

EL SER REGIONAL: VÍCTOR BANCALARI

THE REGIONAL BEING: VÍCTOR BANCALARI

JOSÉ ANTONIO SEQUERA MEZA

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BAJA CALIFORNIA SUR DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES
(MÉXICO)

<https://orcid.org/0000-0002-4269-7032>
sequera@uabcs.mx

Resumen:

El presente artículo analiza la literatura de Baja California Sur como una manifestación autónoma dentro del sistema literario mexicano. A partir del estudio de la obra de Víctor Bancalari, se sostiene que la literatura sudcaliforniana configura una “estética del mar y del desierto” que articula identidad, territorio y conciencia regional. El marco teórico se apoya en los estudios del regionalismo literario latinoamericano, la teoría centro-periferia (Rama, Palma Castro, Molina y Varela) y la geografía simbólica (Giménez), integrando además la tradición humanista de Reyes y Altamirano. Los resultados evidencian que Bancalari supera el costumbrismo localista y convierte el paisaje en un signo universal, capaz de dialogar con las problemáticas nacionales y continentales. En conclusión, la literatura sudcaliforniana debe entenderse no como una expresión marginal, sino como una forma legítima de modernidad periférica y resistencia cultural.

Palabras claves: Literatura Mexicana, Regional, Sudcaliforniana, Marginal, Local.



Abstract:

The present article analyzes the literature of Baja California Sur as an autonomous manifestation within the Mexican literary system. Based on the study of Víctor Bancalari's poetic creation, the article argues that South Californian literature configures an "aesthetics of the sea and the desert" that articulates identity, territory and regional consciousness. The theoretical framework draws upon Latin American studies of literary regionalism, center-periphery theory (Rama, Palma Castro, Molina, and Varela), and symbolic geography (Giménez), while also integrating the humanistic tradition of Reyes and Altamirano. The findings demonstrate that Bancalari transcends localist *costumbrismo*, transforming the landscape into a universal sign capable of engaging with national and continental concerns. In conclusion, Sudcalifornian literature should be understood not as a marginal expression but as a legitimate form of peripheral modernity and cultural resistance.

Keywords: Mexican Literature, Regional, Sudcalifornian, Marginal, Local.

La vuelta al ovillo: del terruño a Occidente

La primera circunstancia en el análisis de la poesía de Víctor Bancalari es situarse desde la entidad política de Baja California Sur para aproximarnos al concepto de literatura regional; es decir, de lo particular a lo general. La primera división atiende a un sistema de producción, de lectura y de toponimia entre los mismos habitantes del estado: "literatura paceña" y "literatura cabeña"¹. Ese principio de categorización es englobado por la llamada "literatura sudcaliforniana", que es un concepto que media entre lo administrativo y lo cultural. Por otro lado, independientemente del cuidado y del respeto a la amplia zona norte del país, para fines administrativos de la federación y la gerencia de

1 Lo que son los dos grandes centros económicos, sociales y políticos del Estado: La Paz, y Los Cabos.

los presupuestos dedicados a la cultura concebidos desde el centro del país, este espacio es subdividido en dos regiones: “literatura del noroeste”, que comprende cuatro estados: Baja California, Baja California Sur, Sonora y Sinaloa. Otro más difuso: “literatura del Norte”, “literatura nortea”, esta última subdivisión se debe a dos factores: uno, la consideración del centro del país por situar a la literatura escrita por sudcalifornianos como parte de la frontera norte del país². En ese plano de continuidad a ésta la podemos considerar “literatura mexicana”, o nacional³. Así, se puede ubicar, con facilidad, en otros y para otros, como “literatura latinoamericana” o “hispanoamericana”; y éste sería nuestro límite, en donde sólo algunas obras mexicanas se conceptúan como universales.

Este bucle nos lleva a trazar no sólo la noción de la producción literaria, sino el cómo se ejerce ésta en el ámbito de la literatura regional. En este sentido, el escritor puede (de hecho, es lo más viable en la actualidad) publicar en ediciones de autor, o ediciones digitales y concebirse en ellas como un escritor sudcaliforniano o de cualquier otra región del país; y al mismo tiempo como escritor mexicano. Sin embargo, la estructura administrativa-cultural de la federación⁴ impone el sesgo de ubicación desde la consideración de literatura sudcaliforniana, literatura de noroeste, literatura del norte. Evidentemente, el salto a la literatura del norte, o a la literatura mexicana, ya corresponde a un tamiz cultural, social, administrativo que el autor y la obra deben transitar si desean establecerse en esa distinción. Ciertamente, el proceso de conformación dentro de la crítica literaria no abre espacios para la literatura regional que se corresponden con procesos de marginación como totalidad cultural, “ni históricamente -historias de

2 De hecho, el programa cultural de las fronteras incluyó, por una cuestión presupuestal, a Baja California Sur desde 1982 a 1990 en la frontera norte del país. Esta ubicación sólo se programó por la llamada “zona libre”, la cual llegaba hasta esta zona.

3 Aclaremos, asimismo, que la conceptualización de los autores de su literatura atraviesa de literatura sudcaliforniana a literatura mexicana.

4 Esta estructura cultural-administrativa se ejemplifica con entidades como el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, aunque no se limita a éste. Esta estructura, igualmente es perceptible en el lenguaje que entidades con impacto nacional emplean desde el centro para referirse a los espacios “otros”; la periferia”.

la literatura-, ni formalmente -historia del gusto-, ni socialmente -historia de la lectura-" (García de Enterría 15).

El concepto de lo regional ha problematizado la integración de las artes literarias. La literatura y la crítica deberían abandonar la división geopolítica que se ha establecido para el análisis de las obras. Se ha centrado en factores externos a su belleza: el nacimiento, la adopción de la producción de la obra, dentro de ese ámbito geográfico. Los escritores regionales escriben desde su propio espacio de marginación; el territorio es, pues, la simbolización del espacio mediante la representación escritural. Regresan a la tradición literaria en México, espacio que sus coterráneos (paisanos) han dejado en un espacio de marginación.

¿Entonces, qué es la región?

Como se ha señalado, la literatura mexicana establece, para sí misma, una categoría dentro de su ámbito: la literatura regional⁵. Este trabajo considera al concepto "región" como elemento clave para la comprensión de ese dominio accidental: literatura regional de la literatura latinoamericana⁶; el dominio referencial que no es inherente al proceso literario como manifestación humana. Pero al concepto mismo, se le une la fuerza motriz desde el eje interno de la literatura regional, ésta solicita el gobierno de su propio reino, sobre todo al consolidarse como una región (reino) comarca (provincia) con su pro-

5 La literatura estadounidense también tiene la subdivisión de literatura regional estadounidense o de "color local"; sin embargo, para ellos, esta subdivisión es una corriente, un movimiento, ubicado temporalmente entre los años de 1860 a 1915, aproximadamente. Por su parte, hacia 1870, Ignacio Manuel Altamirano escribía acerca del "color local".

6 En este panorama, debemos aclarar que la subdivisión política para la conceptualización de la literatura mexicana tiene un período "olvidado", "segregado" o históricamente diferenciado en términos de la geografía. Éste, muchas de las veces, se considera como un elemento externo: la literatura del período Novohispano. La Nueva España es una recreación, subdivisión, del concepto de literatura mexicana (a veces respetado, otras no). Es, desde nuestro punto de vista, geohistórico, porque este período es visto como una dependencia directa de España.

pia *cracia*, su propia hegemonía, su propio grupo en el poder y su propia *aestesia*, *noos*, estética e inteligencia, que le sustenta de manera autónoma con un carácter artístico occidental. Sea como parte de un canto general a la “patria chica”⁷, sea en la expresión interna de resonancias a su propia esencia: representación en eco de su paisaje y de su propia forma de expresión. Esta apropiación estética del espacio organiza lo estético afectivo en donde se representa(n) las concepciones del mundo del autor, del lector, de la sociedad; lo que sustenta su pasado histórico, su memoria colectiva, su memoria individual, su apego afectivo, su belleza, su paisaje. La literatura de una región brota de un contexto histórico y afectivo, pero no queda determinada por él. Por tanto, la “regionalidad” es un punto de partida, no una limitación estética. El escritor no es únicamente producto de su entorno, sino de un sistema cultural más amplio. La literatura refleja o representa una serie de elementos culturales, emocionales e históricos. Por ello toda obra literaria se enraíza en una determinada visión del mundo y en un territorio simbólico que aspira a la universalidad.

En muchos casos, este amor por el terruño sólo permite las palabras dulces, lisonjeras, de extrema belleza hacia su propia realidad. En esta geografía sudcaliforniana se sostiene desde los años de 1980, una “estética del mar y del desierto”⁸. Este regional desierto y mar se oponen al centro; como mencionan Molina y Varela: “La causa es que, en principio, al regionalismo no se lo suele reconocer tanto por lo que es, sino por lo que no es. Por aquello a lo que se opone, antes que por aquello que representa” (Molina y Varela 49).

Pero ¿cuál mar, cuál desierto? Será el cuestionamiento que resquebraja, desde adentro, la regionalidad. Representa la falacia de la geografía: “Saliendo de México... todo es Cuautitlán”, rezaba un refrán que es posible aún se mencione, pero que indica el desprecio capitalino,

7 La patria chica es una expresión reconocida por la RAE para referenciar al espacio en donde se ha nacido en contraposición del estado nación.

8 La declaratoria de una estética la sitúa el poeta sudcaliforniano Raúl Antonio Cota Geraldo, quien en 1987 publica una antología titulada: *Estética del mar y desierto. En Baja California Sur*.

central, en todos los ámbitos: sociales, culturales, políticos, económicos, y el que nos aboca, el literario. Región y centro son oposición, como lo establece Alejandro Palma Castro: “la literatura regional surge del embate con el centro por determinar el rumbo literario de una nación y marcar la pauta de lo universal” (Palma Castro 21).

La paradoja es tal que el centro ha generado y degenerado su propio regionalismo, su propio límite territorial. Este asunto, por supuesto, no es criticable en su punto básico: la experiencia sobre el lugar de pertenencia es el que sentimos como propio, es el lugar del mundo, y es un espacio que contiene elementos que lo definen por sí mismo. Se es parte del reino (región), o de la nación (nacimiento). Se basa esto en lo que es llamado la “geografía de la percepción” en donde se concibe el territorio como lugar de una escritura geosimbólica” (Giménez 7)

Pese a este asunto, la Ciudad de México (lo federal) ha concentrado históricamente el modelo dominante de lo regional, ya que desde tiempos novohispanos en ese espacio reside el “modelo preeminente de lo regional, los textos de inspiración telúrica [...] y unifica su discurso crítico alrededor de ella” (Molina 50). El centro atrae hacia sí.

Al “congregarse” como filtro, irradia las estéticas, los movimientos, las poéticas, hacia las otras zonas, casi en un oleaje concéntrico; por supuesto, podría la crítica literaria establecer los ejemplos de rupturas centralistas con exponentes regionales. En el centro se absorben e irradian los límites fronterizos a su propia estética. Los viajeros son parte de esta fuerza centrífuga que genera, a la postre, en la escritura regional, propuestas de integración al centro político-administrativo de la Ciudad de México.

También, así mismo, la generación de centros culturales en las diversas zonas económicas que desarrollan sus propias propuestas, que han terminado neutralizadas por el centro: “Este oleaje se demuestra con el ejercicio de lectura de los escritores de diversas zonas: si bien, podemos decir que el modernismo mexicano presupone un lapso de 1885-1925, podemos decir que las diversas regiones del país sostuvieron ecos, oleadas, de este modernismo” (López 2015).

Es válido cuando Molina y Varela se preguntan: “Pero, cuando hablamos de ‘literatura cuyana’, ‘literatura patagónica’ o ‘literatura nortea’, ¿a qué nos referimos?” (Molina y Varela 8) La pregunta se ciemienta en diversas razones. Aquí, se intentará responder desde las regiones latinoamericanas. Se puntualizan dos polos: los regionalistas que consideran el espacio geográfico, el nacimiento, la familiaridad, los temas; y los cosmopolitas, postura que enfoca su fuerza evocativa a la construcción de un fundamento renovador de su visión de la geografía⁹.

Estética

El principio de las ideas de regionalización latinoamericana se consolidó a partir de los primeros escritos que describen la belleza y la exuberancia americana, su mismo barroco. Por ello, la región sudcaliforniana asume “el mar y el desierto” como propuesta estética, que es la misma idea de las regionalidades después de la colonia.

La idea de patria se vinculaba estrechamente a la de la naturaleza y en parte extraía de ella su justificación. Ambas conducían a una literatura que compensaban el retraso material y la debilidad de las instituciones por la super-valoración de los aspectos “regionales”, haciendo del exotismo un motivo de optimismo social (Cándido 336)

La percepción del mundo es sólo una primera instancia, y no es indispensable para el acto creativo. Aunque lo regional se enmarca en esta categoría espacial; se buscan los límites territoriales de la literatura.

9 Este espacio de discusión también se estableció entre las diferencias en lucha con la elite española de toda la región española en América. La mayoría de los intelectuales aciertan en reconocer las raíces españolas para a partir de ellas lograr un mejoramiento; otros, rechazan tajantemente la posibilidad de la herencia colonial, y se pretende anularla en nombre de una posible América con una identidad autóctona. La primera discusión intelectual es qué tanto pertenecemos a la otredad de la península española como parte de una identidad de pensamiento.

tura regional, éstos implican el análisis de las referencias dentro del medio social/natural de la región que han sido delimitados como tales; es decir, se considera que las literaturas regionales deben plasmar o representar los elementos del paisaje: costumbrismo, para decirlo de otra manera; “color local” por llamarlo de otra. Así, la obra es la representación del espacio (mental o físico) y del apego afectivo que conjunta la pertenencia al territorio. Aunque no se esté ahí, el escritor siempre recurre a los simbolismos, percepciones, diálogos internos con ese espacio.

Viajeros: primer acercamiento de color local

La literatura de viajeros mexicanos o la llamada “literatura de viajes” de los estudiados en el centro de país, intelectuales que fueron enviados a diversas zonas de la República Mexicana a trabajar en la conformación política-administrativa de la República, escribieron, también, sobre las diferencias culturales, sociales, costumbristas y las variaciones dialectales de español en México (Payno, Altamirano, Esteva, Prieto, Ramírez, entre otros). Éste es el primer marco conceptual para el llamado “color local” en el siglo XIX. Esto cimentó la resistencia entre un centro que define con una periferia que asume o critica al centro. Los conceptos de centro/periferia, o periferia/centro refieren a que el centro se propone como el punto de atracción/difusión de ideas, costumbres, políticas, economías, sociedades, estéticas, historias, literaturas, que se condensan en un punto geográfico como parte de un dominio político-social. Por su parte, la periferia se puede definir como ese alrededor del centro, que en fuerza centrípeta evoca las imágenes de cualquier orden hacia el centro. Aunque, con los viajeros, se lleva el orden de las estéticas, y de la visión del poder central.

Es, en este sentido, que se confronta la ciudad letrada vs. la comunidad no letrada según perspectiva de Ángel Rama¹⁰. Pero que, en este caso, se contrapone a una división entre los letrados (centro) e

10 Rama, Ángel, *La ciudad letrada*. Uruguay.

iletrados (periferia); los letrados con la última moda cosmopolita al contrario de los regionalistas que se encuentran en un “atraso” con respecto a ellas. El centro del país asumirá el rol de tamiz de los movimientos literarios, culturales, sea porque la gran mayoría de la élite de país se formará y profesionalizará en los centros educativos de la Ciudad de México, sea porque las políticas de cualquier índole se dictarán desde ese lugar. El viajero mismo es una pertenencia territorial fragmentada, no sólo por su multiplicación de caracteres identitarios que le conforman, si no por su propia pertenencia socio-temporal en su experiencia itinerante.

Falacia lingüística

La fuerza que se construye desde el enfrentamiento de regionalistas *versus* centralistas genera una defensa de estéticas que, curiosamente, se sostiene poco en el ámbito de la lengua. En este sentido, la llamada “falacia lingüística”, para el caso de las literaturas regionales, debe desmitificarse porque si bien, el costumbrismo y el regionalismo latinoamericano¹¹ se atribuyen una visión universal que es heredada del latín en una división, a su vez, de las lenguas romances, de la cual es parte la española¹².

Las literaturas latinoamericanas y, por tanto, la literatura mexicana, no están exentas de la discusión que se refleja en el ámbito de lo micro regional; uno, la herencia de la Nueva España es que “La actitud tolerante de los soberanos españoles se cierra en 1770 con un decreto de Carlos III, quien prohíbe el uso de los idiomas locales e impone la obligación de hablar ‘sólo el castellano’”. (Campra 15). Lo que es definitorio en tres sentidos: uno, el modo de expresión literario será en latín y en español; dos, la educación primaria se basó en el español; tres, la lectura y escritura se fundamentó en español. La lite-

11 Se usará el término latinoamericano por correspondencias con la cultura y la lengua, y poner a un lado el asunto regional de lo hispano.

12 De hecho, lo hispano es propiamente un concepto latino, que incluye toda la Hispania romana, la península Ibérica, aunque con otras significaciones.

ratura mexicana, como literatura escrita en español por mexicanos, se conceptúa como parte de su propia división propiamente política, así: “[...] a una nueva realidad política debe corresponder una literatura diferente. La independencia política tenía que representar una superación de la colonia, también en el plano de la cultura.” (Bereiro 34)

En el sentido de la expresión, pese a las diversas búsquedas, a los tanteos, a los sonidos líquidos, no hubo definición en la expresión mexicana más que cultural: el español se consolidó como forma general de expresión; aunque, no se instauró como lengua oficial en ninguna de sus constituciones: 1824, 1857, 1917. Lo que representa que el español, oficialmente, está en las mismas condiciones que el nahoa, tének, totonaco, maya, yaqui, etc., cualquiera de las lenguas que se hablen y/o escriban en la República Mexicana.

En el plano literario, la búsqueda de la definición de la literatura mexicana escrita en español, desde el siglo XIX, se encamina hacia la percepción de una estética, que ya desde Altamirano en su “Prólogo a los Versos de Ramón Rodríguez R.”, es denominada como “color local”: “[...] es en el género descriptivo, género difícil y que algunos desdeñan por la sencilla razón de que no pueden manejarlo, pero que da a la poesía un carácter local, nacional, que debe ser nuestra gran propensión”, según refiere el mismo autor en otra página. De hecho, el mismo Altamirano llama a la liberación de la literatura mexicana de la literatura española, “Aquí en México, señorita, todavía no nos hemos atrevido a dar el ‘grito de Dolores’ en todas las materias. Todavía recibimos de la ex metrópoli preceptos comerciales” (64).

Ciertamente, el espíritu de las letras en Altamirano no puede quedar exento de la visión de la independencia nacional, no sólo en el ámbito político, económico, de tal manera que su nacionalismo político impregna su propuesta estética literaria. No sólo la de él, sino la de todos los nacionalistas (fuesen liberales o conservadores) del siglo XIX.

Latinidad

La latinidad se integra en el mundo americano como literatura, religiosidad, tradición, filosofía; además, de establecer lo greco-latino como construcción del mundo occidental en esta parte del orbe¹³. Así, lo latino marca la diferencia entre la oposición entre dos mundos: el europeo y el americano; y el americano latino y lo sajón americano. En una búsqueda de sí mismos, no sólo como modos de expresión, sino como búsqueda de identidades, es como señala Milán:

Un acto de valentía es necesario: reconocer que la literatura latinoamericana forma parte de Occidente... Muchas veces he hablado de una crisis de la literatura latinoamericana y también de la lengua, respecto a su repertorio, inmediato o anterior, formal o temático (Milán 135).

La latinidad es un principio universal que construye el tejido social de América, en sus lazos más íntimos. Ya Alfonso Reyes había planteado la cuestión de las raíces latinas de la cultura latinoamericana y, por supuesto, mexicana.

Quiero el latín para las izquierdas¹⁴, porque no veo la ventaja de dejar hacer las conquistas ya alcanzadas. Y quiero las Humanidades como el vehículo natural para todo lo autóctono.

Lo autóctono, en otro sentido más concreto y más conscientemente aprehensible es, en nuestra América, un enorme yacimiento de materia prima, de objetos, formas, colores y sonidos que necesitan ser incorporados y disueltos en el fluido de una cultura, a la que comuniquen su condimento de abigarrada y gustosa especiería. (Reyes 161).

Para Reyes, lo regional es lo que representa la tierra en sí misma (autóctono) para integrarse a la cultura. Reyes reitera que es la cultura

13 Aunque el concepto de latinoamericano es un concepto político generado hacia los 1830.

14 En otro lado escribiré: "La derecha es realista; la izquierda es utopista" (253).

grecolatina la que hemos heredado. Es decir, no sólo es la fuente latina, también se pregunta:

¿Para qué ocuparse de Grecia? No es de actualidad. Tampoco lo es el aire que se respira. Porque sucede que todavía pensamos, hablamos y obramos en griego –sepámoslo o no-, aunque con frecuentes faltas de lógica, de sintaxis y de conducta. Es decir, como los mismos griegos. (Reyes 35).

Al centrar la visión grecolatina, Reyes propone una cultura occidental transplantada en América latina, aunque no lo sepamos se han desarrollado dos puntos esenciales: geografía y lengua. En ambas, el desarrollo de la cultura y de la literatura es igual en el espacio de la creación y la lectura en América Latina.

La pregunta de Octavio Paz, “¿Existe la literatura hispanoamericana?” (Paz 43) es falaz porque se basa en un sentido ontológico y niega el acto del ser hispanoamericano como actualización de esa esencia. No refiere propiamente al carácter de los haceres, vivencias del hombre. Niega lo greco-latino, y por tanto, la esencia del lenguaje, historia, cultura y sociedad.

Es una conceptualización centralista cuestionar la existencia del otro para negarlo, en este caso lo regional. Cuestión nada fácil para un escritor marginado: demostrar su propia existencia a través de su obra, que debe ser evaluada, administrativa y culturalmente desde el centro.

Del ser Bancalari Miranda, Víctor Manuel (1958-1994)

Bancalari Miranda, Víctor Manuel, nació en La Paz, Territorio de Baja California Sur y fallece en La Paz. Es un escritor sudcaliforniano que, esencialmente, publicó literatura entre 1980-1994. Su obra se difundió en dos ediciones centralistas: una la selección de textos en el *Primer encuentro de poetas y narradores jóvenes de la frontera norte*; y cinco poemas en la *Revista Plural*. La mayor parte de su obra fue publicada en suplementos culturales de periódicos locales, y en revistas inde-

pendientes de alcance local (restringidas a la ciudad de La Paz). Esta marginalidad lo separa de los ámbitos culturales dominantes de Baja California Sur, del Noroeste-norte, y de México-centro. Su obra ha sido compilada en tres ediciones póstumas: Varela, Leonardo, (2007) *La Voz de la estirpe*. Bancalari, Víctor, (2009) *Narrativa y poesía*. Sequera, J. Antonio, (2015) *Sin nada, Víctor, tú estás*.

En una revisión rápida obra del autor desde el centro del país, se debe señalar que no se encuentra en <http://www.elem.mx/autores/>; por tanto, tampoco en los diversos acervos de dominio público, digitalizados por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), la Universidad Veracruzana (UV), y la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Por supuesto, no aparece en el listado del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM, ni publicado en el libro *Poetas de una generación. 1950-1959*, de Evodio Escalante. Tampoco fue antologado en la colección nacional de poetas nacidos en la década de 1950 que CONACULTA editó a finales del siglo XX bajo el título de *Los Cincuenta*¹⁵. Aunque sí existe una nota biográfica en el *Diccionario Sudcaliforniano* de Gilberto Ibarra, esta última es una obra regional.

La sud-región

Los estudios de la literatura regional mexicana –en sus diversas zonas culturales– transitan en una paradoja: por un lado, la ausencia de los estudios sobre las obras y autores es limitada a aquellos que se consideran “altamente” reconocidos por los sistemas de acreditación cultural, cualquiera que éstos sean– internos (dentro de la región) o externos; por otro, se reclama el análisis de los textos regionales como formas de representación y encuentro con los signos sociales que conforman la cultura interna y eco de la representación que se genera en el centro de lo político cultural. La paradoja crece cuando las expresiones de los grupos con “autoridad” atreven juicios, elaboran antologías,

15 La colección cuenta con más de 60 títulos. Su catálogo se puede consultar aquí: <https://www.elem.mx/obra/coleccionAll/4080/>

realizan estudios sobre sus propios objetos estéticos para justificar, finalmente, su permanencia histórica dentro del ámbito regional. Amén de que, insertos en la cultura mexicana, la propia tendencia centralista gubernamental ejerce una estética hegemónica. Ante la pertinente pregunta: ¿cómo se construye lo hegemónico? Coincidimos que hay una relación entre los juicios críticos hegemónicos y los mecanismos institucionales de legitimación literaria. En este sentido, puede citarse un ejemplo concreto: la Enciclopedia de la Literatura en México, proyecto impulsado por la Fundación para las Letras Mexicanas.

Esta Enciclopedia es una obra colectiva de servicio cultural que, en principio, permite la participación abierta: cualquier persona o institución puede subir información, siempre que contribuya a la divulgación del conocimiento y a la investigación sobre lo escrito en el país a lo largo de los siglos. En apariencia, el propósito es dar continuidad a la tradición literaria mexicana, dentro de un marco institucional respaldado por la Secretaría General Iberoamericana y por la propia FLM, con sede en la Ciudad de México.

El espíritu del proyecto se define como humanista, heredero de la visión de Alfonso Reyes. Sin embargo, pese a su carácter colectivo, la difusión de los contenidos depende en gran medida de los organismos institucionales, particularmente de las secretarías de cultura o de los institutos estatales de cultura, los cuales funcionan como filtros que determinan, en última instancia, qué autores y obras integran el canon (primero regional y luego nacional) y cuáles permanecen fuera de él.

Así, aunque la iniciativa constituye un esfuerzo loable —pues ofrece una base de datos y un acercamiento sistemático a las letras mexicanas—, aún se encuentra en un proceso de transición y recuperación de materiales, especialmente aquellos vinculados con las nuevas tecnologías del siglo XXI y con los marcos conceptuales contemporáneos. El desafío pendiente es integrar de manera crítica tanto la memoria literaria del pasado como las escrituras emergentes del presente, más

allá de los límites institucionales y hegemónicos de la representación cultural.

Lo regional deja de ser un objeto en sí y se convierte en una catalogación de autores y de bibliografía, cuando mejor le va. La obra, el texto, queda en un vacío, poco leída, insertada en el tiempo y espacio del listado histórico. Así mismo, para acrecentar la marginación, hay ausencia de archivos hemerográficos completos de las diversas revistas, periódicos, suplementos culturales; de protección de los libros en los archivos históricos, incluyendo por la propia editorial o autor. Se suma la tendencia actual al resguardo en cualquiera de los sistemas de plataformas digitales virtuales que se considere literatura; con este balance, se abre una crítica a la obra a partir de un escritor regional marginado por su propia esfera.

La poesía de Víctor Bancalari

El proyecto poético de Bancalari, si podemos atarlo a la circunstancia de su tiempo, y de su escritura, se prospecta en su propia marginalidad y busca en el extremo de las tendencias mexicanas e inclusive cosmopolitas, aunque fuesen estéticas ya consolidadas. Bancalari escribió para renovar las perspectivas de la escritura regional desde una amplia gama de matices escriturales, aunque esto le haya provocado rencillas, distancias, alejamientos con los círculos regionales y nacionales.

Uno de los primeros asuntos por dilucidar es la filiación de Víctor Bancalari al movimiento simbolista. Particularmente, la lectura del poeta Rimbaud. Así lo sella en el poema titulado "Rimbaud", fechado

en octubre de 1991¹⁶. Este poema encierra el destino manifiesto de una poesía. Bancalari pertenece a la generación de los cincuentas sudcaliforniana, la cual vive un momento de agotamiento de las fuentes literarias.

De Rimbaud, Víctor aprende la búsqueda de esa inteligencia sensible capaz de confrontar al mundo de manera violenta a través del lenguaje para que éste sea un instrumento cognoscitivo. Aunque no alcanza la videncia simbolista de Rimbaud, sí presenta una poesía de la vida “real” que se rebela y revela ante las buenas costumbres, base fundamental para romper con el regionalismo de la época; al igual que en el poeta del siglo antepasado, asume la poesía y la inducción a diversos estados de conciencia como contrariedad a ese mundo.

Al proponerse la crítica hacia la sociedad, Bancalari se enfrenta a ese mundo regional sudcaliforniano de los ochentas del siglo XX. Permanece, en su obra poética, desarraigado¹⁷ de la misma, donde el poeta encontrará su camino, sino en el camino ya probado, por tanto: “Un desierto florecido en el relámpago,/ otra vez, un desierto florecido,/ahora vuelve, un desierto florecido.” (Sequera 111).

La poesía de Bancalari explora el vacío del paisaje en busca de iluminación y conocimiento: así genera su propio marco teórico. No actúa como un simple observador de la naturaleza, sino que se convierte en parte esencial de ella. Este vasto hábitat lo conecta con lo absoluto, sosteniendo la paradoja hombre-naturaleza, una dualidad que se desarrolla en un bosque de palabras, signos y símbolos. Asimismo, eleva la campiña sudcaliforniana a un plano espiritual único. La na-

16 Conviene aquí replantear el asunto del manejo conceptual que hemos denominada fuerza centrípeta y/o centrífuga; es decir, Rimbaud, es necesariamente un elemento externo a lo regional; su centro histórico es del siglo XIX, con otra lengua: el francés, con otra sociedad. La pregunta es válida: ¿Es Rimbaud producto de una lectura que está dirigida desde el centro, centrífuga; o es propia de una lectura de la generación regional, de las diversas regiones, hacia el centro? Convendría pues la revisión de esta influencia de los escritores de los cincuenta, sobre todo aquellos que permanecieron en la periferia.

17 El concepto de desarraigo es otro concepto vital para el entrecruzamiento de la búsqueda de los regionalismos mexicanos. El arraigo es fundamental para el regionalismo porque se debe “echar raíces” en la tierra.

turalidad de esta región se incorpora en la tradición paisajística de la poesía mexicana, no como un elemento externo que adorna el poema, sino como parte integral de la voz poética, que no solo describe, sino reflexiona, se integra a la voz poética (se piensa).

No es un cerco. No es una playa,
joven. Es un infinito desierto
de arena coronado por metálicas
púas. Recuérdelo bien. (Sequera 133)

El espacio de la poesía, la ensoñación y la inspiración del arte ensimismado; el desierto, antaño territorio cristiano, adquiere hoy otra resonancia crítica: una contemporánea corona de espinas. Lo desértico se inserta en un entorno distinto, poco favorable para el encuentro espiritual: una voz en off se manifiesta en el poema.

El poeta interroga mediante la palabra y su diálogo reflexivo con el otro, con su propio espejo. El concepto de desierto encapsula el tema: un desierto que se convierte en eje de la estética de la literatura sudcaliforniana. No representa abundancia, pero encarna los más elevados valores culturales, mientras que el mar, elemento inseparable de esta geografía, se vincula tanto a la nueva economía del turismo como a la belleza intrínseca del lugar. Así se configura “la estética del mar y del desierto”, a lo que Bancalari se pregunta: “¿Cuál mar?/ ¿Cuál desierto?” (Sequera 87) en el poema “Marina Final”. Así, rompe con la geografía regional.

En el poema “Guerrillero Coleman” (Sequera 103), el poeta narrador establece un vínculo con un personaje distante y posible: el Guerrillero Coleman. La verosimilitud surge de las referencias geográficas, como la tierra de Sonora, vecina del espacio extranjero que define ese linaje estadounidense: Coleman, Coke. Asimismo, el recurso de la radio, con un alto grado de intertextualidad, evoca al personaje del Che Guevara. El desierto de Sonora refuerza esta construcción de realidad. “El Guerrillero Coleman” (nombre ficticio, pero evocador de la marca de hieleras y utensilios de camping) encarna la figura del revolucionario degradado al consumidor moderno. La voz poética contra-

pone el heroísmo del “manual del comandante” (103) con el confort de la “tienda impermeable” (103) y la “Coke baja en calorías” (103).

La reiteración “Se ve bien, se ve bien, se ve bien” (103) funciona como eco publicitario, como slogan, mientras la ironía subraya el contraste entre ideología y mercado, entre el sacrificio y la comodidad. La “carne de Sonora” (103) abre el poema con una imagen sensorial potente, ligada a la materialidad y al territorio, que luego se desplaza hacia el simulacro: el apetito ya no es político, sino alcohólico.

En “Guerrillero Coleman”, el norte mexicano se configura como un territorio de resistencia semántica frente a la centralidad discursiva del centro del país. Más que un límite geográfico, el norte aparece como frontera, un espacio donde los signos, las lenguas y los imaginarios entran en conflicto. Mientras el centro nacional —representado simbólicamente por la capital— impone un canon literario, lingüístico y político, el norte produce una lengua híbrida, contaminada por el inglés y atravesada por el consumo global. El poema escrito en 1984 profetiza la entrada del imperialismo, que Radio Habana no podrá detener.

El poema deconstruye esta tensión al yuxtaponer el léxico del territorio y del cuerpo —“carne”, “Sonora”, “desierto”, “frío”— con los anglicismos del mercado y del confort —“Coke”, “Coleman”, “baja en calorías”—. En esa fricción se revela el desplazamiento de una identidad que ya no se define por el trabajo ni por la épica revolucionaria, sino por la lógica de la mercancía. El “Guerrillero Coleman” no es un sujeto histórico, sino un sujeto mediático: su revolución cabe en una hielera y su deseo se mide en calorías.

Frente a ello, la Ciudad de México aparece como el centro de legitimación cultural, donde las instituciones —académicas, editoriales, estatales— determinan lo que debe ser leído o reconocido como literatura mexicana. El norte, en cambio, se muestra como el margen lingüístico que subvierte ese orden, introduciendo en la lengua nacional una sintaxis mestiza y una ironía corrosiva. Así, la frontera política se

convierte en frontera del signo, y la lucha ya no se libra con armas o ideologías, sino con palabras.

En consecuencia, el poema plantea una crítica doble: por un lado, al imperialismo cultural anglosajón que penetra el habla nortea; por otro, al centralismo capitalino que dicta los modos de legitimación literaria. El norte mexicano se vuelve entonces un laboratorio lingüístico donde ambos poderes —el del mercado global y el del canon nacional— se enfrentan, dejando entrever que la verdadera independencia no se juega en la geografía, sino en el lenguaje.

De Víctor y otros cuentos

La influencia de Borges en la narrativa de Bancalari se manifiesta en varios aspectos, destacando la creación en la brevedad del cuento. Bancalari adopta dos rasgos esenciales para forjar su estilo: en primer lugar, sigue el modelo del cuento borgiano como punto de partida hacia una voz propia. Lo doméstico y lo fantástico se exploran a la vez, la relación entre los objetos que podríamos considerar insólitos habita dentro de esa mezcla de lo real con lo imaginario. En este ámbito aparecen también las bibliotecas, los tópicos de los libros y los libros mismos como artefactos fantásticos; los prólogos ficticios y las citas apócrifas que desestabilizan la idea de autoría o de verdad textual. Lo religioso y lo absurdo se entrelazan como formas de erudición: una erudición que se sostiene, paradójicamente, en la circunstancia de lo imposible. Y, por supuesto, las transgresiones que se suceden en el tránsito entre lo real y lo fantástico constituyen el núcleo de esa poética: un espacio donde la realidad se disloca, y la ficción adopta la forma de un espejo que multiplica los mundos posibles. En esa condensación, aflora la ironía característica de Bancalari.

En segundo lugar, destaca el juego de la intertextualidad, donde las referencias actúan como un puente hacia otros textos, evocando erudición. En el discurso de Bancalari, esta intertextualidad se presenta como una ironía lúdica al elevar a la zona de Baja California Sur al nivel de la más alta cultura. Además, su anacronismo deliberado fun-

ción como un recurso para aludir y construir, de forma ficticia, una tradición letrada sudcaliforniana que en realidad no existe.

El 4 de Octubre de 1980, me visitó en mi casa el malogrado escritor y latinista Ernesto Réginer, autor de una Introducción a la literatura mulegina y de una desaforada novela histórica que abarca los reinados comprendidos entre la ascensión al trono del misántropo Tiberio y la muerte prematura de Tito, hijo de Vespasiano y hermano del aborrecido Domiciano. Además, Réginer había publicado el laberíntico poemario “La muerte del güirigo”, que por cierto no gozó de los favores de la crítica. [...] comentó que estaba vertiendo al español los Annales de Quinto Ennio. (Sequera 145)

En Bancalari, la intertextualidad fusiona dos relatos: la literatura regional y la latina. Por un lado, incorpora una cultura latina total, y por otro, aborda los tópicos propios del lugar y del contexto histórico de la región. Bancalari emplea otra de las ironías borgianas, relacionada con las fechas y los datos históricos, para narrar, mientras impone una historicidad al texto y una textualidad a la cronología.

En otro cuento, titulado “Dreamer” (1994)¹⁸, desde nuestra perspectiva, la delicada estructura del relato lo posiciona como posiblemente uno de los más memorables de la literatura sudcaliforniana al menos del siglo XX, destacándose como el más brillantemente elaborado en términos de literatura fantástica. Resumen de la siguiente manera: Un ladrón recuerda, ya adulto, entrar siendo niño en una casa vacía que mezcla lo cotidiano y lo fantástico: descubre objetos insólitos (una charola con un chino, un barco de cuerno que sangra), recorre librerías y una cocina antigua, y halla una nota que advierte sobre dueños que esperan ladrones perfectos para matarlos. Al volverse, oye un disparo; acepta el peligro y entra, imaginando cobradores de impuestos perdidos bajo la lluvia. Parece despertar, o parece morir, o parece el narrador.

Correlacionado con Borges, los elementos se amalgaman en un único párrafo. El flujo narrativo se mantiene intacto, fusionando los

¹⁸ Publicado originalmente en este año.

distintos planos que se desarrollarán a lo largo del cuento. Estos planos se despliegan en una estrategia discursiva: el personaje atraviesa nuevas circunstancias, lo que permite a Bancalari crear dos realidades alternas, un desdoblamiento que sorprenderá al lector, de forma similar a lo ocurrido en “Continuidad de los parques” de Julio Cortázar. En “Dreamer”, lo cosmopolita se manifiesta en los sustantivos: chino, opio, impuesto imperial, Roma y disparo.

La trama del cuento se sustenta en la confusión entre lo onírico y lo real; entre el sueño y la vigilia. Al trasponer estos planos, Bancalari consigue sumergirnos en el interior de la narración. Un ladrón, un asesinato, el allanamiento de una casa: estos elementos se entrelazan. Sin embargo, en este cuento, lo policial no ofrece una solución al enigma, precisamente porque el autor coloca distintos planos que alteran la percepción y resolución del conflicto.

Los regionalismos mexicanos

La literatura regional, en especial la sudcaliforniana, se revela como un espejo que devuelve no sólo el reflejo del territorio, sino la complejidad de su relación con el centro político-cultural del país. La frontera entre región y nación no se establece por una diferencia esencialista, sino por una construcción administrativa, histórica y simbólica. El centro —entendido como núcleo intelectual, humanístico, político y social— ha monopolizado la legitimación literaria, convirtiéndose en filtro de visibilidad y norma literaria. Frente a ello, las regiones asumen su propio proceso de autodefinición estética y crítica, donde la región se convierte en un ámbito de resistencia, pero también en una fuente de universalidad.

En este sentido, la literatura sudcaliforniana ha configurado una “estética del mar y del desierto”, una metáfora que condensa el carácter espiritual, simbólico y afectivo del espacio. Sin embargo, autores como Víctor Bancalari cuestionan la fijeza de estos símbolos, proponiendo una mirada crítica hacia el propio regionalismo, que no se conforme con repetir el paisaje, sino que lo piense. Su creación li-

El dilema entre lo regional y lo nacional no se resuelve en la absorción del primero por el segundo, sino en la comprensión de que toda literatura —aun la más localizada— participa de un diálogo universal. Así, lo regional deja de ser un límite para convertirse en punto de partida: un lugar donde la lengua, la memoria y la experiencia confluyen en una conciencia estética que busca afirmarse frente al poder central. En esa vuelta al ovillo, el terruño se reencuentra con Occidente, no como periferia, sino como un centro posible de sentido.

Los dos poemas y el cuento que se incluyen como adenda están tomados del libro *Sin nada, Víctor, tú estás* que se incluye en la lista de referencias de este trabajo. Se suman estos materiales debido a la dificultad de circulación de los materiales que implica la difusión de literaturas regionales.

Si las antiguas tempestades vuelven
a deshacerme,
a regresar arena y agua
al estanque profundo de piedras
huecas
y sal cristalizada,
entonces no he muerto
carroña,
aún puedo escapar.
¿Cuál mar? ¿Cuál desierto?

Guerrillero Coleman

La carne de Sonora sabe diferente.
¿Será el corte? ¿Será la salsa
o el apetito del Guerrillero Coleman?

Se ve bien, se ve bien, se ve bien,
junto a una Coke baja en calorías.

¿Ya vas a dormir, muchacho?
¿No leerás antes el manual
del querido comandante?
Se comprende que quieras meterte
en tu tienda impermeable, en tu
bolsa de plumas de ganso: hace frío
en el desierto y Radio Habana
es aburrida.
Pero el manual, la táctica, el cerco...
dónde quedan si tu hielera aguanta
todavía.
Se ve bien, se ve bien, se ve bien,

junto a una Coke
baja en calorías.

Dreamer

La casa estaba sola. Los pasos, arriba, fueron sólo una idea corriendo por la escalera: yo entré en esa casa, de niño, y recuerdo que subía hacia un misterio o un peligro. Pero ahora yo había encendido la linterna y miraba una charola de plata con un chino caminando feliz en un arrozal. Cerré minuciosamente la puerta, silencio, perfección, porque yo era un ladrón y no podía detenerme ante un arrozal, aunque la casa del fondo fuera tan bella - ¡un baldaquín magnífico! -, y quisiera estar allí, sentado, bebiendo té o fumando opio, mientras espero a los terribles cobradores del impuesto imperial. El haz de luz iba hasta el fondo del comedor: cristales, muebles, aparecían un instante, luego se perdían. Algo rozó mi mano, me hirió. Un barco de cuerno y concha; un velero deforme, horrible hinchado y lustroso (arboladura y aparejos rígidos). Tres mástiles filosos. Por el mayor descendía una gota, dos gotas de sangre. Apreté mi mano al pantalón. La sangre llegó al puesto de vigía como una avalancha divina, ahogándolo. La batalla se suspendió por el milagro. Los infieles huyeron y en el navío triunfador se elevaban ya las plegarias y los cánticos. Bajaron el cadáver del vigía con mucho cuidado, para enviarlo a Roma, embalsamado, con la solicitud de beatificación. Pensé derribar el barco, brincar sobre él... ¡maldito! ¡puerco!, mas seguramente para entonces sería sólo un barco de cuerno y concha, sin nadie a bordo. Avanzando siempre pegado al librero, viendo de pasada la gran cantidad de estupideces encuadradas que el nuevo dueño había amontonado, llegué a la cocina. A la puerta de la cocina. Mi linterna sondeó la densa tiniebla. Las cucarachas huían en todas direcciones. La cocina era increíblemente antigua. Colgaban de las paredes instrumentos desconocidos. Un pequeño, casi imperceptible fuego se sostenía débilmente en el fogón. Sobre la mesa encontré un trozo de papel. Leí: "Sin embargo, hay quienes afirman que en esos mundos existe un tipo especial de dueños de casas. Se trata de los dueños de casas cuyo único entretenimiento consiste en esperar ladrones perfectos para matarlos. Velan toda la noche con un alto termo de café y una escopeta doble. Son po-

cos, dicen, pero existen. La carrera de los ladrones perfectos termina cuando se topan con uno de esos escasísimos dueños de casas". Volteé lentamente. Algo se movió en un rincón. El primer disparo iluminó como un relámpago y yo supuse que llovería muy pronto, y que al arroz le vendría como caída del cielo esta agua. Di gracias a los dioses y entré en la casa pensando en dos o tres cobradores de impuestos perdidos en la lluvia.

Referencias

- Altamirano, Ignacio Manuel. "Carta a una poetisa." *Obras Completas*, vol. XIII, 1872, p. 64. "Prólogo a los Versos de Ramón Rodríguez R." *Obras Completas*, vol. XIII, 1875, p. 176. Bancalari, Víctor. *Narrativa y poesía*. Editorial Samsara, 2009.
- Bancalari, Víctor. "La batalla de Los Divisaderos." *Panorama*, no. 42, UABCS, 1982.
- Bereiro, Rubén. "Encuentro de culturas". *América Latina en su literatura*, editado por César Fernández Moreno, Siglo XXI, 1972, pp. 20-40
- Campra, Rosalía. *América Latina: La identidad y la máscara*. Siglo XXI, 1987.
- Cândido, António. "Literatura y subdesarrollo". *América Latina en su literatura*, editado por César Fernández Moreno, Siglo XXI, 1972, pp. 339-353.
- Escalante, Evodio, editor. *Poetas de una generación: 1950-1959*. Premia/UNAM, 1988.
- García de Enterría, María Cruz. *Literaturas marginadas*. Editorial Playor, 1983.
- Giménez, Gilberto. "Territorio, cultura e identidades: la región socio-cultural." *Academia INAE*, <http://www.economia.unam.mx/academia/inae/pdf/inae5/516.pdf>. Accedido el 20 abr. 2025.
- López Pedraza, Martha Elisa, y Juan Cristóbal Cruz Revueltas. "Modernismo, pasado-presente: El México de Saturnino Herrán." *Tzintzun. Revista de estudios históricos*, no. 61, 2015, pp. 163-178. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-719X2015000100005.
- Milán, Eduardo. *Resistir, Insistencias sobre el presente poético*. Conaculta / Luzazul, 1994.
- Molina, Beatriz H., y Inés F. Varela. *Regionalismo literario: historia y crítica de un concepto problemático*. Universidad de Cuyo, 2018.
- Palma, C. Alejandro, editor. *Mosaicos de translocalidad. Poesía en Puebla desde la colonia hasta la actualidad*. BUAP / Secretaría de Cultura del Estado de Puebla, 2007.
- Paz, Octavio. *Fundación y disidencia. Dominio hispánico*. Obras completas. Círculo de Lectores / Fondo de Cultura Económica, 1995.
- Primer encuentro de poetas y narradores jóvenes de la frontera norte*. SEP, 1986.
- Reyes, Alfonso. *Última tul; Tentativas y orientaciones; No hay tal lugar...* *Obras Completas*, vol. XI, Fondo de Cultura Económica, 1958.
- Reyes, Alfonso. *Rescoldo de Grecia; La filosofía helenística; Libros y libreros de la antigüedad; Andrenio: perfiles del hombre; Cartilla moral*. *Obras Completas*, vol. XX, Fondo de Cultura Económica, 1958.
- Sequera Meza, José Antonio. *Sin nada, Víctor, tú estás*. Instituto Sudcaliforniano de Cultura, 2015.
- Varela, Leonardo. *La voz de la estirpe*. Instituto Sudcaliforniano de Cultura, 2007.