

AMOXCALLI, REVISTA DE TEORÍA Y CRÍTICA DE LA LITERATURA HISPANOAMERICANA

Año 5, número 9, enero-julio 2022
Reserva 04-2021-101118010400-203
ISSN: en trámite



Benemérita Universidad Autónoma de Puebla
Facultad de Filosofía y Letras

9

AMOXCALLI, REVISTA DE TEORÍA Y CRÍTICA
DE LA LITERATURA HISPANOAMERICANA



BUAP



BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

María Lilia Cedillo Ramírez

Rectora

José Manuel Alonso Orozco

Secretario General

Luis Antonio Lucio Venegas

Director General de Publicaciones

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Ángel Xolocotzi Yáñez

Director

José Gabriel Montes Sosa

Secretario Académico

Ricardo Antonio Gibu Shimabukuro

Secretario de Investigación y Estudios de Posgrado

Mónica Fernández Álvarez

Secretaria Administrativa

Araceli Toledo Olivar

Coordinadora de Publicaciones

AMOXCALLI, REVISTA DE TEORÍA Y CRÍTICA DE LA LITERATURA HISPANOAMERICANA

DIRECTORIO

DIRECTOR EDITORIAL

Alejandro Palma Castro

CONSEJO EDITORIAL

Alí Calderón

Mario Calderón

Héctor Costilla Martínez

Samantha Escobar Fuentes

Alejandro Lámbarry

Gustavo Osorio de Ita

Alicia V. Ramírez Olivares

Francisco Ramírez Santacruz

Víctor Toledo

EDITORIA ASOCIADA

Mariana Ruiz Flores

COMITÉ CIENTÍFICO

Ignacio Ballester Pardo
(UNIVERSIDAD DE ALICANTE)

Aníbal Biglieri
(UNIVERSITY OF KENTUCKY)

Carmen Dolores Carrillo Juárez
(UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE QUERÉTARO)

Diana Castilleja
(VRIJE UNIVERSITEIT BRUSSEL)

Rosario Fortino Corral Rodríguez
(UNIVERSIDAD DE SONORA)

Francisco Javier Hernández Quesada
(UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BAJA CALIFORNIA)

Alejandro Higashi
(UAM IZTAPALAPA)

Enrique Chacón Esquivel
(SOUTHERN OREGON UNIVERSITY)

Fredrik Olsson
(GÖTENBORGS UNIVERSITET)

Kevin Perromat
(UNIVERSITÉ DE PICARDIE JULES VERNE)

Ana Porrúa
(UNIVERSIDAD NACIONAL DEL MAR DE PLATA)

Cécile Quintana
(UNIVERSITÉ DE POITIERS)

Israel Ramírez Cruz
(EL COLEGIO DE SAN LUIS)

Erivelto da Rocha Carvalho
(UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA)

José Sánchez Carbó
(UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA PUEBLA)

An Van Hecke
(KU LEUVEN)

Gloria I. Vergara Mendoza
(UNIVERSIDAD DE COLIMA)

CINTILLO LEGAL

AMOXCALLI, REVISTA DE TEORÍA Y CRÍTICA DE LA LITERATURA HISPANOAMERICANA, año 5, número 9, enero-julio 2022, es una difusión periódica semestral editada en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, con domicilio en 4 Sur número 104, Centro Histórico, Puebla, Pue., C. P. 72000, teléfono (222) 2295500, ext. 5492, <http://amox.buap.mx>. Editor responsable: Alejandro Palma Castro, amox.ffyl@rd.buap.mx. Reserva de derechos al uso exclusivo: 04-2021-101118010400-203, ISSN: (En trámite). Ambos otorgados por el Instituto Nacional de Derechos de Autor de la Secretaría de Cultura. Responsable de la última actualización de este número, Coordinación de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Letras de la BUAP, domicilio en Av. Juan de Palafox y Mendoza No. 229, Centro Histórico, Puebla, Pue., C. P. 72000, publicaciones.ffyl@correo.buap.mx. Fecha de última modificación, enero de 2022.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación. Revista arbitrada por pares académicos y el editor.

Portada: *Sostén del Olimpo*, Palacio municipal de la ciudad de Puebla, Diciembre de 2020, autor: Miguel Ángel Martínez Barradas.

Compuesto en InDesign 2019.

Formación de interiores: Dulce María Avendaño Vargas.

ARTÍCULOS

- 9 LA POESÍA DE AMPARO DÁVILA COMO RECONSTRUCCIÓN DE UN MUNDO PRECOLOMBINO Y ECOCRÍTICO
Ignacio Ballester Pardo
- 30 LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD TLAXCALTECA A PARTIR DE LA SEPARACIÓN DE LOS INDÍGENAS EN LA *HISTORIA DE TLAXCALA* DE DIEGO MUÑOZ CAMARGO
María Fernanda Camela Flores
- 44 LOS EFECTOS DE LA PRECARIEDAD EN LA CIUDAD NEOLIBERAL: EL TRANSTORNO MENTAL EN *LA TRABAJADORA* (2014) DE ELVIRA NAVARRO
Mariana Ruiz Flores

NOTAS CRÍTICAS

- 66 *HUEVO MOTEADO* (TRANSMUTAR LOS SERES) DE ADRIANA TAFOYA, LA NUEVA VISIÓN EN LA POESÍA MEXICANA CONTEMPORÁNEA
Alejandro Palma Castro

ENTREVISTAS

- 77 SERGIO PITOL. *IN MEMORIAM*
Margarita V. Salazar Canseco

ARTÍCULOS

LA POESÍA DE AMPARO DÁVILA COMO RECONSTRUCCIÓN DE UN MUNDO PRECOLOMBINO Y ECOCRÍTICO¹

THE POETRY OF AMPARO DÁVILA AS A RECONSTRUCTION OF A PRE-COLUMBIAN AND ECOCRITICAL WORLD

IGNACIO BALLESTER PARDO
UNIVERSIDAD DE ALICANTE (ESPAÑA)

Resumen

Los poemas que Amparo Dávila escribió antes de sus cuentos nos permiten estudiarla, por un lado, con los precedentes que en torno a lo fantástico existen desde *Salmos bajo la luna* (1950) a *El cuerpo y la noche* (1967-2007); por otro, con la perspectiva ecocrítica del reino animal que habita la enunciación, de la intimidad de la primera persona a la concepción siniestra de la tercera; desde un simbolismo que recupera motivos y elementos propios del pasado prehispánico, en comunión con la naturaleza, al cuidado de esta y sus posibles recreaciones.

Palabras clave: Generación de Medio Siglo, lírica mexicana, bestiario, enunciación, cultura prehispánica.

¹ La presente investigación se liga a un Proyecto del Ministerio de Educación del gobierno español, que lleva por título “Construcción / reconstrucción del mundo precolombino y colonial en la escritura de mujeres en México (siglos XIX-XXI)” (Ref: PGC2018-096926-B-I00), dirigido por Carmen Alemany Bay y Beatriz Aracil Varón en la Universidad de Alicante.

Abstract

The poems that Amparo Dávila wrote before her tales allow us to study her, on the one hand, with the precedents that exist around the fantastic from *Salmos bajo la luna* (1950) to *El cuerpo y la noche* (1967-2007); on the other, with the ecocritical perspective of the animal kingdom that the enunciation inhabits, from the intimacy of the first person to the sinister conception of the third; from a symbolism that recovers motifs and elements typical of the pre-Hispanic past, in communion with nature, caring for it and possible recreations of it.

Keywords: Generación de Medio Siglo, Mexican lyric, bestiary, enunciation, pre-Hispanic culture.

Cantar y contar el pasado mediante lo fantástico

Lo fantástico ha operado de diversas maneras a la hora de construir un mundo, el del texto literario. Desde la tradición greco-latina, el mito hilvana la historia (en su concepción aristotélica) con la imaginación y la verosimilitud; durante los últimos años, tales aspectos, unidos a la naturaleza y al medio que nos sigue permitiendo la habitabilidad, se dan cita de manera particular en la poesía de una escritora mexicana reconocida especialmente por su narrativa.

Amparo Dávila (1928-2020) lleva a cabo un ejercicio lírico que no se desmarca de la genealogía de una subjetividad ligada tanto al interés por la naturaleza como a la búsqueda de referentes precolombinos y novohispanos. De este modo, en los cuatro libros de poesía fechados desde la segunda mitad del siglo pasado, construye breves textos cercanos al coloquialismo que caracterizó a los años sesenta, en buena parte, de América Latina; pero también confiere de manera implícita una variable simbólica de la identidad y el desdoblamiento presentados por Carmen Ale-

many y Cecilia Eudave en *Brumal* (2020), así como en el reciente número de 2021.

Tamaño ambivalencia entre el sujeto que enuncia, en la narrativa (y, antes, en su poesía), la describía la propia autora en sus *Cuentos completos* (2009): “no hay escapatoria posible al huir de nosotros mismos; el caos de adentro se proyecta siempre hacia afuera” (177). La máxima, ya viral, aflora en la integrante de la Generación del Medio Siglo. En el canto a sí misma que podría parecer su lírica, narra el paso de la primera a la tercera persona, el mundo proyectado, defendido y recordado. Juegan entonces un papel fundamental los mecanismos por los cuales quienes escriben en los años cincuenta, como ella, construyen una identidad que refleja, en el daño al medio que nos habita, el caos y el desorden de un ánimo encerrada en el cuerpo que empieza siendo el poema.

Si bien lo fantástico no es el elemento primordial de su obra poética, como veremos en estudios presentados por Luna Chávez y Díaz Arciniega, el tono íntimo y confesional de Dávila conectará con el universo planteado en su cuentística. De cara a este proceso de escritura poético-narrativo, el archivo como repositorio de vivencias y símbolos del imaginario cultural es abordado por Keizman (2019) en escritoras que siguen la labor de Dávila, según lo advierte Carmen Alemany (2021). Keizman analiza la apropiación y reescritura de la artista plástica Verónica Gerber, concretamente de la instalación llamada *La máquina distópica* (2018), llegando a plasmar el contenido ecocrítico que existe en la denuncia de las prácticas mineras en su Zacatecas natal ante la contaminación del medio: “Cada conjunto imagen-texto del oráculo está constituido por poemas de Amparo Dávila intervenidos por lenguaje minero, empresarial y químico, montados con elementos visuales: ampliaciones de vistas microscópicas de agua contaminada de la mina El bote, en Zacatecas” (238).

Pese a ser escasa todavía la bibliografía sobre la recuperación precolombina o novohispana en las escritoras mexicanas, más aún la que considera a la zacatecana dentro de tal investigación, el número que coordinan Alejandro Ortiz Bullé Goyri, Ezequiel Maldonado López y Edelmira Ramírez Leyva en la revista *Tema y variaciones de literatura* (2009), "México prehispánico y colonial: miradas contemporáneas", desde el compromiso de figuras también soslayadas como Anita Brenner, bosqueja aristas que perfilar en la *Poesía reunida* de Amparo Dávila, tales como las que iremos desglosando a continuación.

Bestiario y habitabilidad en el camino inverso de la narrativa a la poesía

En la década pasada, el Fondo de Cultura Económica publicó la *Poesía reunida* (2011) de Amparo Dávila. La primera edición electrónica que manejamos, de 2013, incluye *Salmos bajo la luna* (1950), *Perfil de soledades* (1954), *Meditaciones a la orilla del sueño* (1954) y el volumen inédito *El cuerpo y la noche* (1967-2007)². Hasta este último poemario advertimos la reivindicación del pasado mediante la proyección del presente a través del característico bestiario de México que estudian Cecilia Eudave y Encarnación López (2012):

La zoología en todas las culturas es uno de los temas más recurrentes para contextualizar las sociedades en sus problemáticas, sus búsquedas, sus miedos o su identidad. Desde la proyección mística hasta la analogía social, los animales se instauran como mediadores entre el pensamiento humano y su manera de representar el mundo. (9)

2 Al tratarse de un libro electrónico, aludiremos a los poemas de Amparo Dávila no por la página, inexistente en dicha edición, sino por la línea de lectura que marca el eBook.

En el caso de Dávila, también estudiada por Eudave (2015, 2020) a propósito de la obra cuentística de la zacatecana, la proyección mística genera una cosmovisión animal que recupera las raíces del medio que habitamos. El poema, claro, diáfano, mas con una compleja red de posibilidades míticas y místicas a tenor de la intertextualidad, sirve como precedente para entender la prosa poética que caracterizará su narrativa.

A ella se refiere Luis Mario Schneider con una cuestión que nos permite estudiar a la autora desde la perspectiva ecocrítica en el marco de la recuperación precolombina y novohispana, es decir, según la construcción de un mundo fantástico con base en lo real: la naturaleza, sus símbolos y especies. Los animales, por tanto, como seres diabólicos, personifican los instintos humanos en el devenir del yo lírico. Según Schneider, en la disquisición introductoria que presenta sobre los *personajes* en *Material de lectura* (2010), “¿pueden llamarse así también a esos individuos perturbadores que son más ánimas en pena, creaturas raras, en metamorfosis, animales singulares que cohabitan en la normalidad y en la extrañeza?” (4).

Los personajes, amos de lo siniestro (Schneider *apud* Dávila, 2010, 4), en el sentido freudiano, se antojan familiares por su calidad de animales, a veces domésticos; otras, salvajes. No obstante, existe una distancia entre el mundo real, coloquial y conversacional, que caracteriza a la lírica de los sesenta en América Latina; aquí se propone una alteridad, según la ya mencionada Eudave, a la manera del cuento de Dávila titulado “La señorita Julia” (12-22). Ante la falta de trabajos que se detengan en la lírica de la zacatecana, resulta inevitable partir de la crítica que su narrativa ha despertado para establecer, así, una retrospectiva que nos permita arribar a la poética de la autora, la cual marcará parte de su cuentística.

Marisol Luna Chávez y Víctor Díaz Arciniega profundizan en el mencionado concepto de lo siniestro a partir de su narrativa, como venimos viendo en este marco teórico limitado y clarificador en el momento de aproximarnos a su poesía. Su hipótesis rechaza el estudio de la obra de Dávila desde lo fantástico, apuestan por la recreación de lo cotidiano, de la rutina, de lo doméstico; tal postulado cuadra perfectamente con su narrativa. Una revisión crítica (publicada únicamente en pos de su cuentística) esclarece el sentido que le daba Schneider a lo siniestro: “lo siniestro no siempre surge bajo la apariencia de un acontecimiento sobrenatural o de un ser monstruoso; de hecho, a veces surge como un pensamiento abstracto del personaje protagónico generado por sus miedos, sus resentimientos o sus odios” (Luna y Díaz, 2018, 230).

La incertidumbre del sujeto poético, ya en los años cincuenta, sugiere una perspectiva ecocrítica anterior a referencias como José Emilio Pacheco u Homero Aridjis (según el estudio de Niall Binns en 2004). Las siguientes líneas muestran a Dávila como precedente de un compromiso implícito por la defensa de la naturaleza, especialmente, a través del bestiario y la memoria entretejida con lo fantástico, por esa concepción freudiana de lo doméstico y lo familiar alejados de lo cotidiano.

El de Luna y Díaz resulta un certero ejemplo de investigación que despierta la poética que nos ocupa en los últimos años. Con base en la narrativa, presentan una nota al pie de página donde esbozan su poética y un trabajo todavía pendiente de publicarse al que, sin duda, habrá que prestar atención. Para ambos, en su lírica,

el elemento siniestro desaparece tal cual, pero es remplazado por una visión sombría de la existencia. Persiste en la obra poética de Amparo Dávila la añoranza por el pasado, en el cual la voz poética gozó de una felicidad que no podrá

volver a poseer, por eso la vida en el presente se convertirá en una búsqueda constante de aquello que se tuvo. Se tiene en toda esta poesía la presencia de una voz anclada más en una perspectiva femenina, la cual no es tan perceptible en la narrativa, a pesar de que esté poblada de muchas protagonistas mujeres. Esto ocurre en poemas como “Ayer y hoy”, “Silencio y fin”, “Destrucción y vida de la rosa”, “Espejo lento” (cf. Dávila, 2011). Claramente el campo de la poesía permite a la autora reflexiones de otro tipo, como la trascendencia de la vida y/o la transición entre la vida y la muerte, y también permite la representación de sensaciones que no es posible en la narrativa. Gracias a la poesía tenemos una visión compleja de un espectro más amplio del mundo emotivo y sensorial de Amparo Dávila. Elaboraremos un estudio más extenso en el que integraremos el estudio de su obra poética en su obra narrativa en otro artículo de próxima publicación. (2018, 209)

A la espera de ese próximo estudio, abordaremos a continuación algunos poemas que, junto a los mencionados en la cita anterior, inciden en la recuperación de un mundo pretérito, cercano al fantástico de sus cuentos. Comparar, pues, la narrativa con la poesía, o viceversa, asienta el camino para seguir investigándola.

En este sentido, el cuento —y título que le valió el Premio Xavier Villaurrutia en 1977— “Árboles petrificados” (2010, 35-40), por ejemplo, cambia de la primera persona del plural a la tercera. Aproxima lo fantástico (presente ya en el título) a partir de una progresión rítmica, con yuxtaposición de oraciones breves que forman la esticomitia en el verso, de la intrahistoria a la descripción general del entorno, y del cuidado de este; aunque quizá ya sea tarde para remediar el mal, la muerte, el acceso a un mundo tenebroso con el que concluye, reticente, el relato: “Es tan claro el silencio que nuestra sangre se escucha. El alumbrado de las calles ha palidecido. Ni un alma transita por ninguna parte. Los árbo-

les que nos rodean están petrificados. Tal vez ya estamos muertos... tal vez estamos más allá de nuestro cuerpo..." (40).

La poesía de Amparo Dávila no se parapeta en el cuerpo. Transmigra la narratividad de su lírica a ánimas, *personajes*, animales abstractos; los cuales encarnan bien el misterio de una historia que se revela insólita, bien la simbología que define a la cultura mexicana antes de la Conquista. Por un lado, la narrativa inusual que ha estudiado Carmen Alemany (2019) desde la obra de Cecilia Eudave parece darse en el universo davilano: no en la verosimilitud de lo fantástico, por supuesto, cercana está a la posmodernidad y el estado anómico de personajes humanos en el siglo XXI, sino en la convivencia de la voz en primera persona, doméstica, cercana y creíble con la tercera, mayestática, que encarnan seres sobrenaturales al cuidado, precisamente, de la naturaleza. Por otro lado, la cosmovisión mexica, fortalecida con especial insistencia en los elementos naturales (primando aquí el agua sobre la tierra, el fuego o el aire), inaugura un espacio para la habitabilidad y para la comunión del ser humano con la vida animal, vegetal e inventiva: ficción del imaginario cultural, antropológico y religioso del mundo creado en el texto literario, de la poesía a la narrativa en la autora y, en el camino inverso, para la crítica.

Memoria y cuidado en *Salmos bajo la luna*

Antes de centrarnos en el poemario en el que más permean el mundo precolombino y ecocrítico, conviene establecer una línea que atravesase su breve pero sólida producción poética durante la segunda mitad del siglo pasado. *Salmos bajo la luna* (1950), dedicado al sacerdote potosino Joaquín Antonio Peñalosa, se orienta hacia la oscuridad, opuesta a la luminosidad diurna que establecerá Gilbert Durand. En relación con la animalidad ligada

a las culturas precolombinas o novohispanas: “puede remitir a valorizaciones tanto negativas con los reptiles, las ratas, las aves nocturnas, como positivas con la paloma, el cordero y, en general, los animales domésticos. No obstante, pese a esta dificultad, toda arquetipología debe abrirse con un Bestiario y comenzar con una reflexión sobre la universalidad y la trivididad del Bestiario” (1982, 63).

En dicha línea destaca el poema “Tierra mojada”, homónimo del reciente libro de la escritora bilingüe (*tu’ún saví*-español) Nadia López García: *Ñu’ú vixo / Tierra mojada* (2018); estudiada por Miguel Ángel Gómez Soriano (2021). En el caso de Dávila, la soledad causa unas lágrimas que riegan y fructifican en un verso compuesto de dos eneasílabos unidos a través de ese elemento natural (el agua) que cae en la tierra a favor de la vida: “La tierra regaré con lágrimas y reverdecerán los campos” (11); en un estilo similar al que empleará en el cuento “Árboles petrificados”: “La desesperanza florece en una pasión que está más / allá de las palabras y las lágrimas” (2010, 36). Por otra parte, pero con el mismo motivo, López inicia de este modo su poema “Ita ve’e / Casa flor”, también con eneasílabo en la lengua originaria: “Nuu ve’e anka tikoso ña kuaku / En esta casa hay grillos que lloran” (10-11). La naturaleza y el simbolismo del que se vale Dávila en su poesía, y posteriormente en su narrativa, comulgan con el origen de la ecología (eco, del griego *oíko*-: ‘casa’, ‘morada’, ‘ámbito vital’) y de la construcción de un mundo que irriga el verso.

El paso del tiempo, que preocupará también a poetas de su Generación como Alaíde Foppa, inunda las imágenes de Dávila. Estrofas breves, precisas y prístinas recuerdan las golondrinas y demás animales ante el cambio de estación. La angustia ante la muerte se hila con una tradición impuesta, como la Semana Santa; ahora, en la presencia de dos octosílabos universales: “Parece de carne viva el Cristo de los mineros!” (14). A pesar del hipérbaton con el que se atrasa el sujeto para focalizar la figura religiosa,

junto a la exclamación (únicamente de cierre), advertimos otros rasgos de la coloquialidad: los acentos en la segunda y penúltima sílaba logran un ritmo similar al que se podría producir espontáneamente en una marcha o en una manifestación contra el abuso de las energías no renovables o la tala de árboles, por ejemplo. Tales interpretaciones, libres, son generadas por los recursos que Dávila adoptará en la estructura sintáctica y semántica de sus relatos. La fragmentación en dicha línea, conformada en su poesía por estrofas breves que simulan los pasos de la procesión, marcará la sucesión de escenas de lo que no dejará de ser un texto narrativo.

El sentimiento de saudade concluye lamentos como el del poema “Retorno a Pinos”. El sujeto confiesa su amor por la tierra de la que es oriunda: “Volveré hasta el pueblo mío, como vuelve el ave errante, / a beberme la luna, en el atole de sus jarros” (16). Y no es casual entonces que, en esta producción cercana al canto de tradición más popular, el yo se encarne en un ave de paso a tenor de las golondrinas descritas con anterioridad. Animal que bebe (de nuevo, sustancia líquida) el singular atole (del náhuatl *atolli* ‘aguado’), cuyo símil establece la luna en un flujo vital y poético al que nos recuerda Jamer George Frazer en *La rama dorada*: “Juno y Diana fueron ambas diosas de la fertilidad y de los partos y ambas fueron más pronto o más tarde identificadas con la Luna” (203).

De algún modo, la cultura previa a la Conquista se sumerge en el espejo de la luna y demás símbolos indirectamente vinculados con la formación cultural de quien escribe en México (‘ombligo de la luna’: del náhuatl *Metzli* —luna— y *xictli* —ombligo—). En cuanto al estilo, prima el octosílabo castellano más próximo al tono oral del habla que se da cita en este poemario iniciático en el que el yo lírico, como Dafne, va metamorfoseando en el animal fantástico que puebla el poema “Acuática”: “Navegaré por el río con mis brazos por remo; el río cruzaré / con remos alados, y

brotarán de mis manos las flores del agua” (17). Cual Génesis, Dávila crea y cría el poema que añora el pasado —así termina, en segunda persona, el primer libro de su *Poesía reunida*, con “Brindis”: “Llena la copa y bebe; bebamos por el pasado que no puedo / olvidar!” (21)—; a la manera en que actualiza semánticamente los símbolos Adriana Tafoya en su libro *Huevo moteado (transmutar los seres)*, todavía inédito.

Construcción identitaria en *Perfil de soledades*

Cuatro años después de aquel primer libro, en *Perfil de soledades* (1954) la nostalgia que advertíamos con anterioridad se clarifica en poemas de nuevo breves, límpidos en su estilo. En cuanto a la idea que se transmite, la vulnerabilidad del ser humano contrasta con la verdura de los árboles. El paso del tiempo apesadumbra a la voz solitaria que ansía un diálogo con otros mundos posibles. Se dirige a una o un interlocutor mediante preguntas retóricas, a fin de encontrar la materia primigenia de ese elemento natural ya descrito: “Si lo sabéis, decidme: / ¿en dónde está el secreto manantial, / el agua virgen?” (25).

El frío afecta en el ámbito nocturno a una realidad telúrica, en la que entran en juego “puñales de luna congelada” que nos dejan, en esa misma página, “en la rama del viento / sin alas y sin voz” (26). El progreso, medido en pasos, permite avanzar a una comunidad, también de poetas. Dávila vislumbra un camino hacia el pasado a la vez que imagina un mundo fantástico en el que diferentes seres vivos se relacionan con la naturaleza a la hora de resolver una crisis ambiental, paralela a la depresión, al desánimo o a la incertidumbre de la personalidad que se va tejiendo en tan precisos y, a la vez, tan inquietantes versos. Ejemplo del tránsito inverso de la distopía al recuerdo es el poema “Lentamente caminamos”, donde definitivamente se apuesta por una voz co-

lectiva. Insiste en esa idea, dirigida a la segunda persona, que escucha: “Recordad, ya lo dije: / mis pasos son ecos milenarios” (28). Los dos puntos preceden al verso (en narrativa, a la oración, en su sentido religioso) que sintetiza un tema tratado con anterioridad y que le otorga cercanía al relato también en prosa.

La construcción de la identidad del sujeto femenino que integra su obra en los primeros años de producción comulga con el paisaje. El escenario urbano con sus plazas o alamedas vacías no completa el ciclo por el cual una persona escapa de la nostalgia. De ahí que se acuda a la ficción, cultivada por poetas como Eduardo Lizalde, a la hora de seguir la belleza en la enumeración de Dávila con su poema titulado “Cuando despierta el tacto”: ya en el repaso mítico natural —“siguen pasando: / mutiladas estatuas, / fragmentos de luna, / esqueletos de rosas” (30)—; ya a la hora de definir el espacio habitable, su casa, su tierra, libre —“Hay cadenas que detienen, / raíces que se aferran / a la tierra que las sustenta / como el hijo a la madre, / y se ahondan, se alargan en el origen / definiendo posiciones” (32).

Seguidamente, en la lectura metapoética que es posible trazar en *Perfil de soledades*, el poema se gesta como rosa: flor simbólica del texto que se crea y se abre, desde Charles Baudelaire al poeta mexicano Víctor Toledo, quien concentra en dicha esencia la vida que ya ocupaba Dávila en su poema “Destrucción y vida de la rosa” (33). Un repaso por la obra lírica de la zacatecana confirma el empleo de imágenes que explican la tradición literaria en el marco de la naturaleza originaria de México.

El mundo se crea a través del lenguaje, de las palabras que se impusieron a finales del siglo XV y que emplea Amparo Dávila todavía utilizando el genérico “hombre”, en contraste con el femenino que se sucede a lo largo de su *Poesía reunida*, para aludir (y no eludir) a la humanidad, representada por un ser (semejante al mexicano) “sumergido en la niebla, sin memoria, / sin tallos y sin flores, / con sus raíces transplantadas / en una tierra extraña

/ donde los pájaros, los peces / y el agua misma / tienen otro nombre / y otro significado” (34-35). La recurrencia del elemento acuático, ya presente en “Tierra mojada”, actualiza el mal a la naturaleza que México lleva años sufriendo: “como lago extinguido / sobre la luna muerta” (36-37). Desecación, desalación y desolación encerradas por la fuerza semántica “de caracol nocturno” (40); el cual define Gilbert Durand:

El dios mexicano de la luna se representa encerrado en una concha de caracol. Asimismo hay que advertir la importancia de la espiral en la iconografía de culturas, que precisamente son culturas cuyo paisaje mental está centrado en los mitos del equilibrio de contrarios y de la síntesis. (299)

Se trata esta de una imagen idéntica a la que podemos establecer, también con la ecocrítica, en el libro que Aurora Reyes publica en 1981, reeditado hace unos años por Malpaís Ediciones: *Espiral en retorno*. La concha-casa del molusco, vacía, como el paisaje que describe Dávila, refleja la ausencia de vida, de cuidado de este mundo que tenemos en común a pesar de la desmemoria (por las culturas mexicanas) contra la que van los versos de *Perfil de soledades*.

La identidad de tales líneas resulta anónima, gris, gregaria. Descuella entonces cada vez con más nitidez la imagen entomológica de la sociedad. El símil es habitual en la poesía mexicana contemporánea y va del centenario Ramón López Velarde en el café que le da nombre a su Casa del Poeta, a Yolanda Segura y los trazos de la sangre en *O reguero de hormigas* (2016). De nuevo en la oscuridad, concretamente en el poema “Nocturna elegía”, el sujeto poético que establece Amparo Dávila, ahora en tercera persona, construye la escena con dos heptasílabos “en la noche poblada / de hormigas enlutadas” (42): metros de arte menor,

de tradición italiana o castellana, a favor de la solemnidad del tema tratado y, en la mayoría de las ocasiones, cercano al habla, a la narración oral. No es, sin embargo, este el foco; ya que en el conjunto de poemas la atención se concentra en la simbiosis con seres vivos —de la fauna y la flora— como metáfora de la voz silenciada durante años.

Doppelgänger en las Meditaciones a la orilla del sueño

Ese mismo año, *Meditaciones a la orilla del sueño* (1954) acaba por imbricar la cordura con lo onírico en la vigilia. Actúa, pues, el doble fantasmagórico que según el tópico alemán del *doppelgänger* encierra a toda persona (y, por extensión, a todo ser vivo). Si en el poemario anterior la voz reclamaba ser oída ante la pasividad histórica que envuelve aún a numerosas escritoras (no tanto, quizá, a Dávila; pero sí a su poesía), en estas meditaciones, previas al sueño, al final del día, el ocaso sigue transmitiendo la nostalgia, la pesadumbre y la decepción de quien advierte cómo su esfuerzo no llega al público como desearía.

A diferencia de *Perfil de soledades*, en estas series de poemas breves y numerados en arábigos el mentado perfil gana en descaro, grita, sin estridencias ni aspavientos. La crítica es mayor; no titubea aislada, sino que suma los esfuerzos de las diferentes causas que motivan, por ejemplo, el cuarto poema de “Meditaciones sobre un tema de ausencia”:

De mí crecen palabras
aéreas como lianas,
brotan ríos, germinan hogueras...
pero todo se queda aprisionado
—¡oh soledad, oh noche!
¡oh distancia!—
en esta voz sin eco (48)

La lengua, una vez más, femenina, da a luz las ramas de los árboles que nos conectan en la Tierra o el agua que desemboca en el mar y lo refleja en el cielo. Todo ello a pesar de la losa que se encuentra: el silencio. A medida que leemos a Dávila, la naturaleza otrora idílica, pasiva, maltratada, se convierte en agente del cambio, contra el silencio, en una personificación constante de las teselas: “la noche arma tu rostro / en fragmentos perdidos” (48). La evolución que marca la obra lírica de la zacatecana explica buena parte de su posterior producción narrativa. En los primeros años de la segunda mitad del siglo pasado se configura el complejo imaginario que vuelca en poemas aparentemente claros y coloquiales.

Sucede, así, la doble acción de quien escribe. Por un lado, la rosa es tibia, suave, delicada; por otro, se vale de púas que la protegen. Amparo Dávila refuerza en la segunda parte de su *Poesía reunida* un yo lírico cuyas espinas inciden en el campo cultural (según Bourdieu) que la circunda. Lejos de la atmósfera tenebrosa que podría envolver la temática fantástica en su narrativa, su poesía revela de modo progresivo una voz contundente y sólida en la metamorfosis del mito que parte de la cultura originaria, natural, y arriba a la naturaleza, al cuidado de esta, en un ciclo con el que cierra su último libro de poesía —entonces inédito—, coetáneo, ahora sí, de la mayor parte de sus cuentos.

Las mil cabezas de *El cuerpo y la noche*

A pesar de que la poética de Dávila ya está presente en la tríada que hemos comentado, tras una década sin dedicarse a la poesía e iniciarse en la narrativa, publicará en *Poesía reunida* los poemas que durante más de cuarenta años (de 1965 a 2007) refren-

dan las genealogías, la diversidad de animales y sus significados, la cosmovisión originaria.

El cuerpo y la noche, dedicado al dibujante conterráneo de Dávila, Pedro Coronel, ansía el calor humano, definir nuestra concha, correlato de la naturaleza. El poema erótico, más breve que los anteriores, mediante una sintaxis que va yuxtaponiendo las imágenes a la sazón de su cuentística, integra múltiples interpretaciones de la noche en la lírica mexicana (estudiada por Jaime Puig Guisado en 2019).

Además del daño a la naturaleza que muestran los animales mutantes tras adoptar rasgos de otros seres, el espacio urbano se tiñe de la inseguridad que cala también en la literatura tras la noche de Tlatelolco y demás matanzas aún presentes: “miedo de caminar a solas / por las calles del miedo” (71); versos que podrían haber sido escritos ya en el siglo XXI y que retratarían la violencia existente en los espacios públicos. Veamos, por último y de manera íntegra, el poema “Zona de riesgo”, que cierra *Poesía reunida*:

Noche larga y filosa
terrible y temida
como serpiente de mil cabezas
no desnuda
revestida de espanto
caída sordamente
como el golpear de la fragua
pantera de obsidiana
que se anticipa al gozo
de la presa inminente

Oscura resonancia del grito
agua lacia mordiente
tenaz en su insistencia
como las horas los días
los años
garra de metales fríos

cerrándose
corta el paso y el deseo
sorda seca
como llanto que corre
hacia adentro
y se estanca mudo

El cuerpo camina
por oscuras calles
de afiladas lanzas
se desmoronan los rasgos
de su rostro
y la ciudad se va quedando
despoblada de sueño
como luna colgada
en el desierto (80)

Libre de puntuación, este poema retoma los puntos más trascendentes de la poética de Dávila: el bestiario, la violencia y el régimen nocturno (que diría Durand), en cada estrofa, respectivamente. Por un lado, la “Noche larga y filosa”, cual camino que lleva a la rosa, al poema, encierra un imaginario que transita del devenir animal (de la serpiente a la pantera) a rocas volcánicas (como la obsidiana) con los que se enriquece el colonialismo. Seguidamente, continúa la metáfora de la “Tierra mojada” en el silencio, surcos en la Tierra, que dejan los versos desplazados, sangrados; hasta dar con el espacio urbano al que muchas culturas se han visto asediadas del tránsito rural a las ciudades que caracteriza a la segunda mitad del siglo pasado y, todavía, el presente. Entre los rasgos comentados, destaca sobre todos los demás el de la serpiente, por conjugar la reconstrucción del mundo precolumbino con la ecocrítica (al igual que la obsidiana, un ejemplar perseguido por razones ilícitas, comerciales y antinaturales).

Para la mayoría de las culturas la serpiente es el doblete animal de la luna, porque desaparece con facilidad en las grietas del suelo, que baja a los infiernos y que por la muda se regenera a sí misma. Bachelard vincula esta facultad de regeneración del “animal metamorfosis”, esta facultad tan sorprendente de “hacer piel nueva”, al esquema del ouroboros, la serpiente enroscada que se come a sí misma indefinidamente: [...]. (Durand 301)

Se aclara entonces la relación del bestiario con la luna, en cuyo ombligo se asienta el país que nos ocupa antes, y después, de la Conquista. La regeneración de los espacios nocturnos, cual *rites de passage* de Arnold van Gennep (separación, iniciación y retorno), defiende un tiempo mítico de la actualidad, del contexto que implícitamente muestra Dávila. De tal modo, siguiendo al antropólogo y mitólogo francés, “La serpiente ocupa, pues, un lugar simbólicamente positivo en el mito del héroe vencedor de la muerte. No sólo es el obstáculo, el enigma, sino el obstáculo que el destino debe franquear, el enigma que el destino debe resolver” (305).

Y es que la serpiente en la poesía mexicana establece desde Coatlicue a Quetzalcóatl (falda de serpientes o serpiente emplumada, respectivamente) una serie de nexos que explican el presente, según el pájaro sin hojas, marchito, que presenta Dávila. Estos símbolos refuerzan el bestiario que veíamos con Eudave, según el estudio que publicó en los últimos años el también poeta mexicano Víctor Toledo (2019).

Conclusiones

Estudiar la poesía de Amparo Dávila demuestra la base que explotará en su obra narrativa. Lo reconoce Luis Mario Schneider al seleccionar e introducir su *Material de lectura* (2010): “Primero fue la poesía. Dos títulos que ciñen tristezas, cercenamientos, an-

siedades que encubren lágrimas y deseos de evasiones: *Salmos bajo la luna* (1950) y *Perfil de soledades* (1954)” (3). El deseo de evasión que desarrollará en sus cuentos, tal como lo escudriña Eudave a propósito de la construcción de las identidades y demás trabajos publicados hasta la fecha en torno a la poesía, genera en los primeros años de la segunda mitad del siglo pasado, entre líneas, una recuperación del mundo precolombino que ofrecían poetas como Aurora Reyes, Alaíde Foppa o Margarita Paz Paredes ((según el trabajo que llevamos a cabo, todavía en prensa: del Ángel y Ballester)).

Los motivos previos a la Conquista, como las lenguas originarias y numerosas tradiciones que todavía conviven en México, se unen al cuidado de la ecología mediante mitos y demás símbolos de culturas previas; estas son las grecolatinas, renacidas en el siglo XVI y, como vemos, todavía presentes al aludir Amparo Dávila al significado de la naturaleza o de festividades religiosas en poemas de tono melancólico, que buscan al cabo definir la identidad abordada por Eudave.

Un análisis de las culturas prehispánicas o coloniales en la obra de la zacatecana, apenas da con referencias explícitas a las deidades mexicas, como es habitual, por ejemplo, en la poesía de Kyra Galván; o a la empresa de Hernán Cortés, a la singular manera de Maricela Guerrero; o con la unión de elementos aparentemente inconexos, como ocurre con Isabel Zapata y su defensa animal. No obstante, la perspectiva de la ecocrítica que tanto peso tiene en la poesía mexicana desde la investigación de Niall Binns (donde parte de los ya mencionados Homero Aridjis y José Emilio Pacheco) halla en Amparo Dávila una base para su poética (y la de las referencias posteriores, ya citadas) y su evolución narrativa en torno a lo fantástico: como creación de mundos que recurren al pasado para establecer mediante el bestiario una metáfora de nuestros orígenes y posibilidades como parte de la literatura a favor del medio.

Los cuatro poemarios nos llevan a las siguientes conclusiones: se critica la desmemoria de la cultura mexicana a la vez que se insiste en ciertos símbolos que configuran sus raíces (como es el agua, elemento básico para la vida, tan maltratado); en los libros de 1954 se construye una identidad a través de la melancolía, ya citada, hilo conductor, en boca de un sujeto poético femenino que contrasta en la enunciación de la tercera persona con el masculino; desdoblamiento de la voz humana en motivos naturales que van de la fauna a la flora, en un creciente contenido ecocrítico; finalmente, en el poemario se cierra un círculo con las culturas precolombinas y novohispanas (o, mejor, con los contextos y las naturalezas de ambas) que continuará en su reconocida narrativa la escritora mexicana.

Referencias

- Alemany Bay, Carmen. (2019). "¿Una nueva modalidad de lo insólito en tiempos posmodernos? La narrativa de lo inusual", en Natalia Álvarez Méndez y Ana Abello Verano (coord.). *Realidades fracturadas. Estéticas de lo insólito en la narrativa en lengua española (1980-2018)*. Madrid: Visor, pp. 307-324.
- Alemany Bay, Carmen, y Cecilia Eudave (coords.). (2020). "New perspectives on the fantastic: Hispanic-American and Spanish female authors (21st century)". *Brumal. Revista de investigación sobre lo fantástico*. Universitat Autònoma de Barcelona. Vol. VIII, núm. 1, pp. 9-15. <https://doi.org/10.5565/rev/brumal.710>
- _____. (2020). "El legado de Amparo Dávila en narradoras mexicanas actuales". *Brumal. Revista de investigación sobre lo fantástico*. Universitat Autònoma de Barcelona. Vol. IX, núm. 1, pp. 33-52. <https://doi.org/10.5565/rev/brumal.763>
- Binns, Niall. (2004). *¿Callejón sin salida? La crisis ecológica en la poesía hispanoamericana*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza-Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Dávila, Amparo. (2009). *Cuentos reunidos*. México: Fondo de Cultura Económica.
- _____. (2010). *Material de lectura*. Selección y nota introductoria de Luis Mario Schneider. México: Universidad Nacional Autónoma de México. <http://www.materialdelectura.unam.mx/index.php/cuento-contemporaneo/13-cuento-contemporaneo-cat/176-081-amparo-davila?showall=1>
- _____. (2013). *Poesía reunida*. México: Fondo de Cultura Económica [2011].

- Del Ángel, Diana, e Ignacio Ballester Pardo. "Ecocrítica y recuperaciones precolombinas en las poetas de la Generación de Medio Siglo" (en prensa).
- Durand, Gilbert. (1982). *Las estructuras antropológicas de lo imaginario: introducción a la arquetipología general*. Versión castellana de Mauro Armíño. Madrid: Taurus [1979].
- Eudave, Cecilia, y Encarnación López (coords.). (2012) *Zoomex: los animales en la literatura mexicana*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- Eudave, Cecilia. (2015). *Diferencias, alteridades e identidad (Narrativa mexicana de la primera mitad del siglo xx)*. Alicante: Universidad de Alicante, Cuadernos de América sin Nombre. <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/71982>
- . (2020). "Amparo Dávila y la literatura fantástica". Presenta Daniela Monroy, *Café con autores: charla*, Universidad de Guanajuato. <https://www.youtube.com/watch?v=3wvzvBZzPvKk>
- Frazer, James George. (1981). *La rama dorada. Magia y religión*. Traducción de Elisabeth y Tadeo I. Campuzano. México: Fondo de Cultura Económica [1980].
- Gerber Bicecci, Verónica. (2018). *La máquina distópica* (s.l.) <http://lamaquina-distopica.xyz/>
- Gómez Soriano, Miguel Ángel. (2021). "El sujeto femenino indígena en *Núú vivo / Tierra mojada* (2018) de Nadia López García", en Tomás Martínez Gutiérrez y Cecilia Eudave (coords.). *Imaginar el pasado, reconstruir futuros. Literatura mexicana del siglo XXI: entre nuevas textualidades y la reivindicación de tradiciones*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, pp. 185-208.
- Keizman, Betina. (2019). "Territorios y naturaleza bajo la transmutación del archivo". *Valenciana. Estudios de Filosofía y Letras*, Universidad de Guanajuato, núm. 24, pp. 229-246. <https://doi.org/10.15174/rv.v0i24.473>
- López García, Nadia. (2018). *Núú vivo / Tierra mojada*. México: Pluralia Ediciones / Secretaría de Cultura. <https://web.ua.es/es/corpycem/documentos/-gestadm/catalogo/poesia/nadia-lopez/lo-pez-nadia-tierramojada.pdf>
- Luna Chávez, Marisol, y Víctor Díaz Arciniega. (2018). "La rutina doméstica como figuración siniestra en la obra de Amparo Dávila". *Sincronía. Revista de Filosofía, Letras y Humanidades*, Universidad de Guadalajara, año XXII, núm. 74, pp. 205-233. http://sincronia.cucsh.udg.mx/pdf/74/205-233_2018b.pdf
- Ortiz Bullé Goyri, Alejandro, Ezequiel Maldonado López, y Edelmira Ramírez Leyva. (2009). "México prehispánico y colonial: miradas contemporáneas". *Tema y variaciones de literatura*, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, núm. 32. <http://zaloamati.azc.uam.mx/handle/11191/590>
- Puig Guisado, Jaime. (2019). "Caminos de ida y vuelta entre Europa y América: el fenómeno del nocturno poético", en Carmen Luna Sellés y Rocío Hernández Arias (eds.). *Más allá de la frontera. Migraciones en las literaturas y culturas hispano-americanas*. Berlín: Peter Lang, pp. 347-356.
- Toledo, Víctor. (2019). *El simbolismo de la serpiente en la poesía mexicana*. Buenos Aires: Leviatán.

LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD TLAXCALTECA A PARTIR DE LA SEPARACIÓN DE LOS INDÍGENAS EN LA *HISTORIA DE TLAXCALA* DE DIEGO MUÑOZ CAMARGO

IDENTITY CONSTRUCTION BY SEPARATING FROM INDIGENOUS PEOPLE VALUES IN *HISTORIA DE TLAXCALA* BY DIEGO MUÑOZ CAMARGO

MARÍA FERNANDA CAMELA FLORES

BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA (MÉXICO)

Resumen

La *Historia de Tlaxcala* fue un proyecto historiográfico cuya primera versión evadió los causes oficiales para ser entregada directamente en la Corte Real. Diego Muñoz Camargo describió la ciudad y provincia para un lector colonial e imperial: Felipe II. Desde luego, la intención del autor evolucionó mediante el uso de estrategias discursivas para construir la que en el presente artículo será considerada como una posible identidad tlaxcalteca. Las situaciones narrativas darán cuenta del alejamiento de los valores negativos atribuidos al indígena, para dar paso al tlaxcalteca como un personaje colonizado desde la desindigenización.

Palabras clave: Diego Muñoz Camargo, Tlaxcala, identidad, ellos, nosotros.

Abstract

The first version of *History of Tlaxcala* was a historical project delivered during a visit to the Royal Court. Diego Muñoz Camargo described the province and city for an imperial reader: Felipe II. Author's intentions changed by using written strategies in order to build what would be considered an identity on this article. Narrative situations will demonstrate the negative values attributed to the natives and residents from Tlaxcala. For that reason, they will be also studied as colonized characters considering the term desindigenización.

Keywords: Diego Muñoz Camargo, Tlaxcala, identity, they, us.

Las crónicas de conquista en México han sido analizadas desde la relación que puede establecerse entre el pasado indígena y los elementos discursivos occidentales constantes en la construcción de relatos. Es así que su estudio supone nuevos cuestionamientos respecto a la posibilidad de establecer un carácter identitario, no sólo de los autores sino de su ascendencia, cuya reivindicación en el discurso permitiría conseguir un fin determinado en la sociedad colonial.

Diego Muñoz Camargo fue hijo de español y de una descendiente de los principales de la región de Tlaxcala. Ocupó, entre otros cargos, el de gobernador de su provincia de origen. Su escritura refleja el cruce de tradiciones discursivas, por lo que será considerado en adelante como un sujeto bicultural, encomendado además a colonizar en las expediciones de 1591 a San Luis Potosí y Mizquitic. Además, su proyecto historiográfico, que dio fruto a tres versiones corregidas a lo largo de años de *La Historia de Tlaxcala*, significó la búsqueda por la conformación del discurso de una posible identidad colectiva.

De esta manera, Muñoz Camargo realizó un primer texto en 1584 a partir de la escritura burocrática tomando en cuenta pri-

mordialmente relaciones geográficas que, de acuerdo con lo establecido por Walter Mignolo en “Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista”, consistían en informes redactados a partir de las consultas a personas de una localidad determinada que poseían la suficiente información para responder un cuestionario específico. En su versión inicial, describió la ciudad y provincia para un lector colonial e imperial: Felipe II para ser entregado directamente durante su visita a la Corte Real.

Los cambios entre la primera y segunda versión incluyen la proyección de Tlaxcala como un espacio colonial estructurado socialmente a partir de un gobierno liderado por caciques, mientras que en la segunda, se legitima su escritura mediante la referencia a los discursos de Las Casas y Mendieta. Por lo anterior, consideramos que la voz del cronista comenzó a proyectarse como una autoridad cuya intención evolucionó mediante el uso de estrategias discursivas como la escritura hiperbólica y la comparación, para construir la imagen de un linaje que en el presente artículo será analizada. La *Historia de Tlaxcala* se agrupa además en la denominada por Martín Lienhard como crónica mestiza al combinar estrategias narrativas provenientes de Europa, con la finalidad de reelaborar la historia de sus antepasados persiguiendo fines determinados.

La carga excepcional del linaje tlaxcalteca

Partiendo de su papel como sujeto de enunciación, Camargo constituye una imagen del tlaxcalteca en torno a uno de los ejes que Lienhard distingue en “La crónica mestiza en México y el Perú hasta 1620: Apuntes para su estudio histórico-literario” configurando el papel del conquistador desde el estatuto divino. Por principio, refiere a quienes aseguran que Quetzalcóatl, deidad principal en la mayor parte de los territorios conquistados por

Cortés, nació de linaje de los tlaxcaltecas, para posteriormente fijar la mirada en su estirpe desde la proyección de una identidad reconocible de dos personajes: Malintzin y Tlalhuicole. Camargo describe a ambos según ciertos dotes sobrenaturales. La primera es descrita como “tenida por diosa en grado superlativo” (165) siendo servida incluso por Cortés quien “la sirvió y regaló cuanto humanamente se le pudo hacer” (181). Además, apela a Bernal Díaz del Castillo como una fuente de información sobre su posible origen para la legitimación concedida en su crónica.

Ahora bien, Tlalhuicole, tlaxcalteca esforzado y valiente cuyo sólo nombre provocaba que sus enemigos huyeran, fue hecho prisionero por los mexicanos y condenado a la rueda de sacrificio por la lealtad que éste profesaba a su patria. Camargo relata que una vez atado, mató a más de ocho hombres e hirió a “más de otros veinte antes que le acabasen de matar” (128). Asimismo, cabe destacar la construcción de una memoria histórica que le concede a los tlaxcaltecas la noción adelantada de la llegada de la fe cristiana. Asimilando su cosmovisión, tenían un solo dios, adoraban a los ángeles que habitaban los cielos, entendían el concepto de la eternidad, advertían la existencia de otra vida donde moraban los dioses y eran conscientes del premio que le esperaba a los buenos y el castigo que sufrirían los malos.

Una vez que Muñoz Camargo configura el carácter excepcional de su linaje, buscará establecer nuevas formas de identificarlo mediante la adaptación de valores occidentales de la cultura de los conquistadores, con la finalidad de replantear el proceso de una otredad negativa hacia una positiva desde el nuevo espacio de enunciación de un personaje cristianizado.

Un nuevo espacio de enunciación: *nosotros*

Las situaciones narrativas camarguianas dan cuenta de un proceso que parte del alejamiento de los atributos negativos otorgados al indígena, para dar paso al tlaxcalteca como un personaje colonizado. Entonces, esta figura se separa del conjunto social marginado por una barrera que Florescano estima casi infranqueable considerando la expedición de leyes privativas por parte de la corona, y la segregación propia de la exclusión por el territorio, la etnia y la lengua.

Los tlaxcaltecas se someten a un proceso de desindigenización, entendido aquí desde la distancia que se establece con este grupo mediante la contraposición de valores; de ahí que la figura de la ascendencia que construye en la *Historia* comience con la puntualización de su procedencia desde Xicotencatl, deslindando su relación con los chichimecas para continuar sobre núcleos narrativos concentrados en precisar la valentía de los guerreros tlaxcaltecas en batalla.

Consecuentemente, se asimilan ciertas concepciones occidentales: caballeros y señores servían como hidalgos y morían como hombres en batalla, virtud que permanece puesto que ofrecieron su obediencia “al emperador don Carlos rey de Castilla. Demás y allende de esto le ayudaron a ganar y conquistar toda la redondez y máquina de este Nuevo Mundo, dándole el derecho y acción que tenían contra los mexicanos para que fuese universal rey y señor de ellos que por esto son *hidalgos* y *caballeros*” (Muñoz 118-119)¹. El cronista refiere a su vez a ceremonias que incluían el ayuno en el cual los tlaxcaltecas eran nombrados caballeros nobles por sus habilidades en cuestiones de guerra, “Lo mismo que hacían con los mercaderes ricos, que como fuesen tan ricos y que por sus riquezas se ennoblecían, y hacían negocios de

1 Las cursivas en adelante serán más y referirán a los conceptos occidentales asumidos por el cronista.

hijos hidalgo y caballeros, los armaban caballeros pardos” (82) que eran temidos y obedecidos.

Los denominados como “leales amigos” de Cortés se revelan incluso al poder de los mexicanos quienes continuaban expandiendo su reino. Muñoz Camargo le da la voz a los tlaxcaltecas para oponerse al tributo puesto que jamás han servido a ningún otro señor: “Señores muy poderosos, Tlaxcalla no os debe *vasallaje*, ni desde que salieron de las Siete Cuevas, jamás reconocieron con tributo ni pecho a ningún *rey* ni *príncipe* del mundo, porque siempre han conservado su libertad; como no acostumbrados a esto, no te querrán obedecer, porque antes morirían que tan cosa como ésta consentir” (123).

Además de hacer hincapié en las características otorgadas a su estirpe, nos encontramos con la construcción de una posible identidad partiendo de un nuevo espacio de enunciación legitimado por la asimilación tanto de un nuevo mandato como de la fe cristiana. En primer lugar, el discurso escatológico usado para justificar de forma providencial la llegada de los conquistadores, se logra mediante la alusión a una niebla blanca que, asegura Camargo, se observaba horas antes de amanecer y un remolino de polvo que se levantaba sobre la sierra de Tlaxcala poco antes de la llegada de los españoles. Los presagios mexicanos se amplían con las señales que auguraban el fin del mundo hasta entonces conocido en el cual, para el cronista, el demonio se había apoderado de sus habitantes. Camargo relata además que los mexicanos observaron señales en el cielo diez años antes de la llegada de los conquistadores. Entre otros presagios hubo un fuego repentino que consumió un templo de Huitzilopuchtli, la laguna mexicana se alteró, los habitantes escuchaban voces de una mujer clamando por sus hijos y finalmente un ave parda que fue capturada por los laguneros poseía una diadema en la cabeza en forma de espejo en el cual Moctezuma vio gente en batallas.

Al respecto, desde la enunciación camarguiana la voz de Xicotencatl refiere:

Ya sabéis, grandes y generosos y señores, si bien os acordáis, cómo tenemos de nuestra antigüedad, cómo han de venir gentes de la parte de donde sale el sol, y que han de emparentar con nosotros y que hemos de ser todos unos, y que han de ser blancos y barbudos, que han de traer librillos en las cabezas por gobernaturas, y que han de ser zancudos, y que han de traer armas muy fuertes y más fuertes que a nuestros arcos, por la ballesta que así la llamaban, que no las podemos enarcar, y con espadas de delicados filos; que nuestras armas con éstas, no son tenidas ni estimadas en nada; estos son y estos nos vienen a buscar, y no son otros. (169-170)

Asimismo, en la *Historia de Tlaxcala* la conquista parece sustentarse no sólo en los designios divinos sino en los beneficios de la cristiandad, puesto que la motivación de los conquistadores parece centrarse en la evangelización del Nuevo Mundo. Hay que tener en cuenta el diálogo que establece Xicotencatl, el primer cristiano “persona valerosísima, [...] el cual vivió más de ciento y veinte años” (Camargo 106), con Cortés luego de aposentarlo en uno de sus palacios puesto que el conquistador, a través de Malintzin y Jerónimo de Aguilar, agradece la lealtad de los tlaxcaltecas y pide la devoción a su único dios aunado a la solicitud de apoyo para cumplir con el fundamento de su llegada: la cristianización. A continuación, los gobernantes de Tlaxcala aceptan ser bautizados el mismo día y asumen el discurso occidental declarando “que no hay más de un solo dios, y que todos los demás son compuestos y fabricados por manos de hombres, y que no hablan ni se mueven, y que son estatuas sin sentido, así es verdad, y te lo concedemos y confesamos” (179).

Al adoptar la nueva fe de manera pacífica, los tlaxcaltecas suprimen su estatuto de vencidos ya que su conquista fue espiritual, como se observa en el siguiente fragmento:

¿Quién no se harta de llorar de puro contento? ¿Quién no se goza con alegría sublimada con milagros tan conocidos y tan a la clara obrados, que a cabo de tantos millares de años haya sido nuestro señor servido traer en conocimiento de su santa fe, tantas y tan innumerables gentes y naciones? A su divina majestad se den las alabanzas y gracias por tantas mercedes como cada día obra con sus criaturas racionales. (Camargo 78)

Una vez evangelizados, se asumen como *nosotros* en un pueblo colonizado cuya identidad se encuentra basada en el espacio de enunciación que les permite tener una voz sustentada tanto en los atributos de su stirpe, como en la legitimación otorgada a partir de la asunción de un poder y una religión.

La desindigenización: ellos

Ante las dificultades que representaba la nueva estructuración política y social de la colonia, cuya razón de ser parte de un sistema jerárquico específico en el cual la voz del indígena no tiene lugar, Camargo busca conservar dicha identidad estructurando su narrativa desde el desarraigo del indígena y de sus antiguas costumbres a partir de la desindigenización. Desde su locus enunciativo en la *Historia*, la focalización se concentra en mantenerse a distancia haciendo uso de la tercera persona del plural. Teniendo en cuenta la subordinación de las clases menores a la corona, el cronista legitima una posición social con mayor valor mediante la construcción de un estereotipo indígena con determinadas características a la manera de los conquistadores,

quienes mediante la atribución de valores negativos, de acuerdo con Florescano, crearon una imagen de sujetos de servidumbre natural, esclavos y trabajadores forzados disminuidos, sin que en que en toda discusión se oyera su propia voz.

Muñoz Camargo establece que los primeros habitantes de la región vivieron en paz hasta la llegada de los chichimecas², quienes fungen como una otredad negativa siendo descritos con adjetivos como codiciosos, bárbaros, falsos, rabiosos, traidores, sediciosos, crueles y ambiciosos. Estos, además, no eran misericordiosos puesto que quemaban las provincias conquistadas y asesinaban a sus habitantes. Eran hechiceros, nigrománticos, encantadores, brujos y tenían pacto con el demonio. Los chichimecas dominaron la región asolando el territorio a costa de los tlaxcaltecas desde su estatuto como pueblo cristianizado.

Sin embargo, las particularidades negativas son imputadas también a otros pueblos como los “mexicanos, colhuas, tepanecas, ulmecas y xicalancas y *demás* naciones” (63)³. Por mencionar algún ejemplo, sobre los primeros pobladores en las provincias de Michoacán refiere que “se cubrían todo el cuerpo a manera de almalafas moriscas” (64), cabe destacar que la otredad negativa en la tradición discursiva occidental son precisamente los moros. Además, específica que las prácticas de canibalismo, sacrificios e idolatría llegaron a Tlaxcala por los habitantes de Chalco.

El cronista mantiene su autoridad sustentada en la estirpe tlaxcalteca, segregando a aquellos que hablaban su propia lengua, conservaban atuendos, usos y costumbres antiguas, y que, por tanto, no poseían una voz puesto que se encontraban reducidos a ser considerados como un “conjunto lo más homogéneo

2 De acuerdo con Camargo, se trata de gente pernicioso, obstinada, endurecida en maldad y tiranía.

3 Las cursivas son mías y destacan una constante en el discurso camarguiano: agrupar a las naciones sin brindar mayores detalles respecto a alguna en específico.

posible de súbditos” (Florescano 170). De esta forma, desde la subordinación de la derrota reflejada en la escritura camarguiana se acentúa la separación de los indígenas y el alejamiento de los grupos que ocupaban los últimos lugares en la escala social de la época.

Dos focalizaciones de *La noche triste*: el engaño de los tlaxcaltecas y la salvación de Hernán Cortés

Quizá el ejemplo más evidente de la búsqueda por la reivindicación de una ascendencia es el que se encuentra al comparar un mismo evento en distintas crónicas. El cambio de focalización, tomando en cuenta la función del discurso, transforma las imágenes supeditándolas a la obtención de un fin escritural específico. A continuación, se contrastará la versión de la noche triste del Compendio del reino de Texcoco y la *Historia* de Muñoz Camargo. Sobre este particular acontecimiento, relata Fernando de Alva Ixtlilxóchitl que Cortés recibió noticias respecto a ciertas embarcaciones que llegaron al puerto y le comunicó a Moctezuma la necesidad de viajar a verlas personalmente, solicitando guerreros para apoyarlo.

Cortés dejó al mando al capitán Alvarado y le informó sobre una festividad que llevarían a cabo los mexicanos quienes, por la noche, colocaron luminarias y tocaron instrumentos conforme a su costumbre. Acto seguido, sus capitanes salieron al patio del templo mayor sin armas y con joyas que los adornaban. Sin embargo, los tlaxcaltecas, recordando el tiempo en el cual se les sacrificaba durante dichas festividades, acudieron a Alvarado y en un falso testimonio le informaron que los mexicanos sólo se habían reunido con la finalidad de matar a los conquistadores. El capitán creyó la acusación y movido además por su codicia por el

oro, decidió adelantarse a los sucesos asesinando a los capitanes mexicanos.

Ante la inconformidad de su pueblo, Moctezuma trató de calmarlos, pero uno de sus súbditos le tiró una pedrada matándolo. De acuerdo con Fernando de Alva, existen vasallos que aseguran que fueron los españoles quienes asesinaron al gobernante. Después de siete días los españoles, tlaxcaltecas y demás naciones salieron huyendo por la calzada que va a Tlacopan “los cuales al tiempo que se retiraron murieron muchos españoles y amigos” (454) para posteriormente volver a Tlaxcala. Finalmente, Cortés recibió la ayuda de Texcoco y fue acompañado por Ixtlilxóchitl durante las siguientes batallas para conquistar México. La focalización parece concentrarse en la mentira de los tlaxcaltecas que sirve como el origen de los eventos que desencadenaron la salida de los conquistadores. Otro aspecto por destacar es la ausencia de una ampliación de la batalla de la que dará cuenta detalladamente Camargo, puesto que se extenderá algo más que unas palabras para hablar de las pérdidas humanas.

En la escritura camarguiana, Tlaxcala sirve como un soporte militar fundamental para Cortés quien, junto con Pedro de Alvarado, fue amado por los naturales de la provincia. Con la ayuda solicitada al Apóstol Santiago en el campo de batalla, los tlaxcaltecas consiguieron junto a los conquistadores una victoria importante en Cholula, por lo que Cortés decidió reunirse con los señores de las cuatro cabeceras para planear juntos la toma de este importante territorio.

Muñoz Camargo comienza narrando que Cortés salió acompañado de algunos guerreros tlaxcaltecas hacia Cuba, dejando a Pedro de Alvarado en México; no obstante, a su vuelta se encontró al resto de sus hombres encerrados en las casas de Moctezuma puesto que los mexicanos se habían amotinado contra su gobernante matándolo de una pedrada cuando este se encontraba tratando de reconciliar a su pueblo. Al respecto, el cronista refie-

re a conquistadores que él conoció que aseguran que Moctezuma pidió ser bautizado y murió cristiano. Ante esta pérdida y siendo víctimas de la falta de agua durante su apresamiento, españoles y tlaxcaltecas salieron de México sin ser percibidos hasta que una vendedora que se encontraba esa noche en el barrio de Ayotitpac, que debió ser el demonio, alertó de su huida.

Haciendo uso de la escritura hiperbólica y la comparación, Camargo describe a la multitud de gente que arremetió contra ellos como leones fieros y hambrientos, dejando a su paso una espantosa batalla que tiñó las lagunas de sangre y llenó los puentes de cuerpos. De acuerdo con la información que proporciona, esa noche murieron más de 450 españoles y un sin número de amigos de Tlaxcala. Sin embargo, la focalización del relato se concentra en un evento específico: la salvación de Cortés. El cronista relata que el capitán Antonio Temaxahuitzin, natural de Tlaxcala, rescató a Cortés del sacrificio luego de que este fuera capturado por los mexicanos al caer en una ciénaga. Una vez que el conquistador estuvo fuera de peligro, todos regresaron a Tlaxcala donde fueron recibidos como si fuera su propia patria. Las batallas prosiguieron a partir del acuerdo y consejo de los tlaxcaltecas. Fue así que se conquistó y pacificó el Nuevo Mundo, según Camargo. Finalmente llegaron 12 frailes de la orden franciscana desde España para la evangelización de la Nueva España y la conversión a la que Camargo refiere como “nuestra fe” (211).

La reivindicación de su estirpe da lugar a un cambio focal en la estructuración de dicho acontecimiento, en el cual se privilegian ciertos aspectos como las pérdidas humanas durante la batalla, sobre otros como la posible traición de los tlaxcaltecas a los mexicanos, tomando en cuenta la función del discurso: destacar el papel militar primordial de Tlaxcala en la conquista del nuevo mundo.

Como conclusión

Muñoz Camargo parte de un objetivo escritural para recuperar no solamente el prestigio de su estirpe, cuya reivindicación mediante el discurso perseguiría un fin determinado en la sociedad colonial, sino la legitimación de una voz basada en la construcción de una identidad reconocible que se estructura a partir de dos estrategias en la enunciación del cronista. Primero, construye al tlaxcalteca desde el carácter excepcional de su linaje, a partir de identidades reconocibles cuyos atributos destacan mediante la hiperbolización de los mismos y continúa acentuando el primordial papel que, de acuerdo con su discurso, cumplieron durante la conquista del Nuevo Mundo. En segundo lugar, compone una imagen del indígena como una otredad negativa haciendo referencia a los aspectos perniciosos para concluir separándose de los mismos, insistiendo en recalcar las diferencias entre ambos grupos. Gracias a la construcción discursiva del tlaxcalteca como un personaje colonizado, el cronista establece un carácter identitario específico y se permite hacer un reclamo sobre su herencia desde una autoridad sustentada en la estirpe que, además, sirvió de soporte militar a Cortés, todo ello dentro de una sociedad cimentada en un sistema jerárquico específico que segregaba a los indígenas como un grupo que ocupaba los últimos lugares en la escala social de la época.

Referencias

- Adorno, Rolena. (1988). "Sujeto colonial y la construcción cultural de la alteridad". *Revista de crítica literaria latinoamericana*, Lima, año XIV, núm. 28 (segundo semestre), pp. 55-68.
- Alva Ixtlilxochitl, Fernando de. (1985). "Compendio histórico de Texcoco". *Obras Históricas* T. I. Edición, estudio introductorio y un apéndice documental por Edmundo O'Gorman, México: UNAM.
- Añon, Valeria. (2011). "Memoria rota, tensión y armonía en crónicas mestizas novohispanas". *Orbis Tertius*, vol. 16, núm. 17, s.p.
- _____. (2012). "En el lugar de las tunas empedernidas": Tenochtitlan en las crónicas mestizas", *Anales de Literatura Hispanoamericana*. Vol. 41, pp. 81- 97.
- Florescano, Enrique. (2001). "Los indígenas y la sociedad colonial". *Etnia, Estado y Nación*. México: Taurus Ediciones.
- Lienhard, Martin. (1983). "La crónica mestiza en México y el Perú hasta 1620: Apuntes para su estudio histórico-literario". *Revista de crítica literaria latinoamericana*. Año 9, núm. 17, pp. 105-115.
- Mignolo, Walter. (1982). "Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista". *Historia de la literatura hispanoamericana*. Época colonial, T. 1, Madrid: Cátedra, pp. 57-116.
- Muñoz Camargo, Diego. (2013). *Historia de Tlaxcala. Paleografía, introducción, notas, apéndices e índices analíticos de Luis Reyes García, con la colaboración de Javier Lira Toledo*. México: Universidad Autónoma de Tlaxcala/ CIESAS.
- Poupeney Hart, Catherine. (1995). "Algunos apuntes en torno a la crónica 'mestiza' (México, Perú)". *IV Congreso Internacional de Historia Regional Comparada 1993*. Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Juárez, vol. 1, pp. 279-288.
- Rabasa, José. (2009). *De la invención de América. La historiografía española y la formación del eurocentrismo*, México: UIA-Fractal.
- Ramírez Santacruz, Francisco y Héctor Costilla Martínez. (2018). "La Historia de Tlaxcala (1592) de Diego Muñoz Camargo: texto clave de los procesos de adaptación y reescritura en el México Virreinal." *Boletín Hispánico Helvético. Historia, teoría(s), prácticas culturales*. Núm. 31 (primavera), pp.9-27.
- Velasco, Salvador. (2003). *Visiones de Anáhuac. Reconstrucciones historiográficas y etnicidades emergentes en el México colonial: Fernando de Alva Ixtlilxochitl, Diego Muñoz Camargo y Hernando Alvarado Tezozomoc*. Guadalajara: UdeG.

**LOS EFECTOS DE LA PRECARIEDAD EN LA CIUDAD NEOLIBERAL:
EL TRASTORNO MENTAL EN *LA TRABAJADORA* (2014)
DE ELVIRA NAVARRO**

**THE EFFECTS OF PRECARIOUSNESS IN THE NEOLIBERAL CITY:
THE MENTAL DISORDER IN *A WORKING WOMAN* (2014)
BY ELVIRA NAVARRO**

MARIANA RUIZ FLORES

BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA (MÉXICO)

Resumen

Este trabajo se propone analizar la relación entre los personajes de Susana y Elisa en la novela *La trabajadora* (2014), de la escritora española Elvira Navarro, a partir del desarrollo de un trastorno mental: en Susana a partir de presenciar un tiroteo que le provoca un episodio psicótico, y en Elisa debido a condiciones laborales precarias. El tiempo y espacio de la novela serán relevantes, pues la ciudad neoliberal en que se convierte Madrid durante los años finales del siglo XX e inicios del XXI serán el marco en que se inserta la novela. En este lugar y momento es donde la precariedad (Berlant, Barbier) se mostrará como un efecto directo de lo que el capitalismo hará de las grandes metrópolis como Madrid. La novela de Navarro muestra rasgos de la vida cotidiana en el centro de la ciudad en contraste con las zonas periféricas que también sufren efectos negativos del capitalismo, como la segregación social y la gentrificación (Ruth Glass, Eva García).

Palabras clave: Trastorno mental, Precariedad laboral, Ciudad neoliberal, Gentrificación, Narrativa española contemporánea.

Abstract

This work aims to analyze the relationship between the characters of Susana and Elisa in the novel *A working woman* (2014), by the Spanish writer Elvira Navarro, from the development of a mental disorder: in Susana from witnessing a shooting that provokes her a psychotic episode, and in Elisa due to precarious working conditions. The time and space of the novel will be relevant, since the neoliberal city that Madrid becomes during the final years of the 20th century and the beginning of the 21st will be the framework in which the novel is inserted. It is in this place and time that precariousness (Berlant, Barbier) will show itself as a direct effect of what capitalism will do to large metropolises like Madrid. Navarro's novel shows features of daily life in the center of the city in contrast to peripheral areas that also suffer negative effects of capitalism, such as social segregation and gentrification (Ruth Glass, Eva García).

Keywords: Mental disorder, Precarious work, Neoliberal city, Gentrification, Contemporary Spanish narrative.

Elvira Navarro Ponferrada (Huelva, 1978), escritora y editora española, comienza a escribir en 2003 parte de lo que será la novela *La trabajadora*, la cual retoma en 2009 y publica en 2014. El año 2002 marca el rumbo de la economía de España debido al cambio de la peseta al euro, lo cual generará crisis, trabajos mal pagados, aumento de precio en los alquileres de pisos, y dicha crisis se sumará a la ya padecida entonces gracias a los efectos de

la burbuja inmobiliaria¹ de finales de siglo; de igual manera, se debe anotar que en el 2008, un año antes de retomar la escritura de la novela, ocurre una crisis similar en Estados Unidos que impacta la economía global y, por supuesto, la española.

En este entorno de crisis económica es que se escribirá la novela *La trabajadora*, la cual narra primero la historia de Susana, quien vive sola en una buhardilla en la calle San Ginés y que, a sus veintiséis años, vive bajo medicación por un brote psicótico y busca un amante que acceda a un particular deseo sexual: “que alguien me lamiera el coño con la regla en un día de luna llena” (Navarro 8), para lo cual elige amantes según los mensajes que dejan en su contestadora. Este relato será una transcripción de lo que Susana le contará a Elisa y que esta última escribe, mientras que, en una segunda parte, se narra lo que sucede, precisamente, con Elisa, una escritora frustrada que trabaja como correctora en un grupo editorial donde no valoran su trabajo, le pagan con retraso y cuya presión constante la llevan a padecer ansiedad y a requerir de ansiolíticos como Susana. Las vidas de ambas se juntarán al compartir piso mientras Elisa vive las presiones que la llevan a ser una correctora externa, mientras que Susana busca un lugar en los círculos artísticos con *collages* de mapas superpuestos.

Elvira Navarro ha dicho, en entrevista para *Periodista Digital* (2014), que esta obra aborda de una manera novedosa los trastornos mentales asociados a condiciones laborales precarias, lo cual hace que esos problemas mentales no se asocien con traumas de infancia sino con cuestiones de la vida adulta, de la cotidianidad que significa, por ejemplo, padecer ansiedad. La autora se enfoca en presiones o problemas del trabajo y lo económico, mientras que, de manera indirecta, toca temas como la soledad de las personas (hombres, mujeres, personas ancianas buscan citas sexua-

1 Aumento en el precio de bienes raíces por “especulación”, haciendo que los precios bajen de pronto (se rompa la burbuja) y desaten la crisis.

les en anuncios del periódico), el crecimiento de la ciudad y la segregación social.

En este artículo, me enfoco en la relación de las dos protagonistas de *La trabajadora*, Susana y Elisa, quienes comparten el rasgo de haber desarrollado un trastorno mental, y partir de quienes analizo la ciudad de Madrid dentro de un tiempo específico, abarcando de los años 80 hasta los estragos de la crisis de 2008, que supone el marco de su sumergimiento en el modelo de ciudad neoliberal y que coincide con el tiempo de la novela. Para dicho análisis, muestro cómo es que el entramado de relaciones laborales y personales surgido dentro de dicho modelo económico produce efectos negativos como la precariedad laboral y, dentro de la psicología de los sujetos, problemas como los trastornos mentales. Además, el desplazamiento por la ciudad desde el centro hacia la periferia me permite también hablar de otros efectos del capitalismo como son la segregación social y la gentrificación que afecta a otro tipo de sujetos tanto a nivel social como laboral.

Para comenzar, es importante señalar que, desde los años 70, el término de 'precariedad' ha venido adquiriendo diversos significados. Jean Paul Barbier (2005), señala que, hacia finales de la década de 1970, el término abarcaba el ámbito familiar y de pobreza y, ya hacia finales de 1980, se ve más relacionado con lo laboral, al menos en el panorama francés. Para el caso de España, Barbier considera que el término de 'precariedad laboral' adquiere gran relevancia a raíz de ciertos contratos laborales; lo cual contrasta con otros países, siendo Dinamarca un ejemplo donde la precariedad laboral no aplica debido a que sus contratos presentan gran flexibilidad y sus trabajadores "[...] sont couverts par une protection sociale généreuse et efficace, qui aboutit, pour l'immense majorité des salariés, à une continuité des revenus, qu'ils viennent de la protection sociale ou de l'emploi" (Barbier 363). Del otro lado, tenemos a países europeos como España don-

de existen contratos que no protegen a los trabajadores (temporales, indefinidos, etc.) y cuya vulnerabilidad se traduce en:

L'exposition à une protection sociale inférieure, des conditions de travail plus mauvaises, une instabilité et une incertitude, [...] clairement biaisée en défaveur des jeunes, des femmes, des non-qualifiés et de certains secteurs où la précarité est extrême (aide à domicile, centres d'appel)". (365)

Como veremos más adelante, en la novela *La trabajadora*, Navarro busca evidenciar una situación cotidiana que afecta mentalmente a dos mujeres en específico, las cuales deben enfrentarse a una realidad que las coloca en desventaja no solo en el ámbito laboral con ese tipo de contratos derogatorios y otras condiciones precarias, sino que remarcan su pertenencia a un sector considerado vulnerable, el de la mujer.

Lauren Berlant, en su libro *Cruel Optimist* (2011) se aproxima a la precariedad también desde una idea relacionada con lo laboral. En su capítulo sexto, la autora analiza un par de películas² del cineasta francés Laurent Cantet, donde observa la forma en que el capitalismo modifica las condiciones laborales y también emocionales, señalando que "the films detail major and minute recalibrations of relations among the state, the market, and how people live. Their precarity is therefore significantly more than economic: it is structural in many senses and permeates the affective environment too" (192). Un término como precariedad en el ámbito laboral parece extenderse hacia dimensiones también emocionales en una relación de dependencia que explica Berlant en estos términos:

2 Las películas analizadas por Berlant son *Ressources humaines* (1999) y *L'emploi du temps* (2001).

At root, precarity is a condition of dependency—as a legal term, precarious describes the situation wherein your tenancy on your land is in someone else’s hands. Yet capitalist activity always induces destabilizing scenes of productive destruction—of resources and of lives being made and unmade according to the dictates and whims of the market. [...]. The profit interests of the owners of neoliberal capital are served by the shrinkage of the social welfare state, the privatization of what had once been publicly held utilities and institutions, the increase in state, banking, and corporate pension insecurity [...]. (192)

Esta desestabilización y reducción del bienestar social serán las consecuencias de las condiciones de producción bajo las cuales operan los sujetos en el modelo capitalista. Por su parte, a la dependencia que se edifica debido a los intereses del mercado, debemos agregar otro factor que lleva a estas condiciones negativas para los sujetos. Berlant explica cómo las relaciones entre capitalismo y democracia privilegian la jerarquización asumida como forma “normal”, “ideal” de vida para dar una razón de ser a estos sujetos y hacerles creer que de esa dinámica jerárquica es de la que obtienen el “sense of *their place in the world*” (194, énfasis en el original). Considero que esto es un factor fundamental del conflicto en el que entrarán los personajes a partir de la precariedad laboral y sus consecuencias mentales, pues su bienestar siempre se verá frustrado por la escala jerárquica de desarrollo personal y laboral a la que se ven atados o sujetos³.

En la construcción de la novela *La trabajadora*, es interesante señalar la importancia que tiene el contexto de escritura que mencionamos antes, pues todo parece verse a la distancia debido al propio tiempo de escritura de Navarro con aquellas pausas. La

3 Esto desde un sentido althusseriano, pues esta interiorización de las dinámicas laborales en estos sujetos precarizados puede configurarse también como un mecanismo de reproducción de la ideología neoliberal.

primera parte de la novela se titula “Fabio” —uno de los amantes de Susana— y es un relato surgido de una conversación entre los personajes de Elisa y Susana, en el cual la narradora es Susana y las reacciones de Elisa se identifican con corchetes. La segunda parte es un texto titulado “La trabajadora”, publicado en “un extinto diario español” (44) y la autora es el personaje de Elisa Núñez; sin embargo, sabemos —por una nota en el libro— que este mismo texto, pero con el título “Un ejemplo deplorable de estructura circular”, fue publicado en el diario *Público* en 2010 con el nombre de la autora Elvira Navarro. Así, este texto de la segunda parte se presenta como una metaficción con una autora vivencial y una autora ficcional, es una *nouvelle* con 17 capítulos narrados por Elisa y se conforma como una novela dentro de una novela. A este respecto de juego de espejos, podemos señalar también la similitud de los nombres Elisa-Elvira.

La tercera parte, titulada “Pesquisas”, es un diálogo entre un terapeuta y Elisa donde el primero hace preguntas como parte de su terapia; por su parte, Elisa también hace sus ‘pesquisas’, su investigación para saber si el material de su consulta servirá para la novela que dice estar escribiendo. En esta parte surge un *mise en abîme* —incluso se le refiere con el bar Las Meninas, lugar donde Susana expone sus mapas—, pues vemos a la escritora Elisa mostrarse en su obra. La estructura, como podemos ver, ya nos habla de cierta fragmentación de la realidad que, como veremos, reflejará la condición psicológica de las protagonistas.

La novela abre con un epígrafe de Luis Magrinyà, en el cual se deja ya manifestada cierta tendencia a la metaficción y la conciencia de escritura desde la voz de Elisa. Por ello, vemos en sus opiniones un “descreimiento” de la realidad: no se representa la realidad, sino que se construye (Martínez Rubio 190), así como se construyen los personajes Susana y Elisa como sujetos inestables.

En cuanto al tiempo en la novela, considero importante resaltar elementos de la primera parte, ya que es aquí donde más

se observa un tiempo del relato y un tiempo de la historia —y que evidencia esa fragmentariedad de la escritura de la novela—, pues en el primero observamos un presente en que hay móviles, internet, Facebook, portátiles, se muestra la ciudad capitalista, consumista. Por su parte, en el segundo se manifiesta la nostalgia que siente el personaje de Susana por el pasado, en el cual se leían periódicos, “no existían los móviles y las llamadas podían registrarse en esos contestadores automáticos con casetes” (12), refiere también a un comercial de televisión del turrón El Almendro⁴ (15-16) y también menciona que “en los ochenta viajar no era *low cost*” (16); se trata, pues, de la etapa de transición en España, una etapa en la que podemos observar esos orígenes del sistema que producirá, a través de los años, la precariedad laboral y consecuencias mentales. Esa nostalgia por el pasado se retrata también mediante la juventud y el ambiente cultural y musical en que se desenvuelve: “Algunos días había conciertos y podían escucharse balalaikas y diyiridús, grupos de la movida [...]” (20), es decir, se recuerda un tiempo de liberación juvenil sexual, de consumo de drogas, etc., el momento de la conocida “movida madrileña”. Más allá de plantearse como otra novela sobre la movida, *La trabajadora* enmarca parte del pasado de Susana en esa etapa de los años 80, la cual le permite señalar de forma simultánea el impulso que va adquiriendo el neoliberalismo en la capital española, permitiendo entrar en la mente de esta joven que, debido a un trauma, quiere vivir su sexualidad de un modo todavía poco convencional para su época.

Respecto a la situación emocional, las protagonistas de la novela, Susana y Elisa, sufren de un trastorno mental surgido en

4 En él se muestra la imagen de la familia feliz española, de clase acomodada, con el hijo posiblemente estudiando en otra ciudad o en el extranjero que llega para Navidad. Es el ejemplo de familia que el sistema hace desear a los ciudadanos-consumidores y que se nos vende mediante el *experience marketing*, donde el producto en venta es esa sensación de “bienestar”, “felicidad”, “unión familiar” y no los turrones en sí.

la vida adulta: en Susana aparece un brote psicótico a partir de presenciar un tiroteo en su estancia por una universidad en Cali (Colombia) para estudiar Pedagogía, es decir, se verá determinada a partir de la inseguridad y la violencia. Ella misma le relata lo ocurrido a Elisa: “Un día me quedé dormida, y cuando llegué al campus me encontré con un tiroteo. Parte de quienes venían conmigo a clase murieron. [...] Treinta y dos personas muertas, ¿qué te parece? Al día siguiente empecé a sentir que me vigilaban. Tras las ventanas, cuando cogía el coche, desde la pantalla de televisión” (Navarro 89).

Ante ello, surgen episodios maníacos, alucinaciones y también peculiares prácticas sexuales como el sexo oral cuando tiene su periodo; todo ello deriva en un intento, a sus cuarenta y cuatro años (según ella misma), de insertarse en el mundo artístico haciendo *collages* con mapas, además de desarrollar cierto interés en el cine, las series, etc. En Susana se observan problemas para relacionarse con otras personas que se desencadenan por su personalidad determinada por el consumo de ansiolíticos, sus inclinaciones sexuales y su identidad poco definida, pues guardaba cosas muy diversas que llevan a Elisa a considerar “incoherente que alguien poseyera objetos tan dispares, como si sus gustos no acabaran de decantarse y hubiera decidido, a la espera de su definición, almacenar cosas” (48).

Por su parte, Elisa padece ansiedad a causa de su vida laboral precaria, esto le provoca ataques de pánico, paranoia, dificultad para respirar, agorafobia, etc. Su puesto en un grupo editorial se funda en continuos contratos temporales que logra obtener a partir de unas prácticas que realiza para obtener su maestría (máster, en España), después del tercer contrato “todo se precipitó: la empresa debía hacer frente a una deuda cuantiosa y comenzaron los recortes salariales y la conversión de los que estábamos contratados temporalmente a colaboradores externos” (Navarro 59). En su etapa como trabajadora temporal, las condiciones del lugar

de trabajo son descritas también en términos precarios por su falta de ventilación y adecuación y expone su “tedio de pasar ocho horas ante las galeradas de un manuscrito en una estancia sin ventanas y con techo bajo de escayola” (Navarro 41).

Además del problema de su contrato, Elisa debe esperar pagos atrasados por su trabajo, se relaciona con sus compañeros en forma de supuestas amistades, pues se entablan a partir de la competencia entre todos; luego de su cambio a colaboradora externa, su salario es disminuido, por lo cual debe cambiar de vivienda, pasar jornadas más largas de las ocho horas que pasaba en las oficinas del grupo editorial. Incluso se menciona que Elisa tiene más de un máster y algunas estancias internacionales que se ven minimizadas por la situación de crisis laboral. Todas estas condiciones de precariedad laboral la llevan a buscar en las caminatas una forma de salir de la presión laboral y “[c]uando se acentuó mi necesidad de huida, empecé a subirme a autobuses [...]” (Navarro 43).

De igual modo, este recorte de salario la lleva a la necesidad de compartir su piso para aminorar los gastos, así que Elisa acepta a Susana como compañera, se obsesiona con lo que ella le cuenta sobre su vida y quiere descubrir quién es realmente. Al final, Elisa llega a pensar que está loca, pues las situaciones “irreales”, de alucinaciones, en las que se ve envuelta la colocan en el umbral de la locura a raíz de sus problemas laborales y también por la construcción que Susana hace de sí misma.

Así, lo que sabemos sobre Susana es debido, en primer lugar, a lo que Elisa recupera en ese primer relato en que ella se coloca entre corchetes, es decir, aparece con una barrera entre ambas, lo cual funciona para identificar mejor lo que Susana relata; sin embargo, varios elementos de la narración me hacen considerar la posibilidad de que Susana es una construcción creada por la propia Elisa. En las primeras partes de la narración, Elisa se esfuerza por darle sentido a lo que Susana le cuenta sobre sí misma,

y en esos momentos en que duda de su honestidad, se cuestiona: “¿y por qué yo no aceptaba que hiciera lo que le diera la gana con el relato de su vida, que se inventara como mejor le pareciera?” (29). Este “inventarse” puede leerse como una forma de intentar despertar, darse cuenta de que esta persona Susana sólo proyectaba elementos de sí misma.

En la segunda parte, Elisa comienza a tener problemas de percepción a causa de los ansiolíticos que le prescriben para controlar la ansiedad: siente que una uña le rasga el cuerpo, ve menos estatuas entre Gran Vía y Cibeles, se siente observada, perseguida por un camión de basura, ve rostros de personas convertidas en monstruos. Estas modificaciones de la percepción también se muestran respecto a Susana, pues cuando descubre que tiene cuarenta y cuatro años, Elisa afirma que se ve más joven, no tiene arrugas e incluso no es fea como ella dice de sí misma. Es decir, la narración juega con la condición de Elisa como consumidora de ansiolíticos que podrían modificar su percepción; sin embargo, hay un momento en el capítulo dieciséis de la segunda parte en la cual tenemos una posible pista: se trata del momento en que Elisa y Susana están cerca de la cárcel demolida⁵ y se esconden de un camión (Elisa cree que es el camión de basura que la persigue), ambas se sientan en una banca y de pronto Elisa desconoce a Susana:

— ¿Tienes miedo? —me preguntó mi inquilina, y vi que sonreía de una forma cómplice y maligna.

— ¿Quién diablos eres? —le contesté.

Me puse en pie; hubiera echado a correr si no hubiese sido por las cinco figuras que se habían colocado en la

5 En la novela no se menciona el nombre de la cárcel, pero, por la ubicación y descripción, se entiende que se hace referencia a la cárcel de Carabanchel.

linde del parque, y que miraban hacia nosotras con una inmovilidad propia de los espectros.

Susana me dijo sin dejar de sonreír:

— ¿Estás loca o qué? Haz el favor de sentarte.

Las cinco figuras se disolvieron, y Susana me contó el argumento de una película antigua que transcurría en un Madrid donde se escondía una ciudadela subterránea en la que siete jorobados hacían desaparecer a la gente. (131)

Este episodio de paranoia en Elisa revela también un posible guiño a la naturaleza de Susana, pues la película que refiere es *La torre de los siete jorobados* (1944)⁶, película del fanterror en la cinematografía española, obra donde conviven seres que no existen —o existen en un submundo— y personas comunes: el personaje principal, Basilio, es capaz de ver a seres muertos. El espacio es la ciudad de Madrid, como en la novela de Navarro. En el caso de la película, tenemos un Madrid subterráneo que, según se cuenta, fue construido por los judíos que se opusieron a marcharse; por su parte, en la novela veremos una peculiar construcción de Madrid.

El lugar en que ocurre la novela es, como he señalado, Madrid, pero se trata de un Madrid diferente: no es sólo la gente, las tiendas, lo típico, sino que esa percepción desde una mente con ansiedad modifica dicho espacio. Se habla de la música que se confunde con las voces en La Chocolatería San Ginés, pero, a su vez y a la cercanía, se muestra todas esas otras cosas que suceden, la gente que vive dinámicas difíciles: dinámicas precarias, miserables, que producen ansiedad y otros problemas. Elisa se mimetiza en lo que mira: no ve las fachadas hermosas, los bares

6 Adaptación al cine que hizo Edgar Neville de la novela homónima de Emilio Carrere.

de gente feliz, los turistas disfrutando, sino que ve lo más miserable, fantasmas, distorsiones. Ha y un punto en la novela en que se desconoce el Madrid real y Elisa comienza a pensarlo como lo recrea Susana en sus mapas, se vuelve una ciudad caótica, se fragmenta: “Le pregunté para qué quería hacer aquello, y me dijo que quería cambiar los edificios de sitio. Su pretensión era que el mapa permaneciera igual en su estructura, pero con todos sus elementos traspuestos. Iba a componer varios mapas” (Navarro 76). Elisa se siente inquieta ante dichos mapas y, en una ocasión en que regresa a casa, se cuestiona si “había caminado por los mapas de Susana. Apenas pude dormir” (138).

De esta compleja ciudad que la novela presenta, una primera parte se corresponde con la zona más céntrica de Madrid, que es la relatada por Susana; por su parte, Elisa muestra la periferia⁷, las zonas en las que se abordarán dos temas que me interesa comentar a continuación respecto al concepto de precariedad: la segregación social y un modo particular de trabajo que es la recolección de cartón y chatarra.

Las condiciones de segregación social que muestra la novela se ven reflejadas, sobre todo, en la segunda parte de la novela. Un punto de contraste entre las casas del centro y de la periferia está en las fachadas y la apariencia, las céntricas no parecen llamar la atención de Elisa del mismo modo en que lo hacen las más alejadas, más allá de la M-30 al sur, como serán las de Aluche, Carabanchel o Usera. Estas casas en aparente abandono y de fachadas descuidadas, sólo presentan una parte de lo que es la vida en esas zonas con poca regulación y apoyo de parte del gobierno. De igual modo, se mencionan grupos marginados como los ru-

⁷ En la siguiente liga se puede tener acceso a un mapa donde he marcado los lugares de Madrid en que se desarrollan ambas partes de la novela: <https://bit.ly/3LdbURQ>

manos⁸, los “quinquis” (delincuentes populares en los años 80), los “Latin Kings” (pandilleros latinos) o los gitanos que roban maderos y cobre⁹ para venderlo en el mercado negro (67).

Al respecto de la comunidad gitana, no sólo han tenido que ocupar edificios abandonados, sino que también se han instalado en las llamadas “chabolas”, casas improvisadas fabricadas con cartón, lámina, plástico y todo tipo de chatarra, y de manera ilegal. Para 1984, los gitanos representaban el 93 por ciento de los grupos que vivían en las 1400 chabolas que existían a esa fecha, a “ellos no les ha correspondido ni las migajas del progreso, viven rodeados de basura, haciéndolos más vulnerables a las enfermedades, y son desculturizados” (*El país*). Esto pone de manifiesto ese otro Madrid que busca revelarnos la novela; esas menciones constantes a un carro de basura que parece convertirse en un monstruo que persigue a Elisa es también la evidencia de las condiciones de vida precarias para un grupo específico de la población. Incluso, la protagonista se llega a cuestionar que esa persecución y ataques sean reales: “¿me estaba inventando una historia de agresiones donde solo había trozos de cartón duro y papeles que caían de entre la chapa ruinososa?” (Navarro 137). Estas dudas sobre la realidad que se van despertando en Elisa podrían interpretarse como esos destellos de crudeza de la vida, el sujeto reaccionando a los hechos sociales a partir de la empatía hacia el otro, pues la misma Elisa padece de cierto tipo de precariedad.

A partir del anterior análisis, paso ahora a comentar algunas cuestiones. La primera apunta a la ciudad neoliberal como es-

8 En la novela, se refiere a ellos cuando se describe que en la cárcel hay un vigilante que trata de evitar que aquel lugar se convierta en una “villa de rumanos”; con ello se habla de los gitanos rumanos, que emigran para buscar mejores oportunidades laborales.

9 En una nota de El Mundo de 2015, se dice que el negocio del cobre es millonario, “lo introducen en el mercado negro a través de su venta a comerciantes de este material en centros ilegales dedicados a la recogida de chatarra” (Martínez).

pacio en el cual la clase trabajadora subsiste, es decir, no obtiene una calidad de vida al menos adecuada en dicho espacio. Según señala, Noelia S. García, “[l]as ciudades se convierten en espacios atractivos donde la estética es lo principal” (5), y es que, tanto en la primera como en la segunda parte, vemos escenas del centro de Madrid donde los edificios están cuidados, hay fuentes, restaurantes, bares, centros comerciales que propician el consumo, todo rodeado de belleza y seguridad. Sin embargo, sabemos que Elisa debe cambiar de domicilio a raíz de sus problemas económicos, dejando su piso en Tirso de Molina para mudarse a Aluche, lo cual la lleva a vivir a las afueras y trabajar en el centro. Esto muestra, como señala Noelia S. García, la fragmentación y dispersión de la sociedad en una ciudad capitalista, en la que se entra en esta doble dinámica de segregación-privatización¹⁰, llevando a la (clase) trabajadora a la exclusión del centro y convirtiendo a dicho centro en un espacio privado, privilegiado, donde el sujeto tiene valor según sus posibilidades de consumo, sobre todo si es joven y está activo laboralmente, pues “[l]os únicos transeúntes parados eran viejos sentados en bancos bajo un sol escaso [...]” (Navarro 79).

Precisamente, entre los años 1997 y 2007 surge una etapa de gentrificación (Ruth Glass) en Madrid, en la que el espacio social se ve modificado e incluso, bajo el modelo de ciudad neoliberal, la capital española se sumerge en las mismas dinámicas que otros países europeos, por lo que, como explica Eva García Pérez en su artículo “Gentrificación en Madrid; de la burbuja a la crisis”, comienzan a crecer las desigualdades entre la población al crecer también la cantidad de profesionales asalariados, todo ello “combinado con un fuerte cambio en los sectores más desfavorecidos, donde la industria (y con ella la clase trabajadora tra-

10 En el portal unequalscenes.com, podemos encontrar muestras claras en fotografías de lo que significa la gentrificación en un sistema de tal naturaleza, donde la desigualdad económica es visible en su forma más extrema.

dicional) deja de ser representativa y da paso a empleos de baja cualificación del sector servicios” (García Pérez 73), como vemos que ocurre con nuestra protagonista Elisa. Así, el fenómeno de la gentrificación que refleja *La trabajadora* se puede explicar en estos términos:

las dinámicas urbanas han tirado del conjunto de la metrópolis madrileña produciendo dos tipos de movimientos de recomposición: de “revalorización o relegación”. Mientras el centro urbano recibía el aterrizaje de la economía global y el aumento del turismo, las futuras clases medias se desplazaron a los nuevos paisajes residenciales en los suburbios, quedando los antiguos barrios obreros cada vez más deprimidos. (García Pérez 73)

Este abandono de determinadas zonas del centro por parte de la clase media trabajadora se asume también como un abandono a nivel de convivencia, de soledad. Como opina Noelia S. García, existe incluso una pérdida de “solidaridad vecinal” en la novela, ya que las escenas donde Elisa padece ataques de ansiedad, los demás sujetos no se detienen a ayudarla, lo que los hace ver como seres individualistas, haciendo de la calle un “no-lugar”, pues, como bien señala S. García al usar el término de Marc Augé, no existe verdadera convivencia o relación entre los individuos. De igual manera, el individualismo y la pasividad están presentes en la misma protagonista, pues no se manifiesta o se muestra inconforme de su situación laboral, pese a que “[s]emana tras semana salía del despacho de mi jefa humillada no solo por mis condiciones cada vez más penosas [...]” (87). Esto es lo que el sociólogo alemán Ulrich Beck, en su libro *La sociedad del riesgo* (primera edición, 1986), identifica como una reacción más ante las nuevas condiciones de pobreza en estas sociedades en las que existe una desvinculación de clase:

Los afectados tienen que cargar por sí mismos con aquello para lo que nexos de vida con experiencia de pobreza y con sello de clase procuraban contrainterpretaciones de descarga, formas de defensa y de apoyo. En las situaciones de vida carentes de nexo de clase, individualizadas, el destino colectivo se ha convertido en destino personal, en destino individual con sociedad ya sólo percibida estadísticamente y ya no vivible, y tendría que volver a ser compuesto como destino colectivo desde esta fragmentación en lo personal. La unidad de referencia en que golpea el rayo (del desempleo y de la pobreza) ya no es el grupo, la clase, la capa, sino el individuo de mercado en sus circunstancias especiales. (117-118)

En esta misma línea, en su artículo “Precariedad, subjetividad y trauma en la novela de la crisis. Desorden psíquico y enfermedad social en *La trabajadora* de Elvira Navarro”, José Martínez Rubio explica que la precarización del mercado laboral tiene una relación directa con la modernización, y entiende este proceso como un riesgo laboral en el que están inmersos los personajes de la novela al punto de determinar, por ejemplo, la vida de Elisa para hacerla mudarse a la periferia de manera inesperada. Este riesgo, como se ha visto, no se relaciona únicamente con el desplazamiento espacial, sino con el propio desorden mental que esto genera en Elisa: la inseguridad económica, las condiciones del lugar de trabajo, el descender de puesto o no ser valorada por su jefa generarán problemas de ansiedad, encierro “con sus fantasmas” (47), paranoia en las calles o problemas de percepción de la realidad.

En el capítulo once de la segunda parte, se habla de un curso al que Elisa se inscribe cuando tiene la idea de trabajar dando servicios editoriales por su cuenta. En dicho curso se utilizaba evidencia científica de experimentos realizados con *freelan-*

ce; en ellos, los obligaban a eliminar de su rutina diaria el uso de redes sociales para aumentar su productividad. Aquí se observa una invasión del tiempo de trabajo en el tiempo “recreativo” o “libre” del trabajador. Tsianos y Papadopoulos (2006) lo explican de esta forma dentro del modelo de producción posfordista¹¹:

el trabajo, con el fin de volverse productivo, se incorpora en el tiempo de no trabajo, la explotación de la mano de obra se da más allá de las fronteras del trabajo, distribuyéndose a través de todo el tiempo y el espacio de la vida. La precariedad es entonces la explotación del *continuum* de la vida cotidiana y no simplemente la explotación de la mano de obra. En este sentido, la precariedad constituye una forma de explotación que opera en primer lugar en el nivel del tiempo. (Sec. B, párr. 4)

En la novela, Elisa considera una paradoja que en aquel curso se le enseñe cómo dejar de lado todo lo que no sea trabajo durante la semana, para que pueda disfrutar del fin de semana sin pendientes laborales, pero “[...] lo que me restaba por hacer me recordaba lo sola y frustrada que estaba. Mi zozobra aumentaba entonces los suficientes grados como para que el tiempo libre no me resultara deseable” (Navarro 86). Así, vemos cómo Elisa padece algunas de las características que enumeran Tsianos y Papadopoulos sobre el cuerpo precario como la hiperactividad, “imperativo de adaptarse a la disponibilidad constante” y la simultaneidad, “capacidad de manejar a la vez los distintos tempos y velocidades de múltiples actividades” (Sec. B, párr. 5).

Este estado emocional desarrollado por Elisa a partir de esta precariedad requeriría, tal como señala Berlant,

11 Al respecto de este modelo de producción, se puede revisar a Alain Lipietz (1994).

if not psychoanalytic training in contingency management, embarking on an intensified and stressed out learning curve about how to maintain footing, bearings, a way of being, and new modes of composure amid unraveling institutions and social relations of reciprocity. (197)

Estos rasgos de incertidumbre, de cambios inesperados, de individualidad o falta de vínculo colectivo pueden hacernos recordar lo que Guy Standing llama “precariado”, y que identifica como una nueva clase social derivada de las sociedades neoliberales, posindustriales. A dichas características agrega la búsqueda tanto de seguridad como de realización fuera de lo laboral y la pérdida de control de su tiempo laboral. Sin embargo, autores como la misma Lauren Berlant (2011) o Francesco Di Bernardo (2016) cuestionan esta idea de una nueva clase social. Di Bernardo, por ejemplo, considera que no se trata propiamente de una clase social, pues trabajadores de este grupo bien pueden entrar en lo que sería “una pequeña burguesía moribunda” u otros en el proletariado, y es que en dicho concepto:

Not only is it absurd to mix professions such as freelance translators, graphic designers and writers with seasonal workers in sectors such as agriculture or hospitality in the ‘precariat’; the distinction between the ‘traditional working class’ and the precariat only determines an artificial conceptual fragmentation within the social classes penalized by capitalism. (13)

Como se observa, y a manera de conclusión, el tema de la precariedad laboral es complejo y sigue siendo debatido; sin embargo, lo que es un hecho es que los efectos sobre el cuerpo y la mente que ha tenido el modo de conducir a los sujetos en el ámbito

laboral dentro del sistema capitalista resultan alarmantes. Por ello, me ha interesado exponer algunos puntos clave a partir de la lectura de *La trabajadora*: primero, la problematización que se ha efectuado a partir de la denominada precariedad laboral que, como se ha visto, se vincula directamente con otros problemas como los emocionales o mentales; segundo, el desarrollo de algún trastorno mental en la novela como consecuencia de dicha precariedad laboral, enfatizando en el cada vez más común problema de la ansiedad a causa de las condiciones laborales en la vida contemporánea; un tercer punto son los efectos de la gentrificación que, como he señalado respecto a los gitanos, significa no sólo condiciones de segregación espacial, sino también una problemática que se ve envuelta en problemas ilegales de vivienda (no tener un espacio propio, robar energía eléctrica) o de trabajo (sujetos marginados que necesitan un trabajo, pese a que sea ilegal como la venta de cobre a grupos mafiosos), o señalamientos de clase (discriminación); finalmente, considero que la dificultad respecto a la caracterización y conceptualización en torno al ámbito laboral y las problemáticas que de él surgen actualmente son piezas de un debate que debe ponerse sobre la mesa, ya que novelas como *La trabajadora* pone las palabras al servicio de una denuncia contundente sobre las condiciones laborales de la ciudad capitalista y los estragos que pueden tener en la salud.

Referencias

- Augé, Marc. (2000). *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Traducción de Margarita Mizraji. Barcelona: Editorial Gedisa, quinta reimpresión [1992].
- Barbier, Jean Paul. (2005). "La précarité, une catégorie française à l'épreuve de la comparaison internationale", *Revue française de sociologie*. vol. 46, núm. 2, pp. 351-371.
- Beck, Ulrich. (1998). *La sociedad del riesgo*. Traducción de Jorge Navarro, Daniel Jiménez y Ma. Rosa Borrás. Barcelona: Editorial Paidós [1986].
- Berlant, Lauren. (2011). *Cruel optimist*. Durham, N.C.: Duke University Press.

- Caballero Méndez, Fernando. (1985). "Un programa de realojamiento para gitanos", *El País*, 21 de julio. Disponible en: https://elpais.com/diario/1985/07/22/madrid/490879460_850215.html [Última consulta: 8 de septiembre de 2021].
- Di Bernardo, Francesco. (2016). "The impossibility of precarity", *Radical Philosophy*, núm. 198 (julio-agosto), pp. 7-14.
- García, Noelia S. (2015). "La desaparición del exterior en La trabajadora de Elvira Navarro", *LL Journal*, vol 11, núm. 1, pp. 1-15. Disponible en: <https://lljournal.commons.gc.cuny.edu/2016-1-garcia/> [Última consulta: 12 de octubre de 2021].
- García Pérez, Eva. (2014). "Gentrificación en Madrid: de la burbuja a la crisis", *Revista de Geografía Norte Grande*, núm. 58, pp. 71-91. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5784343> [Última consulta: 4 de noviembre de 2021].
- Lens San Martín, Carlos. (2015). "La novela, por sí misma. El repertorio meta-literario y metaficcional en la narrativa española del siglo XXI (2000-2010). Estudio y antología". Tesis inédita de doctorado. Universidad de Santiago de Compostela.
- Lipietz, Alain. (1994). *El posfordismo y sus espacios. Las relaciones capital-trabajo en el mundo*. Seminario del 12 y 13 de abril de 1994, UBA. Desgrabación y traducción: Alicia Calvo e Irene Brousse. Buenos Aires: Programa de Investigaciones Económicas sobre Tecnología, Trabajo y Empleo (PIETTE) / Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas.
- Martínez, Víctor. (2015). "El robo de cobre, un negocio millonario", *El Mundo*, 8 de octubre. Disponible en: <https://www.elmundo.es/economia/2015/10/08/561640beca474178508b45f2.html> [Última consulta: 7 de septiembre de 2021].
- Martínez Rubio, José. (2016). "Precariedad, subjetividad y trauma en la novela de la crisis. Desorden psíquico y enfermedad social en La trabajadora de Elvira Navarro", *Rassegna iberistica*, vol. 39, núm. 106 (diciembre), pp. 289-306.
- Miller, Johnny. *Unequal Scenes*. Disponible en: <https://unequalscenes.com/> [Última consulta: 12 de septiembre de 2021].
- Navarro, Elvira. (2014). *La trabajadora*. Madrid: Literatura Random House.
- Periodista Digital. (2014). "Elvira Navarro, autora de 'La trabajadora'. 27-1-2014". 27 de enero. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=4JRhN59A-pw> [Última consulta: 9 de septiembre de 2021].
- Tsianos, Vassilis y Dimitris Papadopoulos. (2006). "Precarity: A Savage Journey to the Heart of Embodied Capitalism", *Transversal* (octubre). Disponible en: <https://transversal.at/transversal/1106/tsianos-papadopoulos/> en [Última consulta: 22 de febrero de 2022].

NOTA CRÍTICA

HUEVO MOTEADO (TRANSMUTAR LOS SERES) DE ADRIANA TAFOYA, LA NUEVA VISIÓN EN LA POESÍA MEXICANA CONTEMPORÁNEA

ALEJANDRO PALMA CASTRO

BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA (MÉXICO)

En *Sangrías* (2008) de Adriana Tafoya, los versos finales de “Encarnadura” dicen:

Recién nacida soy un huevo
menguante
y agrietado
por los límites del agua

salgo de la tina (34)

Parece que el sujeto enunciativo se ha sometido a un proceso de madurez o renacimiento a la manera de los ofidios: “la piel que se desprende/ es una niña muerta/ de carne blanca y transparente” (34). Varios años y poemarios después, me parece que Tafoya retoma ese punto de partida para hacer de *Huevo moteado (transmutar los seres)* (2021) un motivo desde donde extiende no solo la idea de cambio o crecimiento, también establece una mitología personal que le permite referir un mundo diferente. Me parece que este último poemario de la también editora y promotora de poesía representa el encuentro con una forma expresiva personal que incluso trataré de pensar en términos de una poesía especulativa.

Como todo lo que escribe Tafoya, este poemario también es extraño. Y se pensará que ninguna novedad hay en ello si, como planteaba el formalista Viktor Shklovski, uno de los artificios principales del arte sería la extrañeza; esa capacidad de hacer de lo cotidiano algo completamente inusual. En *Huevo moteado*, me refiero más bien a esa particularidad de hacer poesía donde el apretado canon de lo poético —afortunadamente cada vez más distendido con el paso de las décadas— establece ciertos límites entre lo que debe ser poesía de lo que no es. Para ello, es inevitable que me remonte casi dos décadas antes, pues como lector, este reciente poemario de Tafoya me ha removido varios recuerdos.

Si no me falla la memoria —y creo tener documentos al respecto— habré conocido a Adriana junto con la banda de Verso destierrO casi al momento que comenzaron a circular los primeros títulos de la colección “Las cenizas del quemado” en 2005 o 2006. En ese entonces ayudaba a organizar un congreso de poesía en la BUAP que, entre otras particularidades, convocaba a diversos poetas y editoriales para exponer y vender su trabajo. En ese intercambio y regalo de libros, recuerdo los poemarios de Marco Fonz de Tanya y *Ser en la sombra* de Max Rojas; del primero de Tafoya, *Animales seniles* no tengo registro de haberlo conocido y mucho menos de haberlo leído, cosa que, con el paso de los años y luego de leer *Huevo moteado*, lamento pues soy dado a la arqueología literaria con primeras ediciones y otros testimonios si un libro llama mi atención. El caso es que, con esas ediciones, Verso destierrO vino a irrumpir en un sistema o circuito de la poesía mexicana que todavía bebía los resabios de Octavio Paz: recurrencia a una sola poética, pocas revistas y editoriales de iniciativa privada, un medio cerrado y exclusivo para publicación y crítica de la poesía, etc.

La iniciativa de Adriana Tafoya y Andrés Cisneros de la Cruz surgió como muchas empresas editoriales: para publicar su poesía poco valorada dentro de los apretados modelos y poéticas

de aquel entonces. Entonces asumir la edición e impresión de libros era un proceso que implicaba una inversión considerable de dinero entre las pocas máquinas y programas para editar e imprimir. Los poemarios de Verso destierrO llamaban la atención porque desde su materialidad infringían reglas básicas de la edición e impresión. Por ejemplo, llenar tapas y contratapas de color negro implicaba pagar más tinta y encarecer una edición de 1000 ejemplares; además de que en cada poemario intervenía un artista gráfico o dibujante con viñetas en la portada e interiores. Las tapas, además, dejaban un largo de más, desde luego un gasto extra de cartulina, para que envolviera el anverso del libro a manera de una caja que también se llenaba de texto, gráficos y dibujos gastando más tinta y material. Nunca me atreví a preguntar cómo le hacían para sufragar los costos de este particular diseño editorial. Para que nos demos una idea de la época, eran tiempos en que la poesía en Argentina se publicaba en libros de 9 por 11 cms., se reciclaban cartones y papel, se retornó a procesos rudimentarios de impresión por sublimación o el fotocopiado; fue la época de las primeras cartoneras que surgían como una necesidad de seguir publicando literatura en medio de una fuerte crisis económica.

Además de esto, Verso destierrO ayudó en la restitución de algunos poetas con tradición y escuela como Max Rojas o Raúl Renán, pero entonces poco conocidos fuera de su ámbito cercano. Al primero debo confesar que lo conocí a instancias de Adriana Tafoya y sus socios: llegaron con *Ser en la sombra* en una tercera reedición hablando de aquel poeta imprescindible fuera del circuito de becas y premios, guía para las nuevas generaciones. Con Renán, se aventuraron a cumplirle un sueño editorial en *Rostros de ese reino*, un libro que procuraba, gracias a una beca FONCA, muchas de las señas materiales que siempre acompañaron sus trabajos poéticos. Atrás de estos personajes de la poesía mexicana comenzaron a asomarse nuevas generaciones y poéticas que

diversificaron la cultura de la poesía en México. Y para agregar algo más, Verso destierrO fue el promotor desde 2007 de “Adversario en el cuadrilátero”, un evento donde los poetas compiten en un ring de lucha libre para ver qué poema es de la preferencia de los escuchas; el término sajón “slam poetry” aún no era reconocido en México y, sin embargo, puede decirse que este evento es uno de los antecedentes del *spoken word* nacional.

A ello se sumaba una poesía que incursionaba en otras vetas expresivas, algunas deudoras de las vanguardias del siglo XX, otras apegadas al coloquialismo y hasta lo “panfletario” y otras tendiendo a lo analírico¹. Es así como creo que Verso destierrO fue una de las principales promotoras de la diversidad poética a principios de este siglo; en ese sentido, es el antecedente de las editoriales independientes y de la tendencia creciente en el mercado editorial de buscar lo nuevo, lo raro o la excepción en el campo literario. Habría que revisar el catálogo de Verso destierrO de casi dos décadas de producción literaria para contar con una perspectiva más amplia de lo que ha pasado en la poesía mexicana reciente.

Es bajo este contexto que deseo dirigir la lectura de *Huevo moteado* como un libro extraño que se ha ido componiendo gradual-

1 Este término, bastante impreciso aún en la terminología de la teoría sobre el poema, da cuenta de lo que en otros momentos dio en llamarse “antipoesía”, pero que, como Roberto Fernández Retamar expuso en un ensayo fundamental, tampoco podía tomarse al pie de la letra, pues al final de cuentas se trataba de poesía que se escribía en contra de cierta preceptiva como fue el caso de Nicanor Parra. La influencia de este poeta chileno llegará a ser tan determinante que “antipoesía” ha quedado registrada en nuestra historia literaria como una corriente poética más. Quiero entonces referirme a lo que María Fernández Salgado, en su libro *El momento analírico. Poéticas constructivistas en España desde 1964*, describe de la siguiente manera: “la fase explosiva del Momento Analírico se compone, pues, de sujetos y colectivos con diversa autoconsciencia de su excentricidad respecto al orden lirista imperante [...]” (38). En ese sentido, me parece que cualquier poética que se plantea en términos de alejamiento o al margen de lo que se consensúa como lo lírico por parte de un grupo dominante sería analírica, una consideración que es temporal y obedece a contextos y referentes específicos.

mente en el tiempo y las maneras particulares de Tafoya. Si el antecedente aparece en “Encarnadura” de *Sangrías*, ahora ese huevo menguante que se supone la luna bajo la metáfora de un “huevo moteado” se distiende como motivo y eje de una mitología personal. Antes de continuar, debo señalar la importancia de las dos lecturas introductorias al poemario, una de Ignacio Ballester Pardo y otra de Alejandra Estrada Velázquez. Me parecen una guía de lectura complementaria; cada lectura tiende hacia un destino diferente, sin embargo, se complementan para mostrar que los poemas de Tafoya resisten más de una lectura e interpretación.

Así, para Ballester Pardo, “*Huevo moteado (transmutar los seres)* disecciona filosófica, sociológica y hasta etnológicamente las fases en las que la vida es creada y criada, con especial atención al elemento natural del agua en contacto con la fogosidad amorosa” (11), mientras que, para Estrada Velázquez, “el yo lírico se transforma conforme avanza el libro, es una mujer de muchos rostros que un momento es diosa y otro, madre, sacerdotisa, profeta, oráculo, bruja, princesa, ninfa” (19). Algo en lo que sí coinciden ambas lecturas es el enigma que representa el encabezado de cada poema. Una serie de números cuya única certeza es el primer grupo que numera el orden del poema, los siguientes podrían ser desde una coordenada de paraje lunar hasta la inscripción de referencias bíblicas. Lo que es un hecho es que esos números son el inicio de la extrañeza que seguirá para el resto de los poemas.

Alternando entre prosa y verso, Tafoya va escribiendo y describiendo un mundo distinto. Casi puedo decir que cuando acude al verso trata de fijar una simbología particular desde el imaginario de lo natural. Hay mucha agua y vegetación, pero se trastocan —o quizás transmutan si seguimos la alegoría del poemario— para darle sentido a otra realidad. En prosa se fija la mitología que deriva de haber transmutado todos estos símbolos, se trata de mitos que podemos reconocer, aunque de pronto se renuevan y obedecen a otra cosmogonía. El caso más ilustrativo al respecto

sería el último poema “De libero arbitrio”. Es una prosa fuerte y contundente donde la narración sirve para dejar testimonio de lo que el sujeto enunciativo ha venido describiendo en varios versos anteriores: “Entonces cuando ella habló, se hincharon las aguas y en las costas más altas se apagaron los faros”. Este paisaje puede guardar estrecha relación con el poema “Maternar”: “Ella crece con la luna/ y la luna crece cuando el agua/ llega al cuello” (50). La voz narrativa establece un marco enunciativo que es el espacio desde donde acontecen muchas de las experiencias referidas a lo largo del poemario. No sé si coincidiría con Estrada Velázquez en que el yo lírico sea una mujer con muchos rostros, más bien creo se trata del personaje nombrado Atea, quien comparte una visión profunda de lo que acontece en un mundo particular que acaba de instaurar con la visión reflejada en los poemas anteriores.

Es precisamente el conjunto de estos poemas lo que me da la pauta para interpretar *Huevo moteado* en términos de la poesía especulativa. Este tipo de poesía viene de la mano de la ciencia ficción o la fantasía, de hecho, un sector de la crítica lo considera un término alternativo y hasta en desuso. La definición que Alberto Chimal presenta en su ensayo “De la ficción especulativa latinoamericana” (2018) me parece pertinente para lo que deseo mostrar en los poemas de Tafoya como la virtud de:

extrapolar a partir de condiciones visibles en el presente y *especular* acerca de las consecuencias futuras de nuestro pensamiento y nuestras acciones. De este deseo proviene la propuesta de rebautizar a la ciencia ficción entera como *ficción especulativa*, o por lo menos de separar, mediante la nueva denominación, a una porción de ella, para resaltar sus aportaciones: para resignificarla como una herramienta no de promoción sino de exploración de lo por venir. (en línea)

En ese sentido, poemas como “Luna mecánica” presentan una visión de un mundo distinto pero que parece posible en la medida que sigamos con la sobreexplotación y descuido de nuestros recursos naturales: “porque hoy la carcajada del agua irrumpe en construcciones y edificios, alcanza altos ladrillos rojos para bautizar los fuegos de las torres petroleras” (41). Se trata de un paisaje distópico propio de cualquier ficción especulativa, llámese ciencia ficción o cyberpunk:

Todo es océano, turbio aceite, templos demolidos y animales
destripándose; todo es disuelto por la tromba.
Mi madre y yo en una canoa de fresno sostenida por el agua,
comemos garambullos acuáticos, buscamos la palabra escrita
dentro de una concha.
(Lluvia de óxido) (43)

La visión que Tafuya presenta a través de este sujeto enunciativo es, en términos de lo que describe Chimal, producto de las condiciones visibles del presente. Muchas catástrofes naturales que ocurren ahora se deben, en parte, al ecicidio que nuestra civilización tecnologizada ha cometido. Esta marejada se plantea como otra inundación del mundo, así como en la Biblia y otros textos sagrados y tradicionales, a partir de la cual es posible crear algo nuevo. Quizás por eso en los poemas de *Huevo moteado* está la luna como el astro que guía a la transformación o transmutación de los seres con el agua como elemento fundamental.

Habrà que notar que tanto la luna como el agua se configuran y apropian desde una perspectiva femenina:

A la orilla del huerto de peras
hay una niña que dibuja a su madre.

Ella crece con la luna
y la luna crece cuando el agua
llega al cuello.

La niña Cranea forma un círculo
una rueda de la fortuna
y sentada en lo alto; su nueva madre. (50)

Toda esta comunicación de un mundo distinto se da entre madres e hijas, la figura masculina casi siempre es retratada desde lo dominante o lo que separa a las mujeres y también es causa del desastre que se avisa en varios poemas. Por ejemplo, en “Torres petroleras” se lee la evolución actual que han tenido los Sátiros y Faunos:

Satíricos de lenguaje erecto
que se dilatan y explotan
al contacto de las manos

Sus pelambreras en torre de ciudad (34)

El “lenguaje erecto” podría ser ese lenguaje que Julia Kristeva plantea en términos de un orden simbólico; los sátiros entonces, como criaturas de lo dionisiaco, se “dilatan y explotan” ante una realidad apolínea que son las torres de ciudad. Lo que este poema, y también otros textos en *Huevo moteado*, trata de explorar es la pulsación semiótica del lenguaje desde dónde acceder al espacio de la *chora*. Quizás por eso la sintaxis en el poemario de Tafoya no debe entenderse o interpretarse de una sola manera y más bien debemos acceder a ella a través de las señas que revela esa subjetividad femenina.

Para cerrar la idea de que *Huevo moteado* pueda interpretarse como poesía de corte especulativo a partir de la cual se genera una nueva visión de mundo, quiero detenerme en el poema "Granizo cuántico". En este se plantea la generación de un mundo alterno, algo que la poesía escrita por mujeres explora últimamente como recurso para cuestionar el mundo imperante y dar cuenta de otras realidades posibles. En Tafoya, sin embargo, se trata de refundar una mitología; releer varios mitos y apropiarlos desde otra manera posible. En "Granizo cuántico", apela a la leyenda tradicional de origen medieval sobre Melusina:

Cuando este "yo" desespera y en su pensamiento solo hay dolor y presente, sabe que entre los algodonaes del olvido, debe recordar y encontrarte [...]

EMe la letra de lo que es materno, me incita acercarme a ti,
a la *Luz* en tu regazo, al sí en tu figura de emplumada sierpe
[...]. (60)

A través de una especie de juego anagramático, el nombre de esta hada va manifestándose como una nueva escritura posible: "Te busco, olvido los lentes sobre el pasto/ y me acomodo en esto, que le dicen "silla" y escribo:/ Te *airas*, te *acuas*, te *tierras*, te *llamas* y es mi llamado" (61). Ese yo, en su desesperación, encuentra en el mundo féerico de lo inverosímil la clave para hacer un mundo posible. Melusina, el hada que es mitad mujer y mitad serpiente, representa una debatida ambivalencia. Para el cristianismo se trata de un demonio, para las creencias populares asentadas en lo maravilloso se trata de una mujer que en su papel de madre ha dado una digna descendencia y prosperidad a la región. Tafoya opta por esta segunda versión, pues varios de sus poemas insisten en la maternidad y crianza de hijas como la posibilidad de transformar un mundo de desesperanza. Bien podríamos establecer una serie de relaciones entre los diversos poemas hasta

llegar al texto final, donde Atea brinda las claves para seguir otro libre arbitrio posible y no el que nuestra actual civilización nos ha hecho creer.

Desde hace un par de décadas la poesía mexicana comienza a descollar por diversos cauces expresivos que apuntan hacia una rica diversidad. Entre estas apuestas, se encuentra una profusión de escritura por mujeres que incursiona más allá de los límites usuales de las temáticas “literarias” y el lenguaje. Adriana Tafoya, con toda su trayectoria literaria a cuestas, es una de esas voces protagonistas de este cambio. Leerla de nuevo y revisar la propuesta de *Huevo moteado (transmutar los seres)* es el eslabón que puede ayudarnos a comprender mejor el panorama de la escritura femenina, entendida esta como el cambio de estructuras y visión de la realidad hacia nuevas realidades y mundos posibles.

Referencias

- Chimal, Alberto (2018). “De la ficción especulativa latinoamericana”. *Latin American Literature Today*. Vol. 1, núm. 6, mayo. <http://www.latinamericanliteraturetoday.org/es/2018/mayo/de-la-ficci%C3%B3n-especulativa-latinoamericana-de-alberto-chimal> [Consultado el 24 de febrero de 2022].
- Kristeva, Julia (1984). *Revolution in Poetic Language*. Trans. Margaret Waller. New York: Columbia University Press.
- Renán, Raúl (2007). *Rostros de ese reino*. México, D.F.: FONCA/ Verso Destierro/ Siglo Nuevo.
- Tafoya, Adriana (2021). *Huevo moteado (transmutar los seres)*. Ciudad de México: Campo Literario/ Editorial Ultramarina C&D.
- ____ (2007). *Sangrías*. México, D.F.: El Aduanero.

ENTREVISTA

SERGIO PITOL

IN MEMORIAM

MARGARITA V. SALAZAR CANSECO

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA BENITO JUÁREZ DE OAXACA (MÉXICO)

*Uno es los libros que ha leído,
la pintura que ha visto, la música escuchada y olvidada,
las calles recorridas. Uno es la niñez, su familia,
unos cuantos amigos, algunos amores,
bastantes fastidios. Uno está conformado por tiempos,
aficiones y credos diferentes.*
Sergio Pitol

El 12 de abril de 2018 falleció en la ciudad de Xalapa a los 85 años el escritor, traductor, ensayista, novelista, cuentista, diplomático, promotor de la lectura, docente y viajero Sergio Pitol. A su fallecimiento, se hicieron presentes esquelas y notas en diversos diarios; las redes sociales se llenaron de sus fotografías y sentires por su partida. Porque ahora sí, ese trotamundos incansable que salió de casa desde muy joven y conoció varios continentes, cual mago de Viena, hizo el arte de la fuga, en realidad hizo un largo viaje, el último viaje de nuestro querido maestro Sergio Pitol Deméneghi.

Sin embargo, no sólo dejó un importante legado con sus escritos, dejó incontables e inolvidables enseñanzas en el ámbito académico y estudiantil de la Universidad Veracruzana. Y me llama la atención que muchos de los que contamos nuestra experiencia

personal con el maestro, incluso alumnos de diferentes universidades fuera del país, la mayoría compartimos el mismo punto de vista: Pitol era extraordinariamente tolerante. Éramos imberbes, jóvenes estudiantes e inexpertos en muchos sentidos y en realidad quien terminaba manejando la situación era él, acababa dándonos una clase fuera del aula con su condescendencia y su palabra generosa. En este sentido, me uniré, como muchos otros compañeros que han hecho lo propio, a contar mi experiencia personal con el maestro Sergio Pitol.

En el mes de agosto del año 2003, su casa, la Universidad Veracruzana, le entregó el Doctorado *Honoris Causa* a Sergio Pitol, y, en el discurso de recepción anunció lo siguiente:

He logrado reunir en Xalapa mis libros, que estaban diseminados en casas de amigos y familiares y en bodegas. Una biblioteca reunida durante toda la vida, sin ningún tesoro bibliográfico, ya que no hay libros del siglo XVI ni del XVII. Es sólo una colección de varios miles de volúmenes, que me han servido para comprender y, sobre todo gozar, la literatura; desde los cantos homéricos hasta lo más interesante de hoy. Jamás podría leer todos mis libros, ni siquiera aunque viviera otros setenta años, pero me permiten muchísimas opciones de lectura. Quisiera que esos libros ayudaran a otros más, a los alumnos, los maestros y los investigadores de la Universidad Veracruzana. Si la Universidad lo consiente, la biblioteca sería donada a mi muerte. Tengo una deuda con la Universidad Veracruzana, no sólo por estos doce años que me han permitido ampliar mi obra con tranquilidad, sino desde años atrás [...]¹

1 Sergio Pitol, "Discurso de recepción del Doctorado *Honoris Causa* en la Universidad Veracruzana", p 8. Web. 28 abr. 2018:
<https://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/522/1/2003128P29.pdf>

Un par de meses después de esta noticia —en el mes de noviembre—, en una de las materias que cursaba en el tercer semestre de la licenciatura en Lengua y Literatura Hispánicas de la Universidad Veracruzana, una de nuestras tareas fue hacer una entrevista. Cabe aclarar que para los estudiantes de esta Facultad era común encontrarse entre los pasillos y en el Salón Azul (un pequeño auditorio) al maestro Pitol. Y aunque parezca poco creíble era un hombre accesible, amable, sumamente educado, entusiasta y afable, lo que lo hacía doblemente grande a mis ojos. Aunado a esto, por la valentía que me daba la juventud, se me hizo fácil pedirle una entrevista con motivo del anuncio de la donación de su biblioteca.

La cita fue a las seis de la tarde en su casa. Tomé la pequeña grabadora reportera (de casete) que tenía en mi haber, un cuaderno, una pluma, y llegué con mucha anticipación. Estuve merodeando la casa por un buen rato y conforme pasaban los minutos me iba poniendo más y más nerviosa. Cuando dio la hora toqué la puerta y él me abrió, y muy amablemente me condujo a la sala mientras me explicaba las partes de la casa. Cuando nos sentamos frente a frente yo quedé muda. No me salía una sola palabra. Saqué la grabadora, la prendí y también saqué mi cuaderno para tomar notas. Con la voz no sólo entrecortada, sino también temblorosa, le dije que sólo le iba a hacer diez preguntas. Con mucha paciencia asentó con la cabeza y me preguntó qué semestre cursaba. Le contesté casi sin voz. La entrevista comenzó y todo el tiempo estuve muy nerviosa, revisando la grabadora constantemente. Llegó un momento en que él me dijo que si tenía temor de que no se grabara que escribiera. Así lo hice, y por supuesto, la letra fue ilegible. Yo seguía preguntando y me dijo que ya habían pasado las diez preguntas. Lo cual me sorprendió mucho. No entendía cómo las había contado. Le dije si podía hacerle dos preguntas más y asintió con su cabeza y su enorme paciencia y tolerancia. Cuando terminamos conversamos un rato sobre sus

libros y me llevó a su biblioteca para que la conociera. Finalmente, me acompañó hasta la puerta. Al salir iba muy emocionada y llena de coraje por mis traicioneros nervios. Las lágrimas brotaron porque en realidad me había sentido muy pequeña. Me reclamé no haberme preparado bien para ese encuentro... También entendí que la entrevista no era un género para mí. Bueno, ahí estaba la lección y la aprendí. “Uno es una suma mermada por infinitas restas”, dice Pitol.

A continuación, reproduzco las preguntas que le hice a Sergio Pitol en aquel noviembre de 2003. Por cierto, me llaman la atención los hechos recientes y lo que sigue sucediendo con su legado y la coincidencia con la penúltima pregunta.

Recientemente usted decidió donar su biblioteca a la Universidad Veracruzana. ¿Por qué?

Evidentemente para que los alumnos, los maestros e investigadores y también para los que no sean maestros, ni investigadores, ni alumnos puedan leer los libros que yo tengo.

¿Qué significa para Sergio Pitol su biblioteca?

Una biblioteca para mí es simplemente una gran opción para las lecturas. Generalmente mi biblioteca es un conjunto de temas donde la mayor parte cubre la literatura que me interesa y que son para mí muy importantes, pero también nadie tiene una biblioteca con este número de ejemplares, además, es una biblioteca que tiene los libros que he leído y quiero leer. Tengo muchos que no he leído, hay zonas a las que no he entrado, pero tengo la esperanza de leerlos algún día.

¿Aproximadamente de cuántos volúmenes se conforma su biblioteca?

Es un conjunto de entre quince y veinte mil volúmenes.

¿Es fácil que usted se desprenda de un libro? Me refiero a que tome un libro de su biblioteca y lo regale.

Si, lo he hecho muchas veces, muchísimas veces.

Tengo entendido que los literatos no tan fácilmente prestan sus libros.

No sé, pero no creo que sea así, quizás que no presten libros a cualquiera; yo no le doy un libro a cualquiera, pero a alguien que está estudiando o trabajando un tema, vienen aquí y si tengo alguno que le haga falta para trabajar yo se los presto y muchas veces tengo libros repetidos que compré y que luego la editorial me los manda, entonces los dono, hago donaciones.

La pregunta obligada: si usted tuviera que irse a una isla desierta con tres libros, ¿cuáles escogería?

Mire usted (un respiro largo) quizás.... Las obras de Shakespeare, (otro respiro), El volumen entero de las novelas y episodios nacionales de Benito Pérez Galdós y las novelas cortas de Antón Chéjov.

¿Alguno de estos escritores que usted acaba de mencionar lo ha influido directamente para la creación de sus obras?

Claro. Sí, sí, los tres. En ellos he aprendido a escribir.

Tengo entendido que a usted no le gustó pertenecer a ningún grupo de escritores, incluso que lo ubicaran en un grupo generacional.

No me gusta estar en un grupo. Tengo muchísimos amigos escritores de muchos países y tengo muchos amigos y amigas que no son escritores, pero son lectores, sin embargo, no me interesa hacer un grupo ejecutivo, un grupo cerrado como sucede muchas veces en que un grupo hace una revista y sus puntos de vista son los únicos, y en eso jamás me he sentido con un temperamento a crear grupos contra grupos.

¿Qué literatura piensa usted que ha influido más en la literatura mexicana, la europea o la norteamericana?

Durante muchos años, durante mucho tiempo, la literatura mexicana estuvo influenciada sobre todo por la literatura francesa; hubo una época en que la literatura norteamericana se leyó en casi todo el mundo y en esa época la literatura norteamericana era más influyente que la europea, pero ahora no hay signos de que la literatura norteamericana en estos momentos, en esta época, sea más influyente. Como tenemos posibilidades de leer libros de casi todo el mundo, a veces traducidos o en su idioma de origen, las opciones son enormes. Generalmente, un escritor en cierto momento tiende a ser mucho muy leído y muy influyente, por ejemplo, en mi juventud y casi toda mi generación fue influenciada por William Faulkner, no sólo en Latinoamérica, sino en casi todo el mundo. Hace unos pocos años los libros de Milán Kundera, checoslovaco, y Marguerite Yourcenar, belga, tuvie-

ron una resonancia tan fuerte como la de Faulkner en su tiempo.

¿Hay algún escritor mexicano que le agrade?

Hay muchos: Alfonso Reyes, Juan Rulfo, Elena Garro.

¿Qué opina acerca de la casa que donó Victoria Ocampo, junto con su biblioteca? Ya ve que recientemente fue saqueada y, hasta ahora, la UNESCO no se ha hecho responsable y aún se encuentra en muy mal estado.

Mire, es uno de los riesgos de donar una biblioteca. El que Victoria Ocampo haya dado sus libros a la Biblioteca Nacional y que la Sra. Ocampo haya sido tan *esnob* y que haya dado su casa a un organismo internacional, los resultados fueron desastrosos. Victoria Ocampo fue amiga de muchos escritores del siglo veinte, eminentemente, en su biblioteca particular había libros firmados por esos escritores y eso, en un mundo tan mercantil como el presente, esos libros que eran las primeras ediciones y la firma de las figuras excepcionales se cotizan en el mercado con precios inenarrables; se han encontrado en Londres, en Nueva York, en París, en las librerías especializadas, libros firmados por Borges, por Paul Valéry, por Virginia Woolf y otros más que fueron sustraídos de su casa; no se sabe si por los empleados o por personas que entraban y robaban clandestinamente.

Finalmente, ¿usted qué considera “ser un lector”?

Para mí, prescindir de la lectura sería algo así como estar muerto. Yo comencé a leer desde muy pequeño,

desde que aprendí las letras y toda la vida he estado entre libros, no podría yo jamás prescindir de ellas.

Después de esta entrevista, meses más adelante, lo vi en la entrada de las instalaciones de la Feria Internacional del Libro Universitario de Xalapa (FILU) 2004; él esperaba a toda una comitiva (entre ellos a Miguel Alemán Velasco, que en esos momentos aún fungía como gobernador del estado) yo simplemente me replegué para no entorpecer la entrada, pero él fue directo a donde yo estaba y me saludó con mucho cariño. Me sorprendí al ver que me recordaba. Intercambiamos unas palabras y después se fue a recibir a las personas que esperaba. ¡Mi corazón bombeaba con fuerza!

También recuerdo que, en la celebración del Coloquio Cervantino Internacional, en Guanajuato 2005, dio una estupenda conferencia magistral, nos volvimos a encontrar y ya sin miedo a que no me reconociera me acerqué a él y nos saludamos afectuosamente. Estaba muy contento rodeado de jóvenes universitarios de todo el país. Amable como siempre y dispuesto a posar para la fotografía con quien se lo pidiera, inclusive yo me tomé una con él. En esa ocasión lo vi convivir con su amigo Carlos Monsiváis.

Años después, en 2009, buscando en el área de revistas de la USBI-Xalapa, que está en el sótano, me llegó un fuerte olor a café, así que discretamente me acerqué al área donde estaba la cafetera, me serví en un vaso desechable, y para tomármelo, y disimular mi atrevimiento, me metí a un salón que tenía las puertas abiertas. Pero cuál sería mi sorpresa cuando minutos más tarde entró el maestro Sergio Pitol con Carlos Fuentes, Silvia Lemus, mi queridísimo maestro Mario Muñoz, Miguel Alemán Velasco, y una enorme comitiva de ese calibre. Se inauguraba la cátedra Carlos Fuentes y, a su vez, este anunciaba la donación de su biblioteca a la UV, con la salvedad de que llevara el nombre de

Carlos Fuentes Lemus, en memoria de su hijo fallecido en 1999. Estaba sentada muy cerca, pude ver a todos entrar, hablar y salir. Estaba admirada, sorprendida y feliz. Al término del evento todos los asistentes querían acercarse a Sergio Pitol y a Carlos Fuentes, a mí ni siquiera me pasó por la mente tal proeza. Seguro me hubiera quedado muda. El maestro Mario Muñoz cuando me vio me saludó con toda la amabilidad que lo caracteriza, y se retiró con todo el séquito. Yo me quedé sentada hasta que quedó vacío el salón. Y aunque un consejo conocido de Pitol dice: “Haz mucha vida de bares, platica con desconocidos y no tengas miedo de ser inoportuno... conoce mucha gente diferente a ti y, si no tienes nada qué decir... háblales de Toña la Negra y verás cómo se interesan”. Consideré que si yo también los seguía como todos los demás, no hubiera encontrado nada qué decir, además, tal hecho me hubiera acarreado un mutismo incontrolable. No sabía que era la última vez que lo vería. Hay personas que me impresionan con su presencia, y el maestro Pitol era una de ellas. Quizá por esa combinación de sabiduría y sencillez, rara mixtura en escritores tan grandiosos.

El 12 de abril de 2018, estando en el Primer Encuentro de Narrativa Contemporánea organizado por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP), donde yo cursaba el cuarto semestre del doctorado, llegó la noticia del fallecimiento del maestro Sergio Pitol. La moderadora interrumpió la mesa y de pie guardamos un minuto de silencio. Era por todos sabido la afasia progresiva que padecía y que el final estaba cerca, pero nunca deja de sorprender una noticia así. Una vez más la literatura mexicana estaba de luto. Va mi recuerdo hacia él, agradeciendo siempre su legado.