventana, la cual cumple la función de frontera entre ambos espacios privados. La mujer carece de nombre o identidad alguna, ya que, desde la mirada masculina, anhelante, se esconde un deseo obsesivo de posesión, que le resta todo carácter humano.

Para el narrador, observarla como un voyerista suple el placer de todo ocio o rito banal, incluyendo el acto sexual, la llama ninfa, criatura mitológica de gran belleza, de tal forma que él toma el rol de sátiro, un ser libidinoso que la observa a la distancia. Su esencia, incluso al darle un nombre falso posteriormente, permanece siendo vacía porque Fuentes continúa sin revelar quién es más allá de su silencio.

Este protagonista fisgón, ostenta (en el espacio público-realidad) la castidad de su comportamiento, satisfecho con el placer que le brinda ser espectador del teatro y no participar en su realización. Así mismo, es de origen mexicano, pero se encuentra en un espacio extranjero, ocultando su identidad ante la posibilidad de ser degradado por ello. Sin embargo, tras conocer a la fantasmagórica pero hermosa mujer, pasa de ser su público para desear ser visto por ella.

Posteriormente, se establece un miedo a traspasar la frontera de la ventana, dicho temor se cumple al conectar la mirada de la dama con su fanático y abrir las fauces, ya que, en dicho momento se rompe la ilusión y ella, inmediatamente se materializa en el mismo mundo que él, el ser femenino, aparentemente normal, se vuelve sobrenatural cuando no emite palabras, en cambio muge, revelando un aspecto animal, que nuevamente la alejan de su humanidad pero al mismo tiempo, le resta el encanto previo de ninfa.

Por otro lado, en el segundo relato titulado "La gata de mi madre", la presencia femenina se multiplica mientras que las identidades se fragmentan. Los roles femeninos le corresponden a la madre, la hija y a la sirvienta. Las primeras dos son la contraparte de la otra en cuestiones de dominancia, la madre mantiene un rol dominante, no solo por su edad y relación consanguínea, también por el control económico que ejerce sobre su hija, quien no tiene ninguna fuente de ingresos.

A su vez, la madre tiene una conexión perturbadoramente sincronizada con su gata persa, de forma que ambas criaturas se muestran mezquinas y altivas, orgullosas por un linaje supuestamente puro, véase que la hija, Leticia Lizardi, por el contrario, se avergüenza de la conducta e ideología de su ma-

dre “Me sitúo en el alto pedestal de la criolliza naca [...] Antes, a los blancos nos llamaban gente de razón, como si los indios fueran de a tiro todos tarados. Ahora, [...] los llamamos nuestros hermanos indígenas. Seguimos despreciándolos” (Fuentes, 2004, p.50).

Por el contrario, Lupe se encarga de la limpieza del hogar, dada su etnicidad y trabajo, es situada en una posición social más baja desde la perspectiva de Dña. Emérita Lizardi. Así pues, el trato que recibe de su empleadora es denigrante, en las escenas donde interactúan, la patrona siempre la insulta, la llama gata y considera salvaje, ignorante y puta. Véase que le dice “Mira, putita, mira. Mi gatita es virgen, no ha perdido la pureza, nunca ha parido en su vida... Tú, en cambio ¿cuántos mocosos prietos no habrás dejado regados en cuanta casa has trabajado?” (p.49).

De esta forma vemos la ideología racista y clasista de la señora en contraste a la actitud de Lupe que muestra ante estos tratos, al principio es sumisa, hasta que se traviste de virgen para la peregrinación de la ciudad, ocasionándole un infarto a la anciana ante la vista de la gata en prendas de una imagen que considera superior.

Posteriormente, reveladas las verdaderas facetas de cada mujer dentro del relato, podemos ver aspectos sobrenaturales como la gata súcuba, la dama santa, la bruja fantasma y la prisionera de esta. Donde la bruja resulta ser Lupe, quien se revela como un alma asesinada por la Santa Inquisición por practicar y estar relacionada con el judaísmo, esta vence a la dama santa (Dña. Emérita) y encarcela a la hija de esta, mientras se apropia del hogar y el esposo, lo cual la coloca como la figura dominante.

Por último, El relato *Calixta Brand* muestra la relación entre Esteban Durán-Mendizábal y su esposa, Calixta Brand, un mexicano y una gringa. Dicha historia sucede dentro de los muros de la casona Durán-Mendizábal, la cual se describe como un bello lugar que ostenta un pasado noble, cuyas estructuras y formas naturales reflejaban la estética española-mora. Como Esteban consideraba a Calixta ajena a ello, “Bastante extraño debía ser, para una norteamericana de Minnesota, este enclave hispano-arábico-mexicano” (Fuentes, 2004, p.129).

Sin embargo, la mujer mostró gran conocimiento sobre ello, puesto cabe destacar que Calixta era una universitaria, que cursaba Lenguas, Castellano y Literatura comparada en la Universidad de Verano de Cholula antes de casarse, aparte, cuando el matrimonio se instaló en la casa, ella se dedicó de lleno a ser el ángel del hogar, de forma que tomo como parte de sus responsabilidades restaurar la casa mestiza.

No obstante, la excelencia con la cual Calixta llevaba las riendas de su hogar y la continuidad de su trabajo literario (en el cual se expresaban la sexualidad femenina) pronto comenzó a irritar a Esteban. La mujer americana mostraba un estoicismo a cada una de las recriminaciones e interrogatorios. Poco a poco, la narración de los pensamientos de Esteban refleja el machismo interiorizado con la frase “Esteban, eres inferior a tu mujer” (Fuentes, 2004, p. 137).

Conforme progresa la historia se nota que hay un ascenso en la superioridad de Calixta en paralelo al espacio del hogar, mientras que Esteban se vuelve cada vez más errático, impotente e inestable.

En la oficina mi machismo vulnerado comenzó a manifestarse en irritaciones incontrolables, órdenes dichas de manera altanera, abuso verbal de los inferiores, chistes groseros a las secretarías, avances eróticos burdos. Regresaba a casa borracho y furia en aumento [...] En la cama mi potencia erótica disminuía. Era culpa de ella. (Fuentes, 2004, p.137)

Véase que, a pesar de que Calixta cumple el rol designado por la sociedad y en teoría está por debajo de su marido en poder de género y posición económica, ella transgrede su masculinidad al ser intelectual y dominar con aplomo su rol de esposa. Ante esta impotencia, el elemento fantástico sucede cuando Esteban ejerce el castigo de su mujer al desearle la decadencia.

Mientras la Calixta de carne y hueso se va transformando en una mujer estatua, sometida a la cárcel de su propio cuerpo, su imagen fotografiada en la juventud cambia conforme su declive avanza, en paralelo, la casa comienza a desmoronarse sin la mujer que le dedicaba su atención. Esto solo cambia, cuando se introduce a otro personaje masculino que funge como la antítesis de Esteban, al cumplir las características de las cuales carece, este a su vez, es quien logra salvar a Calixta y restaura la casa mestiza.

### Conclusiones

En conclusión, podemos ver que en *Inquieta compañía* se nos presenta el nuevo siglo mexicano, siendo este el siglo XXI. Sin embargo, este futuro se empaña con los esqueletos del pasado, que son las mismas estructuras de poder con eje en la desigualdad de género, étnico y económico. Ya se sabe que, en México, ser pobre es difícil, no ser blanco también, no ser católico puede ser hasta peor, pero si juntamos todo estos factores y le agregamos el sexo femenino, se convierte en una bomba de marginación.

En *Inquieta compañía*, el género femenino se convierte en la inquieta compañía del mexicano moderno. Esto se puede observar en la forma que Carlos Fuentes introduce desde lo sobrenatural a Ofelia, Lupe y Calixta para representar los límites de las estructuras de poder, ya que estas mujeres son representaciones de la transgresión al orden establecido, la naturaleza comprendida o asignada por la sociedad, al pensamiento posmoderno y con ello, Fuentes resalta la necesidad de darle voz a esos seres femeninos callados y objetivados, a darles poder a esos seres femeninos sometidos por la criolliza y a esos ángeles dentro y fuera del hogar.

## Referencias

Fuentes, C. (2004). *Inquieta compañía*. Alfaguara.

Medina Sanson, L. (2010). La Realidad: Una agenda de interrogantes relevantes en torno a su visión y construcción en la sociedad contemporánea. *Revista Theomai*, (21), 224-231. <http://revista-theomai.unq.edu.ar/NUMERO%2021/ArtSanson.pdf>

Todorov, T. (1981). *Introducción a la literatura fantástica*. México: PREMIA.

César Suárez, N. y Sánchez-Money, J. (8 de mayo de 2017) *Ideas para el XIX, El ángel del hogar*. Gaceta Frontal. <https://gacetafrontal.wordpress.com/2017/05/08/ideas-para-el-xix-el-angel-del-hogar/>

Navarrete, F. (12 de agosto de 2017). *El racismo en México se origina en el mestizaje y se detona en la familia*. Boletines UNAM. [https://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2017\\_519.html](https://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2017_519.html)





# 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

