

AMOXCALLI, REVISTA DE TEORÍA Y CRÍTICA
DE LA LITERATURA HISPANOAMERICANA

Año 9, número 17, enero-junio 2026

ISSN: 2954-4246



17

AMOXCALLI, REVISTA DE TEORÍA Y CRÍTICA
DE LA LITERATURA HISPANOAMERICANA



BUAP



BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

DRA. MARÍA LILIA CEDILLO RAMÍREZ
RECTORA

MTRO. DAMIÁN HERNÁNDEZ MÉNDEZ
SECRETARIO GENERAL

DRA. MARY KRISS PARRA GÓRRIZ
DIRECTORA GENERAL DE PUBLICACIONES

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

DRA. JOSEFINA MANJARREZ ROSAS
DIRECTORA

DR. ROSENDO EDGAR GÓMEZ BONILLA
SECRETARIO ACADÉMICO

DR. RICARDO ANTONIO GIBU SHIMABUKURO
SECRETARIO DE INVESTIGACIÓN Y ESTUDIOS DE POSGRADO

DRA. CECILIA C. CUAN ROJAS
SECRETARIA ADMINISTRATIVA

DR. JOSÉ CARLOS BLÁZQUEZ ESPINOSA
COORDINADOR DE PUBLICACIONES

AMOXCALLI, REVISTA DE TEORÍA Y CRÍTICA DE LA LITERATURA HISPANOAMERICANA

DIRECTORIO

ALEJANDRO PALMA CASTRO

DIRECTOR EDITORIAL

LUIS MIGUEL ESTRADA OROZCO

DIRECTOR INVITADO

CONSEJO EDITORIAL

ALÍ CALDERÓN

MARIO CALDERÓN

HÉCTOR COSTILLA MARTÍNEZ

SAMANTHA ESCOBAR FUENTES

ALEJANDRO LÁMBARRY

ISRAEL LEÓN O'FARRILL

GUSTAVO OSORIO DE ITA

ALICIA V. RAMÍREZ OLIVARES

VÍCTOR TOLEDO

MIGUEL ÁNGEL MARTÍNEZ BARRADAS

*

MARIANA RUIZ FLORES

EDITORIA ASOCIADA

AIMEÉ RIVERA GONZÁLEZ

ASISTENCIA EDITORIAL

COMITÉ CIENTÍFICO

IGNACIO BALLESTER PARDO
UNIVERSIDAD DE ALICANTE, ESPAÑA

ANÍBAL BIGLIERI
UNIVERSITY OF KENTUCKY, ESTADOS UNIDOS

CARMEN DOLORES CARRILLO JUÁREZ
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE QUERÉTARO, MÉXICO

DIANA CASTILLEJA
VRIJE UNIVERSITEIT BRUSSEL, BÉLGICA

ROSARIO FORTINO CORRAL RODRÍGUEZ
UNIVERSIDAD DE SONORA, MÉXICO

FRANCISCO JAVIER HERNÁNDEZ QUESADA
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BAJA CALIFORNIA, MÉXICO

ALEJANDRO HIGASHI
UAM IZTAPALAPA, MÉXICO

ENRIQUE CHACÓN ESQUIVEL
SOUTHERN OREGON UNIVERSITY, ESTADOS UNIDOS

FREDRIK OLSSON
GÖTENBORGS UNIVERSITE, SUIZA

KEVIN PERROMAT
UNIVERSITÉ DE PICARDIE JULES VERNE, FRANCIA

ANA PORRÚA
UNIVERSIDAD NACIONAL DEL MAR DE PLATA, ARGENTINA

CÉCILE QUINTANA
UNIVERSITÉ DE POITIERS, FRANCIA

ISRAEL RAMÍREZ CRUZ
EL COLEGIO DE SAN LUIS, MÉXICO

ERIVELTO DA ROCHA CARVALHO
UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA, BRASIL

JOSÉ SÁNCHEZ CARBÓ
UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA PUEBLA, MÉXICO

AN VAN HECKE
KU LEUVEN, BÉLGICA

GLORIA I. VERGARA MENDOZA
UNIVERSIDAD DE COLIMA, MÉXICO

PERSONAS REVISORAS DE ESTE NÚMERO

ALONDRA PÉREZ CASTRO
ANGÉLICA MICHELLE RIVERA DEMETRIO
AVRIL VALERIA ALQUISIRES HERNÁNDEZ
FRIDA GUZMÁN ESPINOSA
NATALIA HERNÁNDEZ ZAMORANO
RIFKEL MIRANDA CARRERA
AIMÉE RIVERA GONZÁLEZ
EDWIN ALONSO TORRES LUNA

CINTILLO LEGAL

AMOXCALLI, REVISTA DE TEORÍA Y CRÍTICA DE LA LITERATURA HISPANO-AMERICANA, año 9, número 17, enero-junio de 2026, es una publicación periódica semestral editada por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, con domicilio en 4 Sur número 104, Centro Histórico, Puebla, Pue., C. P. 72000, difundida a través de la Facultad de Filosofía y Letras con domicilio en Av. Juan de Palafox y Mendoza No. 229, 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: 2954-4246. Ambos otorgados por el Instituto Nacional de Derechos de Autor de la Secretaría de Cultura. Fecha de última modificación: junio de 2025.

*Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación.

Portada: "Tauromaquia". Grabado. Colección Privada.
Autor: José Bayro C.

Revista arbitrada por pares académicos a doble ciego y el editor. Hecho en México.
Compuesto en InDesign 22. Formación de interiores: Antonio Miguel Muñoz Ortiz.

*ESTA OBRA ESTÁ PUBLICADA BAJO UNA LICENCIA CREATIVE COMMONS 4.0 INTERNACIONAL:
RECONOCIMIENTO-ATRIBUCIÓN-NOCOMERCIAL-COMPARTIR-IGUAL.
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>



ARTÍCULOS DEL DOSSIER

- 9 INTRODUCCIÓN
Luis Miguel Estrada Orozco
Alejandro Palma Castro
- 14 LA LITERATURA REGIONAL COMO AUTONOMÍA RELACIONAL
Y MEDIACIONES INTERNAS
Israel Ramírez
- 41 TRIBALISMO Y CIRCUITO LITERARIO A LA LUZ DE LOS AFECTOS.
IMPLICACIONES IDENTITARIAS EN EL REGIONALISMO
Paul Aguilar Sánchez
- 61 COLIMA EN LA POESÍA DE GUILLERMINA CUEVAS Y
VÍCTOR MANUEL CÁRDENAS: APORTES A UNA LITERATURA REGIONAL CRÍTICA
Ada Aurora Sánchez
- 81 EL SER REGIONAL: VÍCTOR BANCALARI
José Antonio Sequera Meza
- 106 IDENTIDAD, HISTORIA Y FRONTERA EN LA PENÍNSULA
BAJACALIFORNIANA DE JORDÁN
Javier Hernández Quezada
- 125 EL (NARCO)POLICIAL NORTEÑO VERSUS EL (NEO)POLICIAL DEL CENTRO:
CONTRASTES Y TENSIONES
Gerardo Castillo-Carrillo
- 143 ESPACIOS, TEMAS Y TIEMPO: LÍMITES Y DINÁMICAS DE LO “REGIONAL”
EN JOSÉ CEBALLOS MALDONADO A TRAVÉS DE DOS NOVELAS: BAJO LA
PIEL (1966) Y DESPUÉS DE TODO (1969)
Luis Miguel Estrada Orozco
- 163 ASEDIOS A LAS ADVOCACIONES DEL DIABLO EN LAS LITERATURAS
REGIONALES DESDE LA CRÍTICA LITERARIA TRANSCULTURAL
Omar David Ávalos Chávez
- 191 ENTRE LA DIVULGACIÓN Y EL OLVIDO:
UN CASO DEL REPERTORIO LITERARIO EN LENGUAS
ORIGINARIAS POBLANAS
Gabriel Hernández Espinosa

NOTAS

- 214 BIENVENIDA A LA REVISTA DE LITERATURA MEXICANA E
HISPANOAMERICANA [ENCUENTRO HISPANOAMERICANO]:
POR UN SISTEMA DE ACCESO LIBRE MÁS EQUITATIVO
Alejandro Palma Castro
- 225 SEMBLANZAS

ARTÍCULOS DOSSIER

“LITERATURAS REGIONALES
MÁS ALLÁ DE SUS FRONTERAS”

DOSSIER: “LITERATURAS REGIONALES MÁS ALLÁ DE SUS FRONTERAS”

La convocatoria que concentró los trabajos del presente dossier tiene sus antecedentes en las inquietudes del grupo de investigación “La crítica literaria transcultural como formación de ciudadanía: ideas, teorías y prácticas culturales”¹. En dicho grupo, entre 2020 y 2024, se llevaron a cabo discusiones que, entre varios temas, abordaron también la problemática de un canon literario mediado por un modelo de producción económica que ha generado la constitución de un duopolio editorial transnacional. Se buscaba, también, revisar el tipo de teoría y crítica que ha privilegiado ciertas tendencias literarias encaminadas a la “buena literatura mundial”.

Con el presente dossier proponemos contribuir a la discusión crítica y ofrecer una revisión de ejemplos mexicanos tanto de lo que se ha llamado “literaturas regionales”, como de autores que han sido incluidos en ellas. Lo anterior, siguiendo una de las líneas críticas de la crítica transcultural cuyo trabajo inicia con *Transculturación narrativa en América Latina* (1982) de Ángel Rama, pero que ha perdido vigencia de cara a los procesos de globalización y producción transnacional de la literatura. La discusión previa de las versiones iniciales de estos artículos, que se llevó a cabo a manera de seminario, nos ha permitido valorar en la práctica la pertinencia y vigencia de estas ideas de transculturación como las presentó Rama en un momento histórico particular para América Latina: la incorporación de la literatura latinoamericana a la *Weltliteratur* (la literatura mundial). Si bien es cierto que esta forma dialéctica de pasar por el tamiz cosmopolita a las diversas regiones culturales en el subcontinente americano produjo el exitoso programa mun-

1 Proyecto financiado por CONAHCYT a través de la convocatoria Ciencia de Frontera 2019 integrado por alrededor de treinta académicas y académicos.



dial de la “literatura del *boom*”, lo cierto es que los daños colaterales han sido sustantivos. Estos artículos, cuya reflexión post-*boom* va implícita, demuestran varios casos de este daño colateral: existen obras, territorios y crítica prácticamente inexistente dentro de nuestros circuitos literarios más comunes.

Este sesgo nos ha conducido paulatinamente a un fenómeno de crítica “balcanizadora” respecto a la diversidad literaria que existe en Latinoamérica. De tal manera que es posible distinguir un cuerpo de textos literarios, sobre todo narrativos, que conforman una especie de centro y referencia de lo que debe ser la literatura latinoamericana posible. Su estructura mediadora entre lo regional y lo cosmopolita desde algunos de los aspectos como la lengua, las formas expresivas o la cosmovisión la convierten en una manifestación artística viable para identificarse con la construcción de una identidad latinoamericana acorde con los procesos de modernización europeo y norteamericano.

Fuera queda el resto de las manifestaciones literarias que se escriben desde otras lenguas (lenguas originarias, lenguas populares que no han sido mediadas y representadas desde una visión intelectual, etc.), otras formas expresivas (los registros orales, el testimonio, etc.) cosmovisiones diferentes (la fijeza en elementos locales, una visión ambientalista, un feminismo particular, etc.). Esos “regionalismos” no han accedido a los grandes circuitos de la difusión de la literatura: editoriales transnacionales, la academia, los medios de información nacionales e internacionales, las ferias de libro, etc. Esta situación conlleva a un juicio crítico dictado *a priori* sobre su pertinencia estética: literatura provinciana, mala literatura, literatura anacrónica, literatura con poca estructura artística, literatura intrascendente, etc.

Contra estos imaginarios y etiquetas es que reaccionan los artículos de este dossier donde ponen a discusión, en la mesa del siglo XXI, lo que debe ser la literatura mexicana que se lea, estudie, discuta y destaque en las siguientes décadas. En vez de “balcanizar” la literatura mexicana, estas metodologías y conceptos diversos buscan establecer una crítica transcultural de nuestra literatura. Trans-

cultural más allá del sentido inicial de Rama para mediar entre los testimonios que nos ha faltado reconsiderar para construir lecturas más constructivas y diversas. Insertados en un rígido mundo global donde se afirman ciertas verdades de manera totalitaria, creamos que es labor de la crítica literaria comenzar a fijar nuevas certezas; partir del texto inmediato, aquel que se produce en una región donde se habita y por tanto se vive en una dinámica particular; no importando que se trate de regiones desconocidas y negadas por el mismo centro de la actividad política y cultural mexicana. Este apenas es un primer ejercicio de reconocimiento que viene alentado por trabajos sustantivos de personas quienes forman parte de nuestras referencias. El tema sobre las regiones literarias mexicanas no es nuevo, viene pujando desde la época virreinal, pero este siglo XXI y la crisis del modelo cultural y económico de la globalización presentan una coyuntura ideal para proponer no solamente una crítica literaria más amplia y diversa, sino también una forma de pensamiento encaminada a la ciudadanía real que nos integra y que escribe, lee y opina desde las ficciones, los testimonios y su poesía. De esta manera, se propone una aproximación actualizada al fenómeno de la regionalización literaria que dé cuenta no solo de territorialidades específicas sino de los modos de lectura vinculados a éstas.

Así, nuestra reunión de artículos comienza con dos artículos que trabajan teóricamente sobre el concepto de “literatura regional”, además de adelantar posibilidades críticas novedosas. Israel Ramírez reflexiona en torno a las formas de análisis académico que polarizan la división de lo regional vs. lo regional. Por su parte, Paul Aguilar discute las prácticas de “tribalismo” y dinámicas de “circuito literario” que rodean el regionalismo literario.

Por otro lado, el presente dossier presenta artículos de análisis de obras cuya generación y circulación se encuentra en muchos casos fuera del centro hegemónico del país que representa la Ciudad de México. O que, por otro lado, mantienen una relación con éste que tiene sus propias particularidades, distintas de las de la producción canónica.

Ada Aurora Sánchez discute el modo en que las obras poéticas de Guillermina Cuevas y Víctor Manuel Cárdenas son, al mismo tiempo, un punto de identidad y una aproximación crítica y estéticamente innovadora a la región de Colima; además, nos acerca a su concepto de “literatura regional crítica”. José Antonio Sequera se aproxima a la obra del sudcaliforniano Víctor Bancalari para observar las posibilidades de representación de elementos universalmente humanos en un autor y una obra ligados fuertemente a lengua y geografía. A su vez, Javier Hernández destaca elementos de la crónica de la península de Baja California elaborada por el escritor y periodista Fernando Jordán a través de tres aspectos notables: la gestación de una identidad propia, la ausencia de una civilización protagónica y su dependencia y proximidad con los Estados Unidos, en un afán de contestar y enriquecer la visión de lo nacional mexicano usualmente vinculada con los discursos del centro del país.

Por su parte, los textos de Gerardo Castillo y Luis Miguel Estrada revisan dinámicas en la novela mexicana contemporánea en donde se discute la oposición centro vs. periferia a través de géneros específicos. Castillo nos acerca a las diferentes formas que adquiere el neopolicial mexicano en tanto que se produce en el norte del país o en la Ciudad de México. Estrada presenta un caso específico de una novela pionera de la literatura de la diversidad sexual tanto en la obra del autor michoacano analizado, como en la recepción crítica nacional.

Finalmente, las contribuciones de Omar David Ávalos y Gabriel Hernández nos proponen una mirada hacia los casos específicos vinculados con la tradición. Omar Ávalos nos presenta el caso de las iteraciones literarias de la figura demoníaca con raíces en la tradición oral del Occidente mexicano. En tanto, Gabriel Hernández nos acerca a la discusión de las literaturas en lenguas originarias producidas dentro del estado de Puebla, en relación con los mecanismos de selección y validación que las llevan a antologías en lengua castellana.

Luis Miguel Estrada Orozco
Alejandro Palma Castro

LA LITERATURA REGIONAL COMO AUTONOMÍA RELACIONAL Y MEDIACIONES INTERNAS

REGIONAL LITERATURE AS RELATIONAL AUTONOMY AND INTERNAL MEDIATIONS

ISRAEL RAMÍREZ

EL COLEGIO DE SAN LUIS (MÉXICO)

<https://orcid.org/0000-0001-8283-4946>

israel.ramirez@colsan.edu.mx

Resumen:

El artículo propone la revisión del término “literatura regional” desde dos perspectivas en el contexto mexicano. La primera llama la atención sobre las consecuencias de esencializar y polarizar lo regional vs. lo nacional, dado que se puede construir una visión de lo regional igual de jerárquica y con los mismos vicios a partir de una idea de identidad “local”. En segunda instancia, plantea los límites de los ejercicios críticos que, o bien interpretan lo regional en contraste con el canon central, o bien proponen acercamientos desligados de un contexto mayor, sin reconocer que el intercambio con zonas culturales aledañas puede alumbrar el acercamiento a obras o propuestas. Es decir, se enfatiza en la necesidad de reconocer las múltiples mediaciones que se negocian al interior de las regiones, pero también las que suceden con zonas de contacto a partir de una “autonomía relacional” que las hace abiertas a los intercambios culturales sin perder los rasgos distintivos.

Palabras clave: literatura regional, literatura mexicana, campo literario, autonomía relacional, mediaciones.



Abstract:

This paper proposes a revision of the term “regional literature” from two perspectives in the Mexican context. The first draws attention to the consequences of essentializing and polarizing the regional vs. the national, since one can build a vision of the regional equally hierarchical and with the same vices from an idea of “local” identity. Secondly, it raises the limits of critical exercises which either interpret the regional in contrast to the central canon or propose approaches disconnected from a larger context, without recognizing that the exchange with nearby cultural areas can illuminate the approach to works or proposals. In other words, emphasis is placed on the need to recognize the many mediations that are negotiated within the regions, but also those that take place with contact zones on the basis of a relational autonomy which makes them open to cultural exchanges without losing their distinctive features.

Keywords: regional literature, Mexican literature, literary field, relational autonomy, mediations.

Este artículo resume dos reflexiones en torno del concepto literatura regional. Al principio se centra en el problema de su identificación, ya sea por contraste con la *literatura nacional* o por su afán de *esencializar* una idea de región que termina por borrar la diversidad de manifestaciones que se presentan en una determinada zona cultural. Todo ello para proponer, en la segunda parte, un reconocimiento del campo literario regional a partir de las mediaciones que se dan al interior entre actores diversos (editoriales, escritores, espacios de difusión, vinculación con instituciones educativas...), pero también con otras zonas, como puede ser el centro o espacios aledaños con los cuales se establece un flujo dinámico de intercambio cultural. En síntesis, el objetivo es proponer que la literatura regional no sea vista en su dependencia directa con el centro, sino que sea analizada a partir de una “autonomía relacional”, es decir, a partir del reconocimiento de su particularidad, pero no de forma aislada, como ha querido hacerse

para lograr su reconocimiento, sino en contacto con zonas culturales aledañas con las que se interrelaciona.

I. Región y nación desde los estudios literarios

Se sabe que las posiciones nacionalistas están en revisión y que dichas visiones homogeneizantes tienen su base en motivaciones políticas, antes que estéticas. En este mismo sentido, la inclinación de los discursos se orienta en estos años al reconocimiento de las minorías y al respeto de la diversidad.

Si se toman como ejemplo las más recientes historias de la literatura mexicana (de las que se hablará más adelante) se nota cómo paulatinamente tal apertura es cada vez más explícita en el examen de las literaturas del país, de ahí que los últimos proyectos evidencien una consciencia ante esa realidad y opten por contribuir a la reconfiguración del término “literatura mexicana”, de su empleo y de su entendimiento¹.

En los últimos diez años, para centrar la reflexión en un periodo concreto, se publicó la propuesta del Colmex, *Historia mínima de la literatura mexicana del siglo XX* (2015), *A History of Mexican Literature* de Cambridge (2016) y la *Historia de las literaturas en México* de la UNAM (publicada entre 2018 y 2021). Si bien la primera tiene un carácter panorámico y sintético, ello no exime el examen sobre su organización y estructura. Preparada por José María Espinasa, concentra su revisión en grupos, revistas, autores, obras, editoriales..., de manera cronológica y convencional. Por ejemplo, el capítulo dedicado a revisar lo sucedido en la década de 1970 tiene como objetivo examinar el papel de la revista *Plural*, algunos de sus contenidos, los colaboradores y el papel decisivo de unos cuantos nombres en la vida

1 Aunque Pablo Heredia lo expresa para la literatura argentina, sus palabras sintetizan muy bien lo que sucedió en México: “El estudio de las literaturas nacionales está vinculado a una reflexión inicial asociada con el análisis de las articulaciones políticas que las regiones culturales han desarrollado en el proceso de conformación de ‘lo nacional’. (“Propuestas para un estudio de las operaciones políticas de regionalización cultural en la literatura argentina” en Liliana Massara, Raquel Guzmán y Alejandra Nallim (directoras), *La Literatura del Noroeste Argentino. Reflexiones e investigaciones. Vol. II*, Universidad Nacional de Jujuy, 2012).

cultural mexicana. Sin demeritar el valor de *Plural*, llama la atención el silencio sobre otras revistas multicitadas de los últimos años de la década: *Nexos* y *Vuelta* o, para seguir con la revisión hemerográfica, no se abunda en los muchos proyectos independientes y juveniles que marcaron la tendencia de ruptura como *El Zaguán*, *Cuadernos de Literatura*, *Cartapacios*, *El Ciervo Herido*, *Dos Filos*... Examen obligado en este tenor es *Tierra Adentro*, que poco a poco se consolidó como el espacio de difusión para los jóvenes escritores nacidos fuera de la Ciudad de México y de la que tampoco se habla. Es decir, persiste una visión centralista en la que a partir de casos ejemplares se pretende explicar lo que sucede en todo el territorio.²

Caso distinto es *A History of Mexican Literature* (2016), proyecto que se plantea revisar las manifestaciones literarias “más allá de los límites”. Ahí aparece, por ejemplo, un capítulo dedicado a las mujeres escritoras y en otro se revisa la literatura desde un marco económico. Aunque inicia con dos apartados que no ofrecen grandes cambios en relación con la forma de plantear un acercamiento a la literatura mexicana, la tercera y cuarta parte —enfocadas en las obras recientes y del siglo XX— abren el espacio a producciones literarias casi siempre relegadas o muy poco atendidas en este tipo de proyectos: el teatro, la crónica, el ensayo, la crítica, la literatura escrita por mujeres, las manifestaciones LGBTQ, la literatura indígena, el cine y la literatura popular. Con ello se rompe el modelo canónico de construcción de la historia literaria en México que se había consolidado desde mediados de siglo XX, en parte debido a las perspectivas de José Luis Martínez.

Si bien *A History of Mexican Literature* fue receptiva de actores distintos y de diferentes géneros literarios, quedó pendiente la lectura de la producción literaria de las regiones del país. Se entiende que cada propuesta de historización responde a finalidades particulares, ésta, por ejemplo, está destinada para lectores y estudiantes radicados

2 Sobre este tema puede consultarse el libro *La línea y el círculo*, de Jaime Moreno Villarreal. Universidad Autónoma Metropolitana, 1981. Aquí se establece una revisión general sobre esta década, sus polémicas, las editoriales emergentes e independientes, así como con el amplio espectro de revistas juveniles se publican en este periodo.

fuera de México, de tal manera que presenta acercamientos panorámicos de obras, autores y tendencias canónicas, más la inclusión de perspectivas novedosas. Por su particularidad, vale la pena mencionar —a la luz de lo que Saúl Sosnowski expresó en “Crítica literaria hispanoamericana en Estados Unidos: Visiones desde la periferia”— las múltiples implicaciones que conlleva el ejercicio de examen crítico llevado a cabo desde la academia estadounidense. Retomo in extenso una cita porque además de puntualizar lo que sucedía a finales del siglo XX y que en muchos casos se continúa, engarza muy bien con la discusión en torno a la invisibilización de las regiones desde miradas externas:

De esta situación general se derivan los siguientes datos: para el estudio de lo contemporáneo sigue predominando el énfasis en los epígonos [...] se fundan, por ende, versiones parciales de la producción literaria que descartan un factor determinante para el estudio de estas letras: que los relojes culturales de las diversas regiones y áreas latinoamericanas marcan el tiempo con velocidades diferentes y que la producción literaria que se lee de esa marcha es la que corresponde a sus respectivos estadios de desarrollo. Cuando se opta, por ejemplo, por la innovación técnica como criterio de selección, quedan fuera regiones cuya respuesta literaria está adecuadamente servida por las tendencias que fueron abandonadas en zonas cosmopolitas cuando así lo exigió su propio desarrollo. (274).

Sin intentar una valoración global de cada unas de las historias literarias aquí comentadas, lo anterior permite entender que no son parte de una línea continua de pensamiento y que *A History of Mexican Literature* busca dialogar con un público diferente al que se orientan los otros casos.

En el último ejemplo de los tres mencionados, la *Historia de las literaturas en México* (no literatura, sino literaturas; no mexicana, sino en México) se concreta la inclusión regional, aunque no con la profundidad que tal tema merece. En los volúmenes dedicados a la literatura

del siglo XX destaca una declaración de principios que se corresponde con la manera en la que se estructura el proyecto global.

Pese a los notables cambios en la concepción general de la obra (por ejemplo, el tomo firmado por Yanna Hadatty Mora, Norma Lojero Vega y Rafael Mondragón Velázquez que va del año 1900 a 1940, *La revolución intelectual de la Revolución mexicana*, arranca con un texto de Freja Cervantes sobre la materialidad de la literatura en México y le sigue otro sobre los impresos populares de Mariana Masera, Briseida Castro, Anastasia Krutitskaya y Grecia Monroy), será hasta el volumen dedicado a los años siguientes: *Hacia un nuevo siglo (1968-2012). Tensiones, territorios y formas de un campo literario en movimiento* (Miguel G. Rodríguez Lozano y Roberto Cruz Arzabal, coordinadores) donde se vislumbra —aunque tímidamente— la presencia de esos otros territorios/espacios en que maduran las literaturas locales, estatales, regionales; ahí están representadas la zona norte y la frontera (con los textos de Humberto Félix Berumen y Oswaldo Zavala), así como al sureste mexicano con un trabajo que aborda los estados de Tabasco, Campeche, Yucatán y Quintana Roo (de Karla Marrufo, Silvia Alicia Manzanilla y Judith Buenfil).

Como puede observarse, es hasta fechas recientes que esta discusión en torno a la emergencia de las literaturas regionales, junto con otras manifestaciones minorizadas como la literatura indígena o la de tradición oral, por sólo mencionar tres casos, se inserta en los proyectos de historización literaria en México.

Caso semejante ocurrió en otras latitudes, por ejemplo, en la literatura argentina con la NOA hacia finales del siglo XX. Al decir de Alicia E. Poderti, en *Historia de la literatura del noroeste argentino. Desde la Colonia hasta fines del siglo XX*: “La reconceptualización del término literatura está unida al replanteo del concepto de región, en la medida en que la distribución de los diferentes espacios o sistemas ‘regionales’, van modelando los rasgos que hacen ‘literario’ a un texto. Las condiciones de producción y circulación de los discursos sociales

reinsertan los textos en un medio que es, al mismo tiempo, conjunción y pugna de espacios y regiones” (14).

Esas pugnas de las que habla Poderti en relación a los sistemas regionales reflejan los procesos de interacción que se dan entre literaturas de zonas culturales distintas, pero sin mediar entre ellas juicios de valor que las posicionen a unas por encima de otras³. Se aboga entonces por un acercamiento sin prejuicio frente a la literatura del centro; en otras palabras, sin desligar a la literatura regional de su perspectiva situada, pero sin limitar su interpretación sólo a lo que sucede dentro de ella.

Antes de seguir adelante con esta discusión conviene hacer dos aclaraciones. La primera es que a lo largo del presente artículo se citan trabajos sobre literatura regional latinoamericana, especialmente argentina, pero sin sugerir algún tipo de conexión con lo sucedido en México. Nos servimos de las abundantes relexiones críticas y teóricas que se han generado sobre literatura regional argentina únicamente como marco para nuestro acercamiento. De igual forma, se ha empleado el concepto “zona cultural” sin haber puntualizado que su historia puede rastrearse hasta Pedro Henríquez Ureña, quién en 1925 publicó “Camino de nuestra historia literaria”, en donde hace referencia —muy brevemente— a los nacionalismos, la región y las zonas. Sin embargo, será con Antonio Candido (*Formação da literatura brasileira*) y, posteriormente con Ángel Rama (hasta llegar a la chilena Ana Pizarro), que el concepto adquiere su cabal peso. Así lo reseña Eduardo Andrés Mejía Toro en “Ángel Rama y Antonio Candido: la integración del Brasil en el sistema literario latinoamericano”: “El concepto de comarca de Henríquez es enriquecido por Rama con el concepto de suprarregional de Candido” (181).

Ahora bien, si regresamos a nuestra discusión inicial, cuando se leen los acercamientos a la perspectiva de los estudios de literatura

3 “La región literaria depende de la existencia de una región histórica y cultural, al ser uno de los sistemas que constituyen la cultura. Toda cultura posee características que la diferencian de otras y tiene zonas que entran en contacto con otros sistemas socio-culturales” (Poderti 15).

regional se observa que sitúan su existencia en copresencia de las literaturas centrales. El “centro”, esa exitosa invención con fines de control hegemónico, podemos definirla como la abstracción a partir de la cual se estratifica la fama pública. En el caso de la literatura, el centro se identifica con elementos concretos, pero que se mueven alrededor de ejes que los ponen en juego según el *territorio* que se enfoque: el sello editorial, los premios recibidos, las traducciones, el número de ejemplares vendidos, las adaptaciones a otros medios... Estos y otros condicionantes, a veces de carácter internacional o que refieren a geografías locales, son puestos en movimiento para distinguir obras u autores que gozan de prestigio entre el gremio y el público lector.

Para no perdernos, se entenderá como centro el sistema literario hegemónico que, en otros momentos se identifica con lo nacional. Al decir de Alfredo Laverde Ospina, “las literaturas nacionales son la expresión de un grupo minoritario que si bien puede rechazar o defender el legado hispánico —liberales o conservadores, respectivamente— coincide en establecer un sistema literario culto que se presenta como la norma que deslegitima a otras manifestaciones, ya sean orales o escritas, populares o indígenas” (“Preámbulo a una lectura de la tradición literaria latinoamericana: en torno a la complejidad de los sistemas literarios” 117).

“Las regiones ‘centrales’ [...] hegemonizan la designación, comprensión y distribución política de la cultura ‘nacional’, estableciendo diversos grosores de legitimidad de manifestaciones culturales regionales dentro de la heterogeneidad articuladora”, señala Pablo Heredia, en el texto citado (20). En ese sentido, aquí se propone estudiar la literatura regional en su relación con otras zonas culturales y asumirla como un campo intelectual otro, no menos importante, no más atrasado, sino con su propio reloj y temperatura. Una propuesta que reconozca los grados de relación con el centro, pero también las formas en que se establecen mediaciones con zonas aledañas, así como el propio proceso de interlocución que en ámbitos particulares deriva de fuerzas de tensión que se animan en su interior.

El centro, con sus particularidades, es otra región más y no todo lo que sucede en espacios diferentes depende forzosamente o en consecuencia del sistema hegemónico. Por ejemplo, si se analiza el primer libro de la zacatecana Amparo Dávila desde esta perspectiva de mediación y autonomía relacional es factible entender, como se trazará a continuación, que la crítica no puede sólo repetir que forma parte de la etapa temprana y preparatoria de su carrera como cuentista, como ha querido verse; o que la autora fue “descubierta” por Reyes y que la elección de las formas poéticas responde únicamente a su historia personal.

En el contexto de México, la compleja relación que se da en el seno del campo literario mexicano se conecta con algunos otros aspectos que también deben ponerse sobre la mesa en las revisiones globales: el predominio de las obras en la lengua española en demérito de las decenas de lenguas indígenas que existen en el país, el sistema de circulación literaria escrito/oral que establece sus propios canales de distribución y estudio, las dimensiones que hacen convivir las prácticas metaartísticas con aquellas que se identifican con los medios de comunicación masiva u otras representaciones de lo popular, por ejemplo.

En palabras de Joseph Jurt, “La teoría de los campos desde el prisma de la literatura”, la literatura nacional no es completamente ajena a la literatura regional, pues ella se puede integrar por subsistemas. Asimismo, la literatura nacional puede formar parte de otros sistemas (más amplios o igual de específicos, pero pertenecientes a otras categorías: como la “literatura mundial”, con todo lo problemático que resulta el término). José Luis Martínez Morales, en “¿Literatura regional en tiempos de globalización?”, publicado en *Investigación literaria y región* por Ignacio Betancourt, apunta una anécdota que, además de curiosa, encierra diversos modos de tratamiento. A raíz de una antología de narradores veracruzanos que preparó junto con Sixto Rodríguez Hernández, un reseñista les recriminó no: “definir nunca qué era en esencia la literatura veracruzana en relación con la producción

de nuestro país. Ejemplificaba, con cierta ironía, que Veracruz era conocido por su danzón y por su pescado a la veracruzana, pero que por ningún lado se dejaba ver lo veracruzano [en los textos que habían antologado]" (14).

Identidad y espacio son dos variables que suelen considerarse al analizar la literatura regional. Si a ellas le sumamos una tercera, que será la síntesis de características esenciales que dicha literatura exhibe, tenemos la misma triada que ha servido para deslindar lo que antes se entendía por literatura mexicana y que, en el ejemplo citado, es puesto en juego al solicitarle a los antologadores la caracterización de lo veracruzano. Ahora bien, ¿qué se pierde cuando analizamos la literatura regional como muestrario del espíritu de una sociedad? Sin duda, en primer momento, la enorme variedad cultural de la zona, el espesor de las manifestaciones literarias que activamente establecen contrapuntos internos que enriquecen el panorama en dicha región.

A riesgo de esquematizar es fácil notar que mientras en un primer momento la identificación de espacio y la fijación de una identidad supuso una valoración positiva a este tipo de obras, con el paso del tiempo los temas, estilos y lenguajes modélicos se volvieron una tendencia cuya fuerte exposición terminó por opacar a las demás manifestaciones literarias en la región. Es decir, un proceso muy semejante a lo ocurrido con la literatura nacional que se proyectó desde el centro del país hacia las otras zonas: una literatura reducida a la publicada sólo en ciertas revistas, aparecida en editoriales específicas y escrita por autores canónicos, por decir algo.

Finalmente, a partir de lo expresado por Jurt, insisto en identificar a las literaturas regionales como parte del sistema cuya dinámica se resuelve por mediaciones entre actores y espacios, públicos, de ahí que resulten muy provechoso, para comprender la dimensión regional, los estudios sobre las comunidades lectoras, la incidencia de los sellos editoriales y su relación con instituciones o medios de difusión para promocionar y poner en circulación sus libros en determinadas zonas, los espacios de sociabilización de la literatura (casas de cultura,

por ejemplo, porque ahí conviven seguramente presentaciones de libros de cómics, con lecturas de sonetos o talleres para escribir cuento policiaco), por ejemplo.

En este sentido, se entiende que las regiones no son sistemas aislados que mantienen una autonomía estable en todo momento, sino que al enfocarlas en relación con otras zonas, las mediaciones naturales que se dan al interior y exterior (compartir circuitos de festivales en los que se presentan autores de zonas culturales colindantes, organizar presentaciones de libros con participantes locales y de regiones aledañas, abrir las páginas de revistas a escritores que espacios cercanos...) entre instituciones y agentes complejizan y modifican la percepción de su autonomía al grado de desplazarla según las relaciones que se destaquen en los análisis.

II. Las literaturas regionales ¿en diálogo?

Existe hoy en día un consenso en torno a la crisis del concepto “literatura nacional”; sin embargo —por paradójico que parezca— al mismo tiempo se popularizó la etiqueta de lo “regional” como una marca de identidad desligada del constructo estado-nación, pero en la cual el reconocimiento de la pluralidad⁴, sobre todo a partir de las minorías o las tendencias periféricas, y la férrea vinculación con una idea de espacio geográfico (aunque más acotado) sigue siendo problemático.

Mientras lo nacional pasó de ser una tentativa que brindó unidad frente a los regímenes expansivos y colonialistas del siglo XIX, con el paso del tiempo se ligó con estereotipos culturales como la gastro-

4 La crítica literaria en México, así como los acercamientos de corte historicista, suelen fincar conclusiones generalistas a partir del reconocimiento de las diferencias, pero en su mayoría basados en tendencias opuestas que se disputan desde el centro los espacios de poder: Estridentistas y Contemporáneos en la década de 1920; *Metáfora* y *Revista Mexicana de Literatura* hacia el medio siglo; Onda y Escritura en los años sesenta y *Nexos* y *Vuelta* para la última decena del siglo XX. Es imposible negar que las fricciones entre estos bandos existieron, pero extender los alcances y discusiones de polémicas focalizadas hacia todo el campo literario en México contribuye a enmascarar las enormes diferencias que existen a lo largo de las muchas zonas culturales del país.

nomía, el vestido y el deporte, o con la política: movimientos civiles internos o discursos sexenales que buscan ganar votos. Más allá de lo coyuntural, en todo momento, lo nacional se construye como narrativa a costa de la diversidad y se esgrime desde una posición de poder. En el terreno literario no ha sido distinta la situación. En un periodo marcado por el reconocimiento obligado del multiculturalismo en México, a partir del levantamiento zapatista en 1994, se evidenció que mientras en la frontera sur se prohibía el flujo de personas, en la línea divisoria con Estados Unidos se abogaba por el tránsito de mercancías sin restricciones arancelarias gracias al TLC. Sur y norte, desde la década de 1980 y en particular en los años 90, cobran una dimensión distinta en el ideario mexicano y, para lo que aquí interesa, también en lo que se refiere al ámbito literario.

Después del auge del feminismo, de los movimientos por los derechos civiles y de los levantamientos estudiantiles, la reivindicación de la cultura indígena era impostergable. Por eso es tan simbólico que en 1994 el EZLN sentara a la mesa de diálogo a los representantes del gobierno federal junto con indígenas mexicanos. Un diálogo en el que se reconocieron mutuamente como interlocutores y a partir de lo cual se insertan, dentro del imaginario del país, poblaciones, territorios y culturas que habían sido invisibilizadas en los discursos dominantes por más de quinientos años⁵.

Por el mismo periodo, quizá desde unos pocos años antes, la literatura del norte exhibió una geografía pocas veces identificada con lo

5 El 22 de marzo de 1994, el entonces Comisionado para la Paz y la Reconciliación en Chiapas, Manuel Camacho Solís, expresó en conferencia de prensa: "Entre buscar una candidatura a la Presidencia de la República y la contribución que pueda hacer al proceso de paz en Chiapas, escojo la paz." [...] "Seguiré impulsando la construcción de posiciones de un centro democrático; de una convergencia democrática que trabaje por la paz, la justicia, las libertades públicas y la justicia; que facilite reformas democráticas; que reduzca polarizaciones; que prepare mejores respuestas a las necesidades populares sin perder la responsabilidad de la conducción de la economía, y que reafirme los valores de nuestra identidad nacional". Tomado de Raúl Monge, "Manuel Camacho, el negociador", en *Proceso*, 5 de junio de 201, <https://www.proceso.com.mx/reportajes/2015/6/5/manuel-camacho-el-negociador-148012.html>

“mexicano” mediante un lenguaje altamente focalizado, a contrapelo del estilo transparente y refinado, muchas veces estandarizado, que se leía en obras publicadas en casas editoriales transnacionales.

Me detengo en la “literatura del Norte” porque en el contexto del campo literario mexicano refleja una de las formas regionales más estudiadas y reconocidas. Se tiene un corpus de obras, una nómina de autores, una geografía que rebasa las fronteras de un único estado (en términos generales se identifican textos publicados en Nuevo León, Zacatecas, Chihuahua, Baja California...) y ciertos rasgos temáticos y estilísticos que comparten un cúmulo de obras publicadas hacia finales de la década de 1980 y hasta el día de hoy. Si toda literatura es situada (en un tiempo y un espacio), la región literaria particulariza y extiende la noción que se tiene desde la geografía. No se trata de literatura de los estados, o de literaturas locales, porque entendemos con Poderti algo que desde los estudios literarios se olvida: es indispensable la existencia de una “región histórica y cultural” para que haya una “región literaria”.

En síntesis, aparejado con la noción de literatura regional parece atado el elemento espacial. Cuando se habla de centro y periferia se refuerza este supuesto. Ese “allá lejos” de la literatura regional se corresponde con una “distancia” del centro que había sido leída también en un cariz temporal: entre más lejos, más distantes de las prácticas centrales y más “atrasados” del reloj de lo actual que se marca en el centro. Por fortuna, la distancia frente al centro ha dejado de ser otro más de los fardos con los que cargan los escritores regionales y, para el caso de la literatura del norte, el alejamiento reforzó sus posibilidades de quiebre frente al imperio de lo que se reconocía como literatura mexicana. En *Cultura e imperialismo*, Said lo expresa de esta forma: “el centro (la ciudad capital, la cultura oficial, el líder designado) debe ser desacralizado y desmitificado. Un nuevo sistema de relaciones

móviles debe reemplazar las jerarquías heredadas del imperialismo”⁶ (422-423).

Miguel G. Rodríguez Lozano llama la atención sobre esto al referirse a las dos últimas décadas del siglo XX: “De Yucatán a Baja California, hombres y mujeres se hicieron presentes con su obra creativa; imposible negarlo y cerrar los ojos ante una avasalladora muestra de la riqueza literaria que emana de uno y otro lado de estos estados” (*Escenarios del norte de México* 14). Rodríguez Lozano añade que “es posible considerar la heterogeneidad desde la división territorial en campos semánticos, que pueden incorporar zonas estratégicas”, estados o ciudades, pero siempre con la finalidad de “abarcas las regiones periféricas, que de suyo abren caminos para contrarrestar las fuerzas centrípetas, que reafirman un centralismo agobiante e impráctico, el cual pierde de vista el dinamismo de otras prácticas literarias” (14-15).

La literatura del norte constituye el mejor ejemplo de la región (alejada y, las más de las veces, desconocida) que se sumó a la desacralización de la cultura oficial; no mediante un plan articulado, aunque sí como posibilidad de iniciar el nuevo siglo con una fotografía más nítida de las diferentes manifestaciones literarias del país. En este sentido, reconozco la crítica que expresa Barrera Enderle en 2012 sobre cómo, al pasar de los años, también se cayó en excesos. Cito en extenso un párrafo de la parte final de su artículo “Consideraciones sobre la llamada Literatura del Norte en México”:

6 En otro pasaje, Said apunta: “Usaré el término ‘imperialismo’ como definición de la práctica, la teoría y las actitudes de un centro metropolitano dominante que rige un territorio distante; ‘colonialismo’, casi siempre consecuencia del imperialismo, como la implantación de asentamientos en esos territorios distantes,” (43). Alfredo Laverde lo expresa así: “autoridad que emana de una tradición en lengua europea que, al poseer la escritura, imagina a la nacionalidad como parte de un proyecto modernizador privativo de las culturas metropolitanas”. (“Preámbulo a una lectura...” 118).

Ahora nos encontramos inmersos en esa circunstancia, y eso ha aletargado nuestra reflexión crítica. Comenzamos a aceptar, sin cuestionar, la definición del fenómeno desde la posición de simples espectadores. Gran ironía: la globalización nos vendió la ilusión de la descentralización cultural lo que finalmente ha reforzado el centralismo. Durante la formación del Estado la estrategia principal fue la homogeneización; durante la globalización la estrategia es la ponderación de la diversidad. Al final el resultado es el mismo: la ausencia de un diálogo entre iguales. La Literatura del Norte, como parte de este fenómeno, se está convirtiendo en una categoría fija, en un pesado obstáculo que puede limitar y distorsionar nuestro derecho a la representación estética (79).

La cita de Barrera Enderle puede leerse en perspectiva con lo que Heriberto Yépez escribió en *Made in Tijuana*. A lo largo de varios de sus capítulos expresa la negativa de entender la cultura del norte a partir de la “hibridación” y “fusión” (es decir, de las representaciones culturales en contacto semipacífico: mexicanas y estadounidenses). Yépez prefiere la metáfora del aleph: “simulacro de la captura de la totalidad de la cultura. Sólo en este sentido, es la frontera un Aleph: la ironía de una orgía semiótica” (15). Sin embargo, más radical es su postura en “El mito del escritor fronterizo”, donde tajante afirma: “Existe la literatura del norte de México. Es otra la duda: ¿dónde está el norte? El norte mexicano siempre ha sido fantasmático. Fue inventado en 1848, cuando la separación con Estados Unidos fue trazada en el nuevo dibujo político. Algo de lo que ahora es el norte fue, en un momento, parte del centro. La Historia nos reubica” (85). Pero avancemos con tiento, frente a la postura de Barrera Enderle y de Heriberto Yépez, ¿cómo y bajo qué condiciones se construye esa “categoría fija” de la literatura del norte? Eduardo Antonio Parra escribió en 2004 que:

a finales de los años ochenta se le denominó [...] ‘narrativa del desierto’ y contaba con cinco nombres situados por encima de los demás: Gerardo Cornejo, de Sonora; Jesús Gardea, de Chihuahua; Ricardo Elizondo Elizondo, de Nuevo León; Severino Salazar, de Zacatecas; y Daniel Sada, originario de Mexicali [...] si no

fundadores, por lo menos robustecedores de una tradición regional (“El lenguaje de la narrativa del norte de México”, 72)⁷.

Aunque Parra inicia su trabajo a partir de lo que él considera extraliterario, es decir, cómo se pasó de publicar en editoriales locales a sellos de gran distribución o de contar con una escasa recepción a tener valoración nacional, las preguntas principales de su artículo son: “¿de qué escriben los norteros? ¿Existe realmente una narrativa del norte de México? ¿Cuenta con un lenguaje particular? ¿Sus temas son reflejo de un determinado imaginario colectivo o de experiencias específicas de esa región?” (72).

Aunque hoy en día se cuenta con abundante bibliografía sobre el tema, la visión de Parra muestra cómo para inicios del siglo XXI existía una postura clara sobre la relevancia de esta literatura para el campo cultural mexicano. Mientras el autor se avoca a responder las preguntas de modo afirmativo, su postura se orienta a destacar, de entre todas las características que le brindan unidad al fenómeno, tres como las más visibles: presentar los conflictos de la cercanía con los Estados Unidos, situar la historia en espacios que refieren la geografía de los estados del norte de México, algunos temas comunes (el narcotráfico, la violencia, la migración...) y, sobre todo, un lenguaje “a la vez creativo y autóctono, novedoso y eficaz, muchas veces poético, que extrae de la cantera del habla popular tanto urbana como rural [...] Hay en él un ritmo que se basa en una respiración acaso sofocada por los extremos del clima y, por lo tanto, aunque en general es abundante, da una impresión de parquedad, repetitiva y entrecortada” (76).

Si lo notamos, por el afán de precisión también se incurre en el esencialismo. ¿Qué decir, por ejemplo, de la literatura no realista, como la ciencia ficción que se escribe en estos territorios o la poesía de

⁷ Este trabajo constituye un desarrollo más amplio de lo que había publicado en 2001 en *La Jornada Semanal*, 27 de mayo de 2001, bajo el título: “Notas sobre la nueva narrativa del norte”, <https://www.jornada.com.mx/2001/05/27/sem-parra.htm>

temática no social?⁸ Reitero, como afirmé desde un inicio, no es mi interés realizar una revisión completa sobre la bibliografía que se ha escrito sobre este tipo de literatura ni sobre el concepto de literatura regional, por eso el ejemplo me permite traer a la discusión cómo es que en un afán de valoración se distingue al conjunto de obras y autores, tanto por críticos como por autores, mediante un proceso de comparación por contraste, es decir, por diferencias. Diana Palaversich analiza con agudeza en “La nueva narrativa del norte: moviendo fronteras de la literatura mexicana” cómo la revisión puntual de un corpus más amplio de autores nacidos o identificados con el norte no se ajustan a las particularidades que defendió Parra ni a las objeciones que opuso Lemus en su momento. En ambos se generaliza, y aunque es Lemus quien recurre a la comparación con la literatura del centro, en los dos se expone una lectura de oposición que conduce —en Parra— a la autoafirmación y —en Lemus— al aislamiento. En síntesis, no sólo se borran las otras literaturas de la región, sino que se cancela el contacto (siempre fructífero) con la literatura de las zonas aledañas⁹.

Si partimos del reconocimiento del sistema literario como un campo de interacciones culturales se entiende que la “literatura regional establece una relación sistémica respecto de lo macro o suprarregional (nacional, continental, mundial) y, en consecuencia, puede ser estudiada como un microsistema (hacia el interior del sistema regional) o como un subsistema (relaciones con el sistema mayor que lo engloba)” (Mónica y Varela 126).

8 Remito a un único ejemplo, pero de solidez indiscutible, Gabriel Trujillo Muñoz y sus asedios al terreno de la ciencia ficción y, en particular, a la que se escribe en la frontera norte de México. Véase: *La ciencia ficción. Literatura y conocimiento y Futuros por cruzar. Cuentos de ciencia ficción de la frontera México-Estados Unidos*.

9 Esto sucede cuando se insiste en distinguir la literatura del norte de lo que sucede en la frontera desde los Estados Unidos o con la cultura chicana, al igual que se procede a distanciarla de la literatura del centro. El artículo de Rafael Lemus al que me refiero es: “Balas de salva”, publicado en *Letras Libres*, septiembre 2005, <https://letraslibres.com/revista-mexico/balas-de-salva/>. Reitero que el interés no es rescatar la abundante bibliografía que se ha escrito sobre el tema de la literatura del norte y del escritor fronterizo, sino ejemplificar posiciones en torno a lo regional dentro de un sistema literario más amplio.

Desafortunadamente esa relación sistémica se estudia mayormente a partir de las fuerzas de poder que se establecen entre centro y periferia, pero no en favor de la construcción de procesos culturales en diálogo en igualdad de circunstancias entre ambas instancias. La intención de este trabajo es abonar a una revisión que no borre las enormes diferencias políticas que hay entre ellas, sino que se concentre en cómo se sortean los diálogos entre actores y se median acciones entre zonas culturales que a la larga pueden dar una imagen más clara de la cultura literaria de una región a que si sólo la analizamos de forma aislada.

Un ejemplo de ello puede ser Amparo Dávila, quien para 1950 en que se publicó su primer libro, *Salmos bajo la luna*, ya aparecía en el listado de redactores de *Estilo*, revista potosina que se publicó desde 1945 y hasta 1961. Un año antes, en 1949, durante la conmemoración del centenario por el natalicio de Manuel Acuña en Saltillo, Coahuila, conoció a Gabriel Méndez Plancarte, a la sazón director de *Ábside*, y quien “era el salmista más importante que ha dado México. [En palabras de la propia Dávila] Don Gabriel quedó bastante impresionado que una jovencita escribiera salmos, de una métrica tan diferente, tan poco usada y conocida. Don Gabriel me abrió mucho el camino, las puertas, también Agustín Yáñez”, le confesó a Patricia Rosas Lopátegui (“Amparo Dávila: Maestra del...” 67).

Salmos bajo la luna fue el número 8 de la colección “Bajo el signo de *Estilo*”, pero cabe recordar que Dávila ya había colaborado en la revista desde el número 11-12 (julio-diciembre) de 1948, precisamente con una selección de poemas bajo el título de “Ocho salmos”. Se trata de: “Lirios”, “Acuática”, “Angustia”, “Ecos de angustia”, “Tierra mojada”, “Ausencia blanca”, “Brindis” y “De retorno a Pinos”. *Estilo*, en reiteradas ocasiones, reconoció a Dávila no sólo como integrante del grupo que animaba la publicación, sino como poeta potosina: “Tres libros más de autores potosinos, aparecerán en el presente año. Una novela de Guilebaldo Guillén Zapata, ‘*Salmos bajo la luna*’ bellas prosas de

Amparo Dávila, de *Estilo*¹⁰. La identificación de Dávila con el territorio de San Luis Potosí es tal que para 1953 aparece seleccionada por Jesús Medina Romero en el primer número de la colección Biblioteca de Autores Potosinos: *Antología de poetas contemporáneos, 1910-1953*, al lado de figuras como: Juan de Alba, Manuel Calvillo, Antonio Castro Leal, Jesús Medina Romero y Joaquín Antonio Peñalosa, entre otros¹¹.

Otro antecedente para tomarse en cuenta: en 1947, con *Ensayos poéticos. Inéditos* de Manuel José Othón, cuando *Estilo. Revista de Cultura* inició con el proyecto de publicación de una serie de libros. Se inauguró así la colección titulada “Bajo el signo de *Estilo*”, misma que —para quien esté familiarizado con los grupos intelectuales católicos mexicanos del siglo XX— trae a la memoria la serie “Bajo el signo de *Ábside*”, que arrancó diez años antes, en 1937, con *La poesía lírica azteca* de Ángel Ma. Garibay K.

Si ya se nota la cercanía del nombre de la colección de *Estilo* con el proyecto editorial de *Ábside*, existe otro hilo que conecta lo sucedido en San Luis Potosí con Morelia. Me refiero a la propuesta lírica de Dávila, que no se corresponde con las poéticas canónicas de medio siglo en la literatura mexicana, y que si bien responde a la formación educativa y familiar de la poeta, también se vincula con Gabriel Méndez Plancarte, quien en 1942 había publicado en “Bajo el signo de *Ábside*” el volumen *Salmos*¹².

Irma Guadalupe Villasana Mercado, estudiosa de la cultura y revistas literarias potosinas de medio siglo, identificó los intercambios culturales que mediaban entre el grupo de *Estilo* y el proyecto católico humanista de los hermanos Plancarte. Es de entender que con la llegada de Joaquín Antonio Peñalosa (número 2, 1945) y Rafael Montejano y Aguiñaga al Consejo de redacción (número 5, 1950), *Estilo. Revista*

10 *Estilo*, 15, julio-septiembre, 1950, p. 206. Para seguir esa misma línea, en 1955, en el número 35 leemos: “*Estilo*” —que ha dado a conocer la última promoción de poetas potosinos: Moisés Montes, Amparo Dávila, José Rosas Cansino, Juana Meléndez de Espinosa”. 35, julio-septiembre, 1955, p. 207. Algo muy semejante se repite en el número 37, de 1956.

11 Universidad Autónoma de San Luis Potosí, 1953.

12 Para 1947 se publica, en la misma colección, *Nuevos salmos y Odas*.

de Cultura paulatinamente definió su línea editorial en consonancia con los cuatro ejes que se enunciaron en el tercer aniversario: “Creemos en la Provincia [...] Creemos en la Patria [...] Creemos en la Hispanidad [...] Creemos en Cristo” (“*Estilo: presente y futuro*”, 9)¹³ y que con el nombramiento de Peñalosa como director en 1950 se refuerza lo que Villasana sintetiza como: “los rasgos ideológicos de la labor cultural de Taller de *Estilo*: provincia, hispanidad y humanismo católico” (*Humanismo, hispanidad y provincia: El papel de Estilo*, Revista de Cultura (1945-1961) y Taller de Estilo en la constitución del campo cultural potosino a mediados del siglo XX 21).

Si bien la primera edición de *Salmos* de Méndez Plancarte se dio en 1942, no hay que olvidar que cinco años después apareció una segunda en la misma serie de *Ábside* y, aunque no se puede atribuir la génesis de *Salmos bajo la luna* a su lectura, se sobreentiende que esta forma poética era conocida por los lectores en la década de 1940:

—Empecé a escribir poesía cuando iba a hacer la primera comunión, pequeños poemitas místicos que le escribía a Dios. ¡No podría decir qué fui primero, si poeta o cuentista! Me educué en dos colegios religiosos a donde llegué a los seis años. Cuando lo preparan a uno para la primera comunión, enseñan historia de la Iglesia, y leí la traducción de fray Luis de León del *Cantar de los Cantares*, poema de amor bellísimo, escrito en paralelismo hebreo, donde un verso reafirma lo que el otro dice. En la misa tenemos un salmo responsorial: una primera lectura, una segunda y luego un salmo. Cuando yo escribí mis *Salmos bajo la luna* no eran de tipo religioso sino paganos, aunque conservé la estructura del salmo en paralelismo.

Como se observa, la cultura católica y el conocimiento de las estructuras estilísticas de los textos bíblicos formó parte de la educación de Dávila desde la infancia, y aunque en las entrevistas y testimonios autobiográficos no menciona la lectura de Méndez Plancarte ni la de

13 “*Estilo: presente y futuro*”, 9, enero-febrero-marzo 1948, p. 9.

Joaquín Antonio Peñalosa, es muy seguro que conoció de primera mano el citado *Salmos y Pájaros de la tarde. Canciones litúrgicas*, volumen tres de la serie “Bajo el perfil de *Estilo*” de Joaquín Antonio Peñalosa que se publicó en 1948, y donde Peñalosa da a conocer salmos de temática religiosa. Dato relevante es que, además, Dávila dedicó a Peñalosa su primer libro con estas palabras: “Para Joaquín Peñalosa, maestro y guía, con agradecimiento y respeto” (*Salmos bajo la luna*. San Luis Potosí, Estilo, 1950).

En síntesis, aunque esta puesta en diálogo con la cultura regional no explique el proyecto literario de Dávila en sus cuentos, sí revela un espesor pasado por alto en la mayoría de los acercamientos críticos en torno a su obra poética, pues en general sus lectores suelen detenerse en los primeros años de su formación como etapa de paso hacia la llegada a la Ciudad de México y la publicación en el FCE de *Tiempo destrozado* en 1959¹⁴.

Si leemos la poesía de Dávila sin la mediación de la región se puede caer en el error de afirmar que responde a un proyecto inicial vinculado con los temas y obsesiones que vienen de la infancia; en esa lógica, le corresponde la madurez a su obra cuentística y la poesía quedaría reducida a mero capítulo previo, antecedente de su etapa adulta, en la que el contexto religioso en México se entrecruza con la historia personal.

Una aclaración pertinente para este momento estriba en declarar que lo regional no es sinónimo de literatura estatal. Aunque aquí por facilidad se distingue entre lo sucedido entre las demarcaciones políticas, es cierto que Dávila sale de Pinos porque para su familia —y en el contexto de la meseta central del país se siguen dando este tipo de migraciones— San Luis es la ciudad más grande y cercana, además,

14 En el número 41, enero-marzo de 1957, *Estilo* anuncia en su página 73: “Definitivamente María Amparo Dávila publicara, este año, un volumen de cuentos”. En otro ámbito de ideas, no es parte central de la reflexión, pero falta extender aún más esta red de comunicaciones e intercambios con la revista potosina *Vas electionis*, publicada entre 1945 y 1948, que también funda una serie llamada “Bajo el signo de *Vas electionis*”. La revista estuvo dirigida por Nicolás M. Díaz y era responsabilidad del Seminario Guadalupano Josefino.

comparte con Zacatecas rutas de comunicación cultural, traslado de productos y mercado laboral. Regiones y no estados es una perspectiva que puede fecundar positivamente en visiones que rompan el localismo de los estudios literarios. Ana Pizarro le ha llamado “zonas culturales” a esos espacios que rebasan lo político y se hermanan con otro tipo de accidentes (no jurídicos y culturales, sino naturales y vivos) como la geografía que bordea el río Amazonas y que integra diversos países¹⁵. Como se ha querido mostrar, aquí se apela a las regiones como zonas culturales (bajo la concepción de Pizarro) a partir de la identificación de espacios naturales y culturales, que no dependen de las demarcaciones políticas.

En el otro extremo, tampoco se busca configurar una categoría crítica a partir de la cual se tengan que discutir siempre las producciones regionales. Como todas las literaturas, a la potosina se le puede estudiar en el contexto del territorio, pero también es dable dialogar, como cualquier otro discurso cultural, con manifestaciones teóricas, críticas y metodológicas diversas.

III. Conclusiones

Uno de los aspectos que se desprenden de la marcada diferencia que se ha hecho entre lo regional y lo central apunta al valor de mercado de las producciones literarias de uno y otro espacio. Desde lo local y regional, adquieren mayor valor (capital) simbólico aquellas obras y autores que con el paso del tiempo se editan en sellos centrales, se distribuyen en cadenas de librerías nacionales o participan del circuito de presentaciones y lecturas en espacios de la capital mexicana. En ese sentido, la distinción que se hace de las obras regionales constriñe el

15 La crítica chilena Ana Pizarro ha llamado la atención sobre el concepto “zonas” o “áreas culturales” en distintos trabajos. Remito a su artículo “Áreas culturales en la Modernidad tardía” o al volumen *El sur y los trópicos*.

enfoque crítico al presupuesto de encadenar a los textos literarios con el espacio/zona desde el que se escribe o desde el cual se lee¹⁶.

Como se ha postulado, las literaturas regionales se suelen identificar a partir de rasgos que las hace únicas y del espacio como relato de una geografía. Sin embargo, al hablar de las mediaciones internas hay que tomar en cuenta, por ejemplo, las distintas generaciones que coexisten en cada región y cómo se traslapan sus proyectos, así como las estéticas variadas que se practican. Al remitir a los procesos de interrelación que se establecen al interior de las regiones, debe considerarse que a veces llevan a cabo presentaciones en los únicos espacios que existen o publican en el mismo sello editorial, distribuyen sus libros en las pocas ferias o cadenas que se programan, difunden las obras en los mismos canales, lo que obliga a la mediación con agentes e instituciones por parte de grupos o tendencias diversas y, quizá lo más importante, dentro de una región específica, esas múltiples identidades comparten lectores. La literatura de una región nunca será una sola cara, sino diversos rostros que viven activamente en constante interacción a pesar de sus diferencias.

De una diversidad palpable de literaturas en el país que incluye las escritas/orales, en español/y en lenguas indígenas, autorales/anónimas y de carácter metaliterario o de tradición popular, estos y otros elementos se ponen en juego para comprender el fenómeno de las literaturas regionales desde un proceso interno. Igual de compleja que las literaturas nacionales o centrales, la regional participa de dinámicas de poder dentro del campo interno que hacen emerger en algún momento autores, obras, editoriales, revistas o espacios culturales por sobre otros que coexisten al mismo tiempo. Agentes e instituciones, muchas veces opuestos o enemistados, construyen en suma la literatura de una región y su pulso se regula por la mediación cotidiana entre los miembros del campo cultural (tanto al interior como al

16 "La atribución de regionalidad a un texto, un autor, un movimiento, suele arrastrar matices de disminución; la región y lo que en ella se inscribe conformarían así el espacio de lo pequeño, lo trivial, lo pueblerino y lo no trascendente; el lugar de la opacidad".

exterior, pero sin perder autonomía): “La idea misma de la categoría de literatura regional [...] desconoce el complejo articulado de mediaciones, filiaciones, intertextualidades y rupturas que constituye todo sistema literario”, dirá con precisión Celina Manzoni, en “Migración y frontera en la escritura de Héctor Tizón” (29).

La literatura regional no sólo remite a la espacialidad, a la identidad y a ciertos rasgos generales de un corpus de obras, sino que se conecta con la sociología literaria, con los intercambios y posicionamiento en los circuitos de circulación literaria. No sólo desde dónde se escribe (espacio), sino qué “lugar” (posición) le asignan o desde el cual se presenta el autor al poner en circulación la obra. Paradójicamente, detrás del concepto “regional” se asume la disidencia identitaria de un grupo mayor: hay algo que no me representa, porque mi lenguaje, mi cultura, mis prácticas artísticas son diferentes. Somos diferentes, pero no por ello enmudecemos frente al otro. Examinar literatura regional contribuye a la discusión de la desigualdad en el estudio de las regiones literarias o, dicho de otro modo, cuestiona la literatura de esa región hegemónica a la que llamamos “centro” respecto al modo de construir valores para todas las producciones de diferentes zonas culturales.

No se olvide que toda tradición está hecha por marginales (parfraseando a Juan José Sáer en “Macedonio Marginal”). Toda literatura es regional, pero sólo una región muy pequeña ha sido identificada como hegemónica y central: la literatura regional de la ciudad de México¹⁷. Sin embargo, siguiendo a Molina y Burlot (“El Regionalismo como problema conceptual”) hay que dejar de ver al centro y ennoblecer el estudio de las literaturas regionales:

construir críticamente las literaturas de regiones por medio de su

17 Alejandro Palma define claramente la paradoja de un centro muy estrecho en su percepción de la diversidad cuando escribe: “los mecanismos de [la] una hegemonía ubicada en el centro [tuvo] una visión muy local de su entorno”. (*Mosaicos de translocalidad. Poesía en Puebla desde la colonia hasta la actualidad* 14).

interrelación –e interacción–, no solo en su vínculo “colonizado” por la región central, sino también a través de las redes con otras regiones igualmente relegadas a la periferia o a la marginalidad [...]. Podría ser una de las tareas más nobles porque de hecho existieron y existen esos vínculos que no han sido lo suficientemente estudiados. Ausencia crítica que implicó una especie de silencio y de autoocultamiento ante el avasallante *merchandising* editorial de las empresas oligopólicas de la región hegemónica [sentencian claramente Hebe Beatriz Molina y María Lorena Burlot. (14).

En una visión igualmente reduccionista como la que ha establecido la diferencia entre el centro y la periferia, una crítica ciega a los demás elementos que se han señalado y que destaque sólo el origen de las producciones literarias con un estado o una región no es más que la otra cara del binarismo que se ha querido modificar con el surgimiento de los estudios regionales. Por ello, mejor entender el proceso dinámico que tienen ambas perspectivas en determinado fenómeno, para aceptar, por ejemplo, la existencia de obras marginadas del centro, pero que al mismo tiempo son canónicas en espacios periféricos. A partir de ello se extiende la noción de modernidad de las regiones o zonas, antes de criticar lo regional como si fuera un sistema literario trasnochado que no se ajusta a las inquietudes temporales que se discuten en el centro. Dislocar el enfoque de los textos regionales para valorarlos de manera diversa también requiere de un crítico literario que desplace su visión desde un centro estable, fijo y a la vanguardia, al tiempo que acepta que cada sistema tiene su grado de complejidad y que las condiciones que explican la literatura del centro no tienen por qué ser igualmente válidas para todos los espacios.

Referencias

- Barrera Enderle, Víctor. "Consideraciones sobre la llamada Literatura del Norte en México". *Aisthesis*, núm. 52, 2012, pp.69-79.
- Dávila, Amparo. *Salmos bajo la luna*. Estilo, 1950.
- Espinasa, José María. *Historia mínima de la literatura mexicana del siglo XX*. COL-MEX, 2015.
- Estilo*, núm. 15, julio-septiembre, 1950.
- "*Estilo: presente y futuro*". *Estilo*, núm. 9, enero-febrero-marzo, 1948, p. 9.
- Estilo*, núm. 35, julio-septiembre, 1955.
- Estilo*, núm. 37, enero-marzo, 1956.
- Hadatty Mora, Yanna, Norma Lojero Vega, Rafael Mondragón Velázquez (coordinadores). *Historia de las literaturas en México, siglos XX y XXI. La revolución intelectual de la Revolución mexicana (1900-1940)*, UNAM, 2018.
- Heredia, Pablo. "Propuestas para un estudio de las operaciones políticas de regionalización cultural en la literatura argentina". *La Literatura del Noroeste Argentino. Reflexiones e investigaciones. Vol. II*, directoras Liliana Massara, Raquel Guzmán y Alejandra Nallim, Universidad Nacional de Jujuy, 2012, pp. 19-34.
- Jurt, Joseph. "La teoría de los campos desde el prisma de la literatura". *Revista del Museo de Antropología*, vol. 8, núm. 1, 2015, pp. 225-232.
- Laverde Ospina, Alfredo. "Preámbulo a una lectura de la tradición literaria latinoamericana: en torno a la complejidad de los sistemas literarios". *Historia y sociedad*, núm. 22, enero-junio de 2012, p. 117.
- Lemus, Rafael. "Balas de salva". *Letras Libres*, núm. 81, septiembre 2005, <https://letraslibres.com/revista-mexico/balas-de-salva/>
- Manzoni, Celina. "Migración y frontera en la escritura de Héctor Tizón". *Hispanérica*, vol. 26, núm. 78, diciembre, 1997, pp. 29-37.
- Martínez Morales, José Luis. "¿Literatura regional en tiempos de globalización?". *Investigación literaria y región*, Ignacio Betancourt, El Colegio de San Luis, 2006, pp. 11-27.
- Mejía Toro, Eduardo Andrés. "Ángel Rama y Antonio Candido: la integración del Brasil en el sistema literario latinoamericano". *Literatura: Teoría, Historia, Crítica*, vol. 16, núm. 1, 2014, pp. 165-192.
- Medina Romero, Jesús. *Antología de poetas contemporáneos, 1910-1953*. Universidad Autónoma de San Luis Potosí, 1953.
- Méndez Plancarte, Gabriel. *Nuevos salmos y Odas*, Bajo el signo de *Ábside*, 1947.
- Méndez Plancarte, Gabriel. *Salmos*, Bajo el signo de *Ábside*, 1942.
- Molina, Hebe Beatriz y María Lorena Burlot. "El Regionalismo como problema conceptual". *Regionalismo literario: historia y crítica de un concepto problemático*, dirección Hebe Beatriz Molina y Fabiana Inés Varela, Universidad Nacional de Cuyo, 2018, pp. 11-46.
- Molina, Hebe y Fabiana Varela. *Conclusiones: aportes para una delimitación conceptual*, Biblioteca Digital de la Universidad Nacional del Cuyo, 2018, pp. 125-130.
- Monge, Raúl. "Manuel Camacho, el negociador". *Proceso*, 5 de junio de 2015, <https://www.proceso.com.mx/reportajes/2015/6/5/manuel-camacho-el-negociador-148012.html>
- Palaversich, Diana. "La nueva narrativa del norte: moviendo fronteras de la literatura mexicana". *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures*, núm. 61, 2007, pp. 26-9.
- Palma Castro, Alejandro. *Mosaicos de translocalidad. Poesía en Puebla desde la colonia hasta la actualidad*. Secretaría de Cultura del Estado de Puebla, 2009.

- Parra, Eduardo Antonio. "El lenguaje de la narrativa del norte de México". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. XXX, núm. 59, 2004, pp. 71-77.
- Parra, Eduardo Antonio. "Notas sobre la nueva narrativa del norte". *La Jornada Semanal*, 27 de mayo de 2001, <https://www.jornada.com.mx/2001/05/27/sem-parra.htm>
- Pizarro, Ana, "Áreas culturales en la Modernidad tardía". *Nuevo Texto Crítico*, año XIII-XIV, núm. 25/28, 2000-2001, pp. 147-160.
- Pizarro, Ana, *El sur y los trópicos*. Ensayos de cultura latinoamericana. Cuadernos de América sin nombre, 2004.
- Peñalosa, Joaquín Antonio. *Pájaros de la tarde. Canciones litúrgicas*. Estilo, 1948.
- Poderti, Alicia E. *Historia de la literatura del noroeste argentino. Desde la Colonia hasta fines del siglo XX*. 1998. Universidad Nacional de Cuyo, Tesis doctoral.
- Rodríguez Lozano, Miguel G. y Roberto Cruz Arzabal (coordinadores). *Historia de las literaturas en México, siglos XX y XXI. Hacia un nuevo siglo (1968-2012). Tensiones, territorios y formas de un campo literario en movimiento*, UNAM, 2021.
- Rodríguez Lozano, Miguel G. *Escenarios del norte de México: Daniel Sada, Gerardo Cornejo, Jesús Gardea y Ricardo Elizondo*, UNAM, 2003.
- Rosas Lopátegui, Patricia. "Amparo Dávila: Maestra del cuento (O un boleto a sus mundos memorables)". *Casa del Tiempo*, núm. 14/15, 2009, p. 67-70.
- Saer, Juan José. *La narración-objeto*. Seix Barral, 1999.
- Said, Edward. *Cultura e imperialismo*. Anagrama, 2001.
- Sánchez Prado, Ignacio M., Anna M. Nogar y José Ramón Ruisánchez Serra (eds.). *A History of Mexican Literature*, Cambridge University Press, 2016.
- Sosnowski, Saúl. "Crítica literaria hispanoamericana en Estados Unidos: Visiones desde la periferia", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año 16, núm. 31/32, 1990, pp. 267-289.
- Villarreal, Jaime Moreno. *La línea y el círculo*. Universidad Autónoma Metropolitana, 1981.
- Villasana Mercado, Irma Guadalupe. *Humanismo, hispanidad y provincia: El papel de Estilo, Revista de Cultura (1945-1961) y Taller de Estilo en la constitución del campo cultural potosino a mediados del siglo XX*. 2014. Universidad de Colima, Tesis doctoral.
- Yépez, Heriberto. *Made in Tijuana*. Instituto de Cultura de Baja California, 2005.

**TRIBALISMO Y CIRCUITO LITERARIO A LA LUZ DE LOS AFECTOS:
IMPLICACIONES IDENTITARIAS EN EL REGIONALISMO LITERARIO.**

**TRIBALISM AND LITERARY CIRCUIT FROM THE PERSPECTIVE OF
AFFECTS:
IDENTITY IMPLICATIONS IN LITERARY REGIONALISM.**

PAUL AGUILAR SÁNCHEZ¹

BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA (MÉXICO)

<https://orcid.org/0000-0001-5746-922X>

paul.aguilarsanchez@viep.com.mx

Resumen:

Este trabajo elabora un repaso por la definición de literatura tomando como base los “afectos” y las nociones de sistema y circuito literarios. Se aborda la problemática del regionalismo, sus implicaciones literarias, sus vínculos con los sistemas y los circuitos. Posteriormente, centra su atención en las nociones de tribu y tribalismo, que son consideradas como un estadio posterior al individuo y anterior a la región. Lo antedicho, no sin pensar también sus implicaciones en los propios sistemas y circuitos de la literatura. El trabajo busca una explicación a cómo se conforman las tribus literarias y qué funciones tienen. Finalmente, destaca el vínculo entre regionalismo e identidad, y cómo la función de tribu y el circuito pueden ser determinantes en este proceso identitario y literario.

Palabras clave: Teoría literaria, Crítica literaria, Región, Literatura.

1 El presente trabajo es producto de la Estancia Posdoctoral por México 2023 (1), beca otorgada por la SECIHTI para el desarrollo de Ciencia de Frontera.



Abstract:

This work reviews the definition of Literature based on “Affections” and concepts of Literary Systems and Circuits. It discusses the issue of Regionalism, its literary implications, and its connections to Systems and Circuits. Afterwards, it examines the ideas of Tribe and Tribalism, which are considered a stage that follows the Individual and precedes the Region. The above also considers their implications for the Systems and Circuits of Literature themselves. The work aims to explain how Literary Tribes are formed and what functions they serve. Finally, it emphasizes the relationship between Regionalism and Identity, and how the functions of Tribe and Circuit can play a crucial role in this process of shaping Identity and Literature.

Keywords: Literary theory, Literary criticism, Region, Literature.

Introducción

Antes de entrar al estudio propiamente dicho de la literatura, del regionalismo y de lo que aquí se propondrá como tribalismo, vale la pena enunciar los supuestos que dirigen la pesquisa. La literatura es un fenómeno que se resiste constantemente a su estudio, a su análisis, a las respuestas generalizantes; pero ¿por qué aventurar esta afirmación? y ¿a dónde pretende llegar? Cuando se estudia a la literatura (o al fenómeno literario), uno enfrenta de inicio una ligera contradicción: la imposibilidad de establecer límites claros que la definan y la necesidad de establecerlos de algún modo. Cada término, concepto o categoría que sea usado para definirla en su amplitud, resulta insuficiente para todo lo que es en sí el fenómeno literario, no sólo porque éste es a su vez un fenómeno estético, ético, social, económico, político y más, sino también, porque cada uno de estos fenómenos se encuentra condicionado y/o determinado por su aquí y ahora en el pasado, presente y futuro.

En este sentido, pareciera necesario decir qué se entiende por literatura antes de hablar de ella, para que nuestros interlocutores no obvien definiciones que pudieran estar “otrotra”, es decir, en otros tiempos y en otros espacios. De igual modo, lo anterior sirve a la so-

cialización y construcción del conocimiento, porque, ni puede asumirse que el interlocutor sea especializado y/o contemporáneo al productor del texto, ni mucho menos pretender que este texto sea leído o comprendido sólo por especialistas. Vale decir, entonces, que, lo que sí se asume aquí como principio rector del quehacer del investigador es que el conocimiento construido por éste sea accesible, sino a todos, sí a cada vez más personas, porque es de todos: para todos, todo.

Queda, pues, la tarea definida 1) establecer o proponer una definición de la literatura con la cual trabajar en la explicación del fenómeno observado, 2) definir las categorías a través de las cuales se aproxima uno al fenómeno en cuestión, a saber “tribalismo literario” y “circuito literario”, básicamente, y 3) elucidar la funcionalidad del tribalismo en el circuito literario. En consecuencia, proyectar las implicaciones en la configuración identitaria del regionalismo literario.

Realidad literaria

¿Qué es la literatura? A estas alturas (siglo XXI) la pregunta parece más una banalidad, una ociosidad o incluso mera retórica; sin embargo, aunque muchos de los que se dedican al estudio del fenómeno literario no dicen qué es aquello que analizan, seguro es que cada uno tiene una concepción diferente de la literatura y que esa concepción no es ni cerrada ni definitiva. La pregunta parece vana porque al responderla se busca establecer los lindes de aquello que no los tiene; en otras palabras, se presenta una relación aporética al ser inviable “definir” lo “indefinible”. Esto mismo hace que la pregunta parezca ociosa, porque se tiene ya algún tiempo sabiendo de este impase y, sin embargo, se ha obviado una respuesta no dicha, pero que se generaliza.

El problema con no decir lo que se entiende por literatura cuando se estudian los fenómenos literarios, sea regionalismo, nacionalismo o el que fuere, es que indirectamente quedan obligados el o los interlocutores a buscar el lugar más común y cercano a la creencia de lo literario. Es decir, ya sea en el ámbito académico o no, lo que se provoca es el pensamiento, sí o sí, en los textos modelares o validados. En consecuencia, también se establecen categorías discriminatorias, las

cuales muchas de las veces no surgen por intención, pero sí fomentan distinciones elitistas que agregan y segregan bajo moldes de correcto e incorrecto, de literario y no literario, de intención estética y no estética o, en el peor de los casos, de “calidad” literaria y de “no calidad” literaria². Si el principio rector de esta investigación es “para todos, todo”, entonces ninguna de las categorías anteriores funciona en el estudio y, por tanto, se vuelve necesario, antes de hablar de regionalismo y tribalismo, proponer una definición de literatura, aun cuando esto alargue el camino al objetivo.

Si bien es cierto que la literatura guarda una estrecha relación con el lenguaje, también es cierto que esto no quiere decir, en ningún sentido, que lenguaje signifique sólo escritura. De tal suerte que el lenguaje termina siendo, lingüísticamente hablando, el soporte de la literatura, en donde ésta ha de encontrar sus signos y significaciones para transformarse en obra literaria. En otras palabras, la literatura es un fenómeno más de los fenómenos del lenguaje y éste último faculta la vida de los signos para significar literariamente. Por eso mismo, se puede decir que no existe una relación unívoca entre las palabras y la literatura y, por lo tanto, que no hay formas específicas que pertenezcan sólo a la literatura, aunque sí haya algunas más asociadas que otras (Foucault, *A grande estrangeira* 79). De igual modo, y en consecuencia, no se puede afirmar que la literatura trate de ciertos temas particulares, dejando fuera a otros tantos³.

Ahora bien, si se acepta que lo literario no está en la escritura, entonces se podría aceptar que existen otras materialidades en donde es posible manifestar al arte literario y que esto mismo facultó en su momento la aparición de la literatura concreta, literatura proceso, lite-

2 Estas últimas categorías se observan en varios de los trabajos compilados en *México: Literaturas Regionales y Nación* (1999) y en *Investigación literaria y región* (2006), el primero coordinado por José Luis Martínez y el segundo por Ignacio Betancourt. Aun cuando no es la intención de los autores, es curioso observar estas categorías en el estudio del regionalismo, porque pareciera que, al querer ser incluyentes, terminan excluyendo.

3 Esto también porque, desde una visión muy particular, los temas generales de la literatura son cuatro: dios, muerte, vida y amor; lo demás parece, no un subtema, sino más bien un tratamiento del tema.

ratura visual y literatura objeto a mediados del siglo pasado. Además, si bien es cierto que todas ellas ocupan el canal visual para codificarse e interpretarse, así como lo hace la literatura escrita, también es cierto que esto permite hablar con holgura y sin temor de contradicción de la literatura oral, codificada en el canal auditivo. De igual modo, y por poner otro ejemplo, se constata que la llamada escritura Braille abre hacia el canal táctil la manifestación literaria.

Para que lo literario pueda ser hallado en los canales que hemos mencionado, es necesario que exista un común denominador, algo no solo compartido, sino también detectable en esas manifestaciones. Para ello, la propuesta de Deleuze y Guattari, en *¿Qué es la filosofía?* (2010), da luz sobre el asunto cuando se cuestionan sobre las bases de la filosofía, el arte y la ciencia, es decir, sobre los elementos básicos a través de los cuales se construyen sus productos intelectuales y/o artísticos. Así, se tienen a los “conceptos” como base de la filosofía, a los “prospectos” como base de la ciencia y a los “afectos” y “perceptos” como bases del arte (32)⁴. Sobre estos últimos se advierte que no deben confundirse con las “afecciones”, ni las “percepciones”, puesto que los primeros sirven a la producción, en tanto que los segundos a la recepción e interpretación.

Estos “afectos”, también llamados “bloques de sensaciones” (193), son precisamente la unidad común de las artes y quizás esto también sea lo más complejo de la propuesta de Deleuze y Guattari, porque, al ser la base de todas ellas, resulta complejo establecer nuevamente los límites de lo literario. Sin embargo, también es bueno resaltar que la propuesta permite salir de los parámetros de la letra o del texto escrito para dar cabida a otras formas y materialidades que se denominen o autodenominen como literarias. Luego entonces, la poesía concreta, la poesía objeto, la poesía proceso, la poesía visual, el códice, el cómic, la novela gráfica, las artes mixtas, los poemijos y un largo etcétera de manifestaciones son literatura, porque lo literario está más allá, pre-

4 Para este trabajo tomaré en cuenta sólo a los “afectos” y dejaré para otro tipo de estudio al conjunto que hace con los “perceptos”.

cisamente en otra realidad. Dicho de otro modo, la literatura es una realidad otra y utópica a la que accedemos gracias a que el lenguaje nos permite comprender los signos en que se condensan los “afectos”.

Del mismo modo en que la escritura obedece a un sistema organizacional para significar en sus signos, resulta igual para el caso de los “afectos”, es decir, existe un sistema a través del cual se organizan para significar, para tener sentido. Con relación a lo que nos atañe, decimos que este sistema es precisamente el “sistema literario”⁵, el cual, a diferencia de las propuestas de Bourdieu, en *Las reglas del arte* (2011), de Itamar Even-Zohar, en *Polisistemas de cultura* (2011), o de Candido, en *Literatura y Sociedad* (2019), decimos que ese sistema es una red sináptica de potencias que opera en dos niveles: abstracto y concreto. Es una red sináptica porque no opera de forma lineal, sino que excita nodos en varias direcciones, estableciendo conexiones graduales. Es una red de potencias, porque los “afectos” van de la potencia de “ser-decir”, hasta las del “poder-decir-abstracto” y del “poder-decir-concreto”, dicho de otra manera, es una red que nos permite saber: ¿qué decir? y ¿cómo decirlo? (Aguilar, *Repertorios do fracasso...* 2023).

Si toda obra literaria hace uso de este sistema, tanto para producirse como para interpretarse, entonces todos contribuimos con él, puesto que es de todos y para todos, y nadie es en sí dueño de la literatura: “para todos, todo”. Sin embargo, como lo observaron Bourdieu, Itamar y Candido, existen grupos que detentan el poder cultural hegemónico (Bourdieu, *Las reglas del arte* 337) y con ello pretenden incansablemente imponer valores culturales y capitales simbólicos a grupos no en el poder. A estas relaciones concretas, a este pragmatismo de la literatura, es a lo que puede designarse como “circuito literario”. Así, mientras que el “sistema literario” es un todo incluyente, constantemente en crecimiento, activando o desactivando sinapsis entre los “afectos”, sin descartar ninguno, el “circuito literario” es una

5 Esta propuesta de sistema es resultado de una investigación doctoral previa. A pesar de que el desarrollo de la idea está en la tesis, un artículo aún en dictaminación concentra la propuesta.

particularidad excluyente que no crece, sino que negocia la vigencia de sus elementos en las disputas por el poder hegemónico con grupos en ascensión (o en interacción).

Siguiendo esta línea se observará que para el “sistema literario” no existe la buena o mala literatura; para el “circuito literario” sí. Para el sistema todo puede ser literario; para el circuito sólo lo que cumpla sus parámetros. Para el sistema importan las potencias y los “afectos”; para el circuito sólo las formas y los modos. Para el sistema importa el quehacer literario en sí, para el circuito la pose y el prestigio. Mientras que el “circuito literario” apunta para un centro hegemónico desde el que organiza la vida literaria en la realidad convencional, el “sistema literario” apunta rizomáticamente hacia todos lados sin pretender nunca el centro, organizando la vida literaria desde la realidad utópica y abstracta, hasta la realidad convencional. Por lo que la literatura es la relación múltiple de “afectos” a través de un sistema, que llamamos literario, en donde se estimulan sinapsis con otros elementos del propio sistema, para potencializar el “ser” de lo literario, el decir abstracto de la literatura (qué decir) y el decir concreto de la literatura (cómo decir). Ésta es entonces la definición de literatura, la cual no pretende ser única, perpetua, ni hegemónica, sino variable, superable y relativa, supeditada al tiempo y al espacio.

Regionalismo

Como es posible observar en varios de los textos compilados por José Luis Martínez, en *México: Literaturas Regionales y Nación* (1999), o en los compilados por Ignacio Betancourt, en *Investigación literaria y región* (2006), el estudio de las literaturas a través de la categoría “región” puede derivar mínimo en dos caminos: 1) la influencia del espacio geográfico en los fenómenos literarios y 2) la refracción del espacio geográfico en los fenómenos literarios. Esto quiere decir que hay un camino preguntándose 1) cómo evidenciamos que el espacio geográfico moldeó, determinó u orientó la creación de un tipo de li-

teratura, y otro que se pregunta 2) cómo los productores de literatura evidencian la refracción del espacio geográfico en sus obras⁶.

De igual modo, en aquellos textos observamos que al hablar de “región” nos colocamos en el terreno del “circuito literario” y no en el de sistema, puesto que, se contrapone constantemente “región” a la noción de “centro” (Martínez, *Literaturas regionales y Nación* 22). Lo decíamos en el apartado anterior, si en literatura configuramos algo como poder hegemónico, es decir, como poder cultural central, quiere decir entonces que hablamos de las relaciones concretas entre los sujetos y del uso que hacen de los productos literarios, pero no del sistema que permite la creación en sí. Además, podemos decir que, si “centro” y “región” son caras de la misma moneda, donde una está por sobre la otra, entonces “centro” y “región” se encuentran en una disputa, o por el lugar de mando, o por la alternancia, como ya lo afirma Ivette Jiménez de Báez en su artículo *Literatura popular y literatura regional* al decir: “la literatura regional supone una alternativa ante el poder hegemónico” (en Martínez, *Literaturas regionales y Nación* 23).

Ahora, si bien es cierto que en ambas compilaciones se adelanta bastante en el estudio de las manifestaciones literarias no hegemónicas (llamadas regionales), también parecen caer en una paradoja al seleccionar el “corpus” de estudio. Por más desconocido que nos pueda parecer un autor, al final de cuentas todos los estudiados son ya considerados por el gremio como productores de literatura, puesto que ya se encuentran en algún punto del “circuito literario”, guardando “x” y “n” relaciones con el “centro”. De este modo, la etiqueta de “región” se vuelve problemática, porque más parece un instrumento construido en las relaciones concretas del “circuito literario” para colocar, en los autores no centrales, capitales simbólicos que les permitan su integra-

6 El término refracción en literatura se acerca de algún modo al término de representación, sin embargo, como en nuestra postura la literatura es una realidad otra, no podemos decir que represente a los sujetos u objetos de la realidad convencional, porque eso sería hacer de la literatura un reflejo de la realidad. Por el contrario, al considerar a la literatura como una red sináptica de “afectos”, implicamos una propuesta estética inherente dada en los propios “afectos”, por lo que la literatura sería más una refracción de la realidad.

ción al mercado literario del centro. Entonces, esos autores no representarían gran amenaza a las posiciones centrales en tanto que aquél cede espacio, pero sin conceder poder.

En otros trabajos se observa que dentro del “circuito literario” se dan varios fenómenos interactivos y dialógicos entre sus elementos; y como hasta ahora no hay circuito libre de jerarquizaciones, entonces, todos presentan mínimamente: agregación y segregación (Aguilar, *Repertórios do fracasso...* 144)⁷. Es a través de estos fenómenos que se constituyen los grupos y sus relaciones con circuitos de menor, igual o mayor poder cultural. Si el regionalismo representa una alternativa a los productos del centro, lo que se observa es la utilización de esta bandera: regionalismo, como colector de marginalidades, pero no como oposición o como grupo que pretenda mover el centro, por el contrario, parece más bandera de tregua, de negociación, para integrar al centro a las producciones marginales (coacción), sobre todo si el parámetro para medirles es emanado del propio centro. En pocas palabras, lo que se da es una concesión literaria, es decir: “acá” en el centro reconocemos a “éste”, “ése” y “aquel” productor de literatura y lo validamos porque su producción se parece a la de “nosotros”, detentores de los capitales simbólicos y de los valores culturales.

En este orden de ideas, regionalismo, sea como determinación de la producción literaria o como refracción en la literatura, se convierte en una moneda de cambio, es decir, el espacio geográfico se vuelve parte del repertorio literario con el que pueden los autores no centrales integrarse a ese centro. No obstante, al ser una categoría aglutinante y nutrirse de la colección de marginalidades, no se ve en ello que pueda radicar algún contrapoder real. Aunque estos dos caminos parecen contemplar la relación entre el espacio geográfico y los sujetos productores de literatura, lo que deja fuera son las interacciones entre los sujetos o grupos del mismo espacio geográfico periférico o marginal. Es ahí, en estas interacciones, donde aparece la tribu literaria,

⁷ En el capítulo V de la tesis de doctorado (referida en las fuentes) se estableció un preámbulo sobre estos movimientos dentro del circuito literario.

la cual es una unidad mínima posterior al individuo y anterior a la comunidad⁸.

Tribalismo literario y tribu literaria

La idea de “tribu” y “tribalismo” tiene algunos puntos álgidos cuando son mirados a través de la oposición somera contra “comunidad” y/o “colectividad”. La razón está en el cómo se construye la idea de individualidad, pues “grosso modo” se piensa como si fuera un “ethos” cerrado en sí, en el individuo mismo, y, por tanto, en ella las construcciones ideológicas que dan pie al individuo se encaminan hacia el aislamiento. De igual modo, esta forma de observar al individualismo permite establecer a la “tribu” y al “tribalismo” como una categoría funcional política y socialmente, que fomenta el desarrollo rapaz de nuevas formas de explotación en las sociedades neocoloniales. Por ejemplo, podemos leer en el trabajo minucioso de González Casanova, *Explotación, colonialismo y lucha por la democracia en América Latina* (2023), que los Estados asociados a proyectos transnacionales de corte neoliberal se interesan por defender:

la desarticulación de la nación en naciones o provincias, y de la clase trabajadora en estratos, etnias, castas, gremios e individuos, muchos de estos fragmentados a su vez o sin identidad. [Además de] fomentar el “aldeanismo” [...], el **tribalismo**, el faccionalismo y el sectarismo del pensamiento de los trabajadores y de las organizaciones populares, y la primacía de los valores individuales sobre los solidarios y universales (274, negritas mías).

No resulta difícil coincidir en que, la balcanización (en términos geopolíticos) favorece el desarrollo de los grupos neoliberales en tanto que, al aplicar en términos simples la idea de: divide y vencerás, reinstaura el colonialismo y sus mecanismos de explotación. Así, el tribalismo, la fragmentación de la sociedad en grupos cada vez más

⁸ “Individuo” y “sujeto” aquí se utilizan como equivalentes.

pequeños, supone: 1) el interés primordial por el “yo” o por un “nosotros reducido”, y 2) el desinterés por los problemas del otro o del colectivo, de la comunidad. De hecho, el propio Casanova dirá más adelante: “la respuesta correcta no es abogar por una lucha aislada [...], sino luchar [...] con el poder de todo el pueblo, en un ‘proyecto humanista y universalista’ que abarque a todos los hombres y que no los **tribalice**” (436, negritas mías).

Bajo la óptica de Casanova, “tribu” y “tribalismo” tienen una función específica dentro de las sociedades latinoamericanas, a través de ella, se favorece a su vez el desarrollo del neocolonialismo y la explotación de los individuos. Por lo que, la “tribu” y el “tribalismo” dejan al individuo sin la oportunidad de reconocerse en el otro, y con ello, de transgredir los límites de las desigualdades y de la explotación que ellos mismos reproducen cotidianamente. Sin embargo, como afirma Michel Maffesoli, en *El tiempo de las tribus* (2004), “El individualismo es un búnker obsoleto y, como tal, merece ser abandonado [porque a] cada individuo se le atribuye una multiplicidad de facetas que hacen de cada quien un microcosmos, *crystalización y expresión*, del macrocosmos general” (54, itálicas en el original).

Ninguno de los autores está equivocado en sus observaciones, porque, por un lado, es cierto que la división de los colectivos imposibilita el reconocimiento de los problemas del “yo” como problemas de “todos”, haciendo que el individuo sienta sólo preocupación por sí mismo, en lugar de pretender la resolución colectiva de los asuntos de todos. Y, por otro lado, también es cierto que el “ethos” del individuo no es una construcción aislada, no proviene y no se dirige al “uno”, sino que, como asevera Enrique Dussel, en *De la fenomenología de la liberación* (2011), por el contrario, esa construcción de individuo ha sido de “proximidad” (50) y en ello tiende a lo múltiple.

La primera visión de “tribu” y “tribalismo” pertenece a un periodo histórico abstracto y racional (Maffesoli, *El tiempo de las tribus* 54) y, por lo tanto, está regido por un principio de individuación y separación, no sólo impuesto, sino que también sirve a los poderes he-

gemónicos de corte neoliberal. Sin embargo, es importante establecer un puente que ligue a esa visión con la de Maffesoli, porque en esta otra, “tribu” y “tribalismo” se acotan más a un nuevo periodo histórico regido por el principio de empatía (56), el cual permite al individuo la “proximidad”, es decir, el ir al otro y ser con el otro. En contraste, la primera supone lejanía: sujeto-objeto, mientras que la segunda supone “proximidad”: sujeto-sujeto (Dussel, *De la fenomenología de la liberación* 46).

Ahora bien, si uno se preguntase ¿qué pasa en el rango de los fenómenos literarios? Pareciera que el desarrollo histórico de la literatura ha transitado de forma semejante de la lejanía (separación o segregación) a la “proximidad” (integración o agregación). Pierre Bourdieu, en *Las reglas del arte*⁹ (1997), da un ejemplo bastante claro de esta primera acepción de “tribu” y “tribalismo”, de ruptura y en consecuencia de segregación, cuando discurre sobre el realismo literario:

Las escuelas proliferan, provocando **escisiones** en cadena: el **sincretismo** con Jean de la Hire, el **integralismo** con Adolphe Lacuzon en 1901, el **impulsionismo** con Florian-Parmentier en 1904, el **aristocratismo** con Lacaze-Duthiers en 1906, el **unanimismo** con Jules Romains, el **sincerismo** con Louis Nazz, el **subjetivismo** con Han Ryner, el **druidismo** con Max Jacob, el **futurismo** con Marinetti en 1909, el **intensismo** con Charles de Saint-Cyr en 1910, el **floralismo** con Lucien Rolmer en 1911, el **simultaneísmo** con Henri-Martin Barzun y Fernand Divoire en 1912, el **dinamismo** con Henri Guilbeaux en 1913, el **efreneísmo**, el **totalismo**, etc. (190, negritas mías).

El preámbulo de las vanguardias es precisamente el tribalismo literario, pero según es posible observar, por más que las vanguardias qui-

⁹ Debemos ser claros ante esta obra, no se trata de postulados monolíticos. Como el propio Bourdieu afirma en *Capital cultural, escuela y espacio social* (2011), esta visión del arte, ese mecanismo que descubre en la sociedad parisina, pertenece a un estado histórico del arte, pero no por ello éste permanecerá igual. Por lo que no debemos caer en la ilusión que genera el decir “regla” del arte y confundirla con algo inexistente como “ley” del arte.

sieran alejarse de los parámetros literarios anteriores, su balcanización (en términos ya literarios) favoreció el hecho de que ciertas tribus literarias tomaran el poder cultural y se establecieran como hegemónicas. Estamos, entonces, delante del periodo histórico de la lejanía, de las luchas tribales que recogen intereses comunes en grupos sectarios.

A pesar de que en México se puede observar ese mismo fenómeno de tribalismo de lejanía, sobre todo porque en los “circuitos literarios hegemónicos” aún imperan las visiones tradicionales de lo textual, de la pose intelectual del literato, de los clichés y lugares comunes, la verdad es que se ha conseguido un acercamiento relativo al otro tribalismo, al que pretende la “proximidad”. ¿Dónde es posible observar a esta tribu literaria de la “proximidad”? Quizás es aventurado el querer responder esta cuestión, pero también quizás no sea un camino errado. La tribu literaria, de la que aquí se pretenden elucidar algunas ideas, se encuentra más allá del margen, pasando la periferia, es decir, allá donde aún no se “es”, donde no se existe para los grupos de poder cultural, en otro espacio simbólico.

Al principio de este apartado se afirmaba que tribu literaria es un estadio anterior a la comunidad y posterior del individuo. Ahora exponemos el porqué de esta consideración. Si bien es cierto que ninguna persona comienza desde cero su camino por la literatura, lo cierto es que el mundo en el que se encuentra inmerso el individuo ya le ha ofrecido las motivaciones suficientes para tomar la decisión de entrar a la vida literaria. Afirmaría Candido, en *Literatura e sociedade* (2019): “La literatura es colectiva en la medida en que requiere de una cierta comunión de medios expresivos [...] y moviliza afinidades profundas que congrega hombres de un lugar y un momento para llegar a una comunicación” (147, traducción mía). De este modo, el individuo selecciona de toda una gama de estímulos recibidos, los que mejor combinan con él y los hace suyos, es decir, se los apropia en cierto grado.

Esto de lo que se ha apropiado, más que formas y modelos de la literatura, son “afectos” y “preceptos”: formas abstractas y/o concretas de interpretar y convivir con lo literario. En este sentido, el individuo

comienza su camino construyendo su repertorio a partir de los estímulos que el propio sistema y circuito literarios le ofrecen. Con él, con el repertorio construido, elabora sus primeras muestras literarias buscando condensar los “afectos” necesarios para ser valorado por su primer público: él/ella.

Sin embargo, siendo consecuentes con nuestra formación literaria y social, debemos decir que este individuo¹⁰, parámetro de sí mismo en lo literario y solo al comienzo, habrá de buscar en otros la validación de su trabajo. Esta búsqueda de pares se establece a partir de la semejanza y la diferencia¹¹, primero como integración de iguales o semejantes, y después como agregación de parecidos. La conformación de la tribu literaria tiene un objetivo claro: “ser”, “existir”, no para el gran circuito sino para los circuitos marginales. Por lo que esta tribu literaria puede, tanto integrarse al circuito marginal con sus propios repertorios literarios, o bien, crear su propio circuito en caso de no tener ninguna competencia, como sería el caso de las literaturas regionales, que a su vez son marginales.

Como ninguna tribu se encuentra sola en el vacío, básicamente veríamos las dos posturas con respecto a lo literario de las que se hablaba anteriormente, la del tribalismo de lejanía y la de proximidad. Esto significa que, si la tribu consigue establecer sus repertorios, sus “afectos”, como un capital simbólico jerárquicamente superior a otras tribus, entonces establece a su vez un centro cultural de hegemonía que funge, la mayoría de las veces, como faro, marcando el rumbo de los destinos literarios regionales (tribalismo de “lejanía”). No obstante, si la tribu en cambio coloca sus repertorios como una amplitud del sistema literario, entonces crecerá precisamente en sus repertorios y sus “afectos”, propiciando una renovación constante y la inclusión de nuevos actores y productos (tribalismo de “proximidad”).

Habría que tener cuidado con la idea que se puede sugerir a partir de lo anterior, porque, aun cuando se vea en esta diferenciación en-

10 Me arriesgaría a decir que cualquiera de nosotros en el comienzo.

11 Podríamos incluso explicar esta búsqueda a partir de lo que Deleuze propone como “diferencia y repetición”. Cuestión para otro trabajo.

tre tribus de “lejanía” y de “proximidad” un símil con la propuesta de Even-Zohar, en *Polisistemas de cultura* (2011), con lo que él llama sistemas primarios y secundarios, no debemos caer en el engaño del simulacro que se genera entre lo que aquí es llamado como repertorio. Para este trabajo no se puede decir que hay repertorios primarios ni secundarios, porque 1) los repertorios pueden ser utilizados tanto por las tribus de “lejanía”, como por las de “proximidad”, y del mismo modo decir que 2) a diferencia de Even-Zohar, la novedad de los repertorios no está sólo en ellos, sino también en el uso que los individuos, las tribus y las comunidades hacen de los mismos.

Consecuentemente, la tribu literaria nace de la unión de semejanzas entre individuos que buscan “ser” en la literatura, y en ello, incluirse a circuitos mayores que ya serán nombradas como comunidades literarias. En estas comunidades opera precisamente toda la maquinaria de relaciones concretas del “circuito literario”, estableciendo los parámetros para medir, jerarquizar, distribuir, validar o negar lo literario a partir de valores culturales hegemónicos, los cuales, no ingenuamente, son postulados como 1) generales, si es que se presentan como valores nacionales, o como 2) particulares, si se presentan como valores de una región de la nación. En ambos casos, son valores validados, pero no necesariamente valores tribales, ya que estos se encuentran lejos de los “circuitos literarios hegemónicos”.

Identidad y Regionalismo

Si como afirma Candido, en *Tese e Antítese* (2017): “Los hombres son, a su vez, producidos por los medios físicos” (117, traducción mía), entonces sería ocioso preguntarnos por la influencia del espacio geográfico en los productores de literatura, incluso en el uso representativo de ello, porque en esos espacios geográficos se desarrollan los medios físicos que dan origen a los escritores. Sin embargo, esta categoría parece avanzar por rumbos más interesantes cuando nos preguntamos sobre su vínculo con otros ámbitos sociales. Entonces, la función socio-literaria de la categoría “región” parece vincularse a los problemas

de la identidad literaria, sobre todo si uno es consciente de que las sociedades continúan jerarquizadas muy a pesar de sus intentos de democratizarse y de volverse más horizontales que verticales.

Regilane Barbosa, en *O colonialismo e suas implicações na literatura contemporânea* (2022), afirma que la identidad “implica el volverse singular a través de la creación de múltiples y sucesivos personajes, en una orquestación de igualdades y diferencias, delante de uno mismo y del otro a lo largo de la historia” (77, traducción mía); en este sentido, la etiqueta de “escritor” o de “poeta” sería validada por la simple y llana relación habida con otros sujetos dentro de los circuitos. Sin embargo, estos títulos sólo se validan, generalmente, por una posición identitaria superior, esto quiere decir, por alguien ya reconocido como escritor, provocando que la autonominación sea puesta en duda, porque, para los circuitos hegemónicos, sólo pueden validarse los títulos a través de una autoridad perteneciente al grupo de poder cultural.

Consecuentemente literato, escritor, poeta y artista son etiquetas que, tanto en los circuitos hegemónicos, como en los regionales o periféricos, permiten a los sujetos posicionarse dentro de estos mismos. Estas posiciones identitarias, como ya lo mencionaba Bourdieu (*Las reglas del arte* 243), dependen de otras y de sí misma para jugar en cada uno de los circuitos literarios en que pretendan integrarse. Además, en el caso de los circuitos hegemónicos, estas posiciones identitarias se encuentran controladas o dominadas jerárquicamente. No será lo mismo ser reconocido como “escritor” o como “poeta”, si dicha identidad es validada o legitimada por un circuito hegemónico o por uno regional y periférico. De este modo, la identidad literaria adquiere un valor de intercambio en los circuitos.

Se podrá convenir que esta llamada identidad literaria cobra un papel fundamental en los circuitos, puesto que representa la amplitud con que un escritor o una obra puede ser aceptada (recepción) y por lo tanto leída (interpretación). Las sociedades, muchas de ellas, tan acos-

tumbradas a la parafernalia, al hueco¹², requieren de las etiquetas y/o de las identidades construidas (Barbosa, *O colonialismo e suas implicações na literatura contemporânea* 77), para orientar sus decisiones, de tal modo que, a lo largo de la historia literaria, la marca identitaria ha servido para que esos lectores concretos escojan sus lecturas y las valoren, dejando en segundo término lo que es principal: los “afectos”. Así como el circuito hegemónico es capaz de establecer lo que es y no es literatura, así también los lectores usan las identidades literarias, no sólo para alimentar al propio circuito, sino también para posicionarse en él a los escritores y a las obras (incluso a ellos mismos como lectores).

Bajo este orden de ideas, ser un escritor o un productor regionalista puede tener diversas implicaciones según el “circuito literario” al que se intente integrar él o su obra. Por un lado, seguro habrá autores que procuren alejarse de los valores regionales y buscar los más centrales o nacionales de que disponga en su repertorio. Esto debido a que lo regional pudiera ser una barrera para llegar o mantenerse en el centro, en lo nacional, mismo que en lo posterior pudiera llevarlo a lo universal. Por otro lado, seguro también habrá autores que retomen los valores de la región como sello de estilo personal con la plena intención de mantenerse distintos de lo central. En ambos casos, el tribalismo del autor o escritor se matiza entre “lejanía” y “proximidad” según los intereses perseguidos y según el grupo al que se agregue o segregue.

El tribalismo literario, como primer paso en la conformación de circuitos, más que ser una forma de representación regional, más que ser una orientación dentro de la literatura condicionada por el espacio geográfico, resulta un conjunto de posiciones, de saberes, de prejuicios, de anhelos, de opiniones y de un largo etcétera, donde el espacio geográfico, la centralidad o lo marginal, se convierten en elementos del repertorio literario del propio escritor. Por lo que, la tribu literaria, el regionalismo o lo nacional, nutren a los sujetos para construirse una identidad literaria en pro de un proyecto escritural. Sin embargo, es en la tribu, en sus coincidencias y diferencias, que los escritores

12 Quizá se pueda elaborar otra reflexión en este punto con lo propuesto por Lipovetsky en *La era del vacío* (2002), cuando desarrolla la idea de la necesidad de crear nuevas figuras mitológicas a las cuales unir o vincular la identidad.

se moverán entre los circuitos regionales y/o nacionales guiados por aquel proyecto que, o los mantenga en el ámbito de lo marginal, o los lleve al ámbito de lo central.

Conclusiones

Muchos de los que pretenden el estudio de la literatura saben que no es un trabajo fácil, pero no lo es porque la literatura es un fenómeno inquieto, móvil y diverso que escapa constantemente a la pretensión de petrificarla; porque definir es pretender petrificar. En este trabajo es aceptada la aporía infranqueable de definir lo indefinible porque se necesita partir de un punto. Por ello se dice que la literatura es una realidad utópica que trabaja como sistema y que, por lo tanto, es un sistema de relaciones sinápticas en donde la materia prima son los "afectos". Además, este sistema, al pretender la respuesta del ¿qué decir? y ¿cómo decirlo? va desde las formas abstractas hasta las concretas a través de tres potencias: "ser-decir", "poder-decir-abstracto" y "poder-decir-concreto". Por esto mismo, no es posible valorar a la literatura como buena o mala, o como de calidad o mediocre, puesto que esa valoración se da sólo en los circuitos literarios, es decir, en las relaciones concretas entre escritores, lectores, instituciones de arte, mercado, etc.

La distinción entre sistema y circuito ayuda a observar de modo distinto al regionalismo, puesto que, esta categoría de análisis funciona directamente sobre los circuitos hegemónicos, ya sea como integración o segregación de los valores de la región. Además, pese a que la categoría pareciera buscar qué tanto el espacio geográfico determinó, condicionó u orientó la producción o refracción de una obra literaria, lo que se puede observar es que el problema radica en la dificultad que conlleva destacar tal influencia o refracción. La categoría región más parece una etiqueta identitaria que sirve a los autores para posicionarse dentro de los circuitos literarios, ya sea para integrarse a los hegemónicos, o bien para mantenerse distintos y singulares en los circuitos periféricos o marginales.

El tribalismo literario puede ser pensado como un fenómeno de “proximidad”, puesto que es la antesala de la colectividad y de la comunidad. El tribalismo es el estadio posterior a la individualidad y colecta semejanzas, sin embargo, este fenómeno de agregación que vive el tribalismo está orientado por virtudes, prejuicios y otros elementos de los que se ha nutrido el sujeto al pretender la escritura literaria. Esto mismo le lleva a la proyección de sí como escritor y a la búsqueda de integración en los diversos circuitos de los que pretenda participar, en otras palabras, a aceptar los valores simbólicos de otros o llevar los propios.

Finalmente, fiel a la impermanencia, este es un trabajo en construcción y nunca acabado, apenas definido por el tiempo, por lo que es a su vez una invitación a seguir en la reflexión de estas categorías, modificarlas y transformarlas, pero, sobre todo, conseguir que textos como éste y otros de índole académica puedan ser accesibles a los no académicos, a los más, o bien para enterarse simplemente, o bien para ayudarse a comprender algo de sí mismos y su realidad, y con ello transformarla. En pocas palabras, democratizar el conocimiento que hacemos día a día de todos para todos.

Referencias

- Aguilar Sánchez, Paul. *Repertórios do fracasso na literatura pré-modernista brasileira e modernista mexicana. Crítica, autonomia e renovação do cânone nas literaturas de final do século XIX e começo do século XX*, 2023. Universidad de Brasília, Tesis de doctorado.
- Barbosa Maceno, Regilane. *O colonialismo e suas implicações na literatura contemporânea*. Pontes Editores, 2022.
- Betancourt, Ignacio, coordinador. *Investigación literaria y región*. El Colegio de San Luis, 2006.
- Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Anagrama, 1997.
- Candido, Antonio. *Literatura e sociedade*. Ouro sobre Azul, 2019.
- Candido, Antonio. *Tese e Antítese*. Ouro sobre Azul, 2017.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. *O que é filosofia?*. Editora 34, 2010.
- Dussel, Enrique. “De la fenomenología de la liberación”. *Filosofía de la liberación*. FCE, 2011, pp. 44-115.
- Even-Zohar, Itamar. *Polisistemas de cultura*. Universidad de Tel-Aviv, Laboratorio de investigaciones de la cultura, 2011.

AMOXCALLI, REVISTA DE TEORÍA Y CRÍTICA
DE LA LITERATURA HISPANOAMERICANA

PAUL AGUILAR SÁNCHEZ

- Foucault, Michel. *A grande estrangeira: sobre literatura*. Autêntica Editora, 2016.
- González Casanova, Pablo. *Explotación, colonialismo y lucha por la democracia en América Latina*. Akal, 2023.
- Martínez, José Luis, coordinador. *Literaturas regionales y Nación*. Universidad Veracruzana, 1999.
- Maffesoli, Michael. *El tiempo de las tribus*. Siglo XXI, 2004.

COLIMA EN LA POESÍA DE GUILLERMINA CUEVAS Y VÍCTOR MANUEL CÁRDENAS: APORTES A UNA LITERATURA REGIONAL CRÍTICA

COLIMA IN THE POETRY OF GUILLERMINA CUEVAS AND VÍCTOR MANUEL CÁRDENAS: CONTRIBUTIONS TO A CRITICAL REGIONAL LITERATURE

ADA AURORA SÁNCHEZ PEÑA
UNIVERSIDAD DE COLIMA (MÉXICO)
<https://orcid.org/0000-0001-7195-8708>
sanchezp@uacol.mx

Resumen:

El presente artículo propone el análisis de la obra poética de Guillermina Cuevas (1950) y Víctor Manuel Cárdenas (1952-2017), a partir de identificar el tratamiento que realizan de Colima como espacio geográfico, cultural, histórico y lingüístico. Al retomar el lugar que habitan o habitaron, estos autores resignifican en su poesía la percepción histórica y simbólica del espacio regional al que pertenecen, al tiempo que buscan construir un puente entre lo local y lo universal. Su tratamiento no se centra en el elogio, la idealización absoluta o la nostalgia del ayer, sino en un abordaje que conlleva la crítica y el empleo de recursos estilísticos contemporáneos. El estudio de la obra poética de tales autores demanda una reflexión sobre la diferencia entre literatura regionalista, literatura regional y literatura regional crítica, a la luz —en este caso— de las aportaciones teóricas de Pedro Barcia, Friedhelm Schmidt-Well y Kenneth Frampton.

Palabras clave: Poesía colimense, espacio geográfico, literatura regional crítica.



Abstract

This article analyzes the poetry of Guillermina Cuevas (1950) and Víctor Manuel Cárdenas (1952–2017), focusing on their representation of Colima as a geographical, cultural, historical, and linguistic space. By revisiting the region they inhabit or once inhabited, these authors reconfigure the historical and symbolic perception of their regional environment, while simultaneously seeking to establish a dialogue between the local and the universal. Their approach moves beyond mere praise, idealization, or nostalgic evocation of the past, and instead adopts a critical perspective supported by contemporary stylistic resources. The study of their poetic works invites reflection on the distinction between regionalist literature, regional literature, and critical regional literature, considered here in light of theoretical contributions by Pedro Barcia, Friedhelm Schmidt-Well, and Kenneth Frampton.

Keywords: Colima poetry, geographic space, critical regional literature.

Una revisión a las antologías de poesía colimense de las últimas tres décadas permite observar que dos de los autores infaltables en ellas son Guillermina Cuevas (1950) y Víctor Manuel Cárdenas (1952-2017)¹. Estas figuras se perciben unánimemente como representativas de la creación literaria del lugar al que pertenecen, no solo por la calidad de su obra o el reconocimiento interno y externo del que gozan, sino también por ciertos elementos regionales que recuperan desde una perspectiva original e irónica, de tal manera que abonan a lo que podría

1 Algunas de las antologías literarias colimenses a las que nos referimos y en las que aparecen textos de uno u otro autor, o de ambos, son: *Colima en el camino de la literatura. Novela, cuento y poesía (1857-1992)*, de Pablo Serrano Álvarez (1994); *Toda la mar: la presencia del mar en la poesía colimense (1858-1991)*, de Verónica Zamora Barrios (1997); *Colima en letras: antología de textos de autores colimenses*, de Rubén Martínez González (2000); las antologías de *Poesía y Narrativa del Primer Festival Internacional de la Palabra Colima 2017*, de Dante Medina y Sandra Ruiz Llamas (2017); y *Veintidós poetas de Colima. Parota de sal, antología*, de Ada Aurora Sánchez (2019).

denominarse una literatura regional crítica en cuya intención pervive la necesidad de un mirar hacia dentro para dialogar hacia afuera.

En el presente artículo analizaremos la obra poética de Guillermina Cuevas y Víctor Manuel Cárdenas para develar de qué manera resignifican y confrontan en su poesía el espacio cultural, simbólico e histórico de Colima a partir de distintas estrategias. En este sentido, la (re)apropiación que llevan a cabo es crítica y, ante todo, estética; no es tradicional, ni se define por el “color paisajista” o el folclore. Los poetas seleccionados pertenecen a la literatura regional, sin que esto signifique que no puedan leerse, al mismo tiempo, como escritores nacionales, en diálogo con tradiciones actuales de la poesía. La recuperación de Colima como espacio geográfico, cultural, histórico y lingüístico es uno de sus variados pretextos escriturales, en el marco de otras intenciones y necesidades expresivas. Para subrayar el aporte de estos dos escritores colimenses a una especie de *literatura regional crítica*, recurriremos a las contribuciones teóricas de Pedro Barcia, Friedhelm Schmidt-Well y Kenneth Frampton.

Horizonte de partida: literatura regionalista, literatura regional y literatura regional crítica

En su lúcido ensayo “Hacia un concepto de la literatura regional”, Pedro Barcia establece una diferenciación entre *literatura regionalista* y *literatura regional*. La primera, denominada también *regionalismo literario*, acentúa de manera exacerbada lo regional, con intención de abundar en sus rasgos distintivos, pero sin trascenderlos. Según Barcia, en este tipo de literatura predomina el paisajismo, lo típico y el colorismo local. “Acentúa la concitación abigarrada de elementos regionales, como en una tienda de artesanías” (40) y, entre otros rasgos, se identifica por un tono elegíaco, excesivo en su nostalgia, y por delatar “el gesto desdeñoso y excluyente de lo ajeno” (42). La *literatura regional*, por otro lado, constituye una literatura que emplea “materiales” culturales de una región con una aspiración universal, es decir, con la intención de que “la parte” se lea en su relación con “el todo”.

Desde esta perspectiva, la literatura regional no se aísla ni comunica solo “hacia adentro”, sino que reverbera con resonancias más amplias.

Según Barcia, la literatura regional tiene como “base de despegue” tópicos, elementos de lo próximo solo como pretexto para redimensionarse: “Es la literatura que se apoya en las materias regionales para encarnar la expresión personal del autor y proyectar una dimensión universal a los temas de la obra. Aplica el lema del Club de Roma: <<Pensar globalmente y actuar localmente>>. Es glocal” (42). En este tipo de literatura hay menos paisajismo y, en cambio, un mayor trabajo con los recursos estilísticos. Su lectura, como algo regional o universal, depende de las y los lectores, tal y como apunta el propio Barcia.

En la tónica anterior, Schmidt-Well identifica variantes sustantivas entre lo que él denomina *literatura regional tradicional*, *regionalismo clásico* y *regionalismo no nostálgico*. Las diferencias entre una denominación y otra radican en lo siguiente: la literatura regional tradicional es “una literatura impregnada por la descripción del color local, el paisajismo, las figuras arquetípicas, y una caracterización muchas veces positivista de las relaciones humanas y de la naturaleza” (120-121), en tanto el regionalismo clásico se distingue por su vinculación con una perspectiva ideológica nacional y su respectiva representación de lo político, lo histórico y lo cultural, es decir, “la identidad no se construye desde y para la región, sino o bien desde el centro describiendo la región o desde la región en vista de un concepto de identidad más amplio” (121); y, finalmente, el regionalismo no nostálgico equivale a una manifestación “abstracta, simbólica o concreta” de procesos de heterogeneidad e hibridación cultural, que “trata de estimar el desarrollo específico de una región, muchas veces su marginación, pero sin la perspectiva nostálgica, paisajista o pintoresca que caracteriza al regionalismo tradicional” (124). Así, lo que es para este autor la literatura regional tradicional, para Barcia es la literatura regionalista; y, lo que es para Schmidt-Well el regionalismo clásico y el no nostálgico, equivaldría, en términos del propio Barcia, a la literatura regional.

Schmidt-Well detalla que quienes escriben a partir del “regionalismo no nostálgico” se interesan por una representación del campo, la

frontera y distintos conflictos que van de lo local a lo internacional. Asimismo, incorporan recursos estilísticos modernos y posmodernos, dan apertura a dispositivos de la transculturación y recuperan la oralidad. Según Schmidt-Well, Juan Rulfo, José María Arguedas, Rosario Castellanos, Manuel Scorza, Cristina Rivera Garza, Daniel Sada y David Toscana, ejemplificarían este tipo de regionalismo.

Hasta aquí es perceptible que las literaturas regionales no se reducen, en automático, a un mero *cantar localista*, idealizado, con relación a una geografía o espacio cultural determinado, sino que, conforme a las modalidades de lo regional ya vistas, puede recuperar elementos históricos, simbólicos, con el soporte de lenguajes renovadores y estrategias de representación y subversión. Al respecto, Carlos Ramírez considera que las literaturas regionales manifiestan cualidades artístico-literarias, describen una comunidad desde el punto de vista social, histórico y son partícipes tanto de la memoria cultural como del patrimonio.

Como asienta Félix Berumen, se requiere “pensar la literatura regional en términos de un sistema literario particular regido por sus propias leyes, pero como parte a su vez de un conjunto mayor de sistemas jerarquizados que coexisten e interactúan unos con otros” (31).

En el contexto de la globalización y su complejo proceso de interconexión económica, política, comunicativa y cultural, el debate en torno a las literaturas regionales resurge en tanto se asocia a lógicas de resistencia ante la homogenización cultural y, por otra parte, a la necesidad de subrayar rasgos diferenciadores en función de la recuperación directa o indirecta de elementos históricos, identitarios, vinculados a espacios geográfico-culturales específicos. En esta tónica, Kenneth Frampton en su ensayo “Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance” analiza la tensión que se presenta, en el terreno de la arquitectura moderna, entre las culturas locales y la civilización universal. Para él, la homogenización, producto de la tecnología y el desarrollo urbano, ha impactado negativamente en la riqueza cultural de formas urbanas tradicionales. Para mediar entre

lo universal y los elementos específicos de un lugar —como la luz, la topografía, el clima y las tradiciones locales, por ejemplo— Frampton desarrolla el término de “regionalismo crítico”, a título de estrategia arquitectónica.

A partir de seis puntos, Frampton, arquitecto, historiador y crítico de la arquitectura, fundamenta su propuesta: mediación entre civilización universal y local (se trata de equilibrar impactos de la globalización y la tecnología uniformista); regionalismo crítico y cultura mundial (promueve una arquitectura crítica y reflexiva, en rechazo al historicismo nostálgico); énfasis de la importancia de la tectónica (se prioriza la autenticidad estructural); promueve una relación dialéctica con la naturaleza (la arquitectura se integra a la naturaleza con total respeto por la topografía y el contexto); resistencia a la tecnología universal (se emplea lo moderno, pero se evita la homogenización global); y prioridad de lo táctil sobre lo visual (se busca generar experiencias a partir de texturas, sonidos, interacción con los materiales arquitectónicos).

Retomando a Frampton, Barcia y Schmidt-Well, proponemos el término de “literatura regional crítica” para aplicarse a aquellas manifestaciones literarias, en cualesquiera de sus géneros, cuyos autores/as presentan una intención específica de recuperar algún tópico, elemento o símbolo de una región cultural determinada, con el objetivo de trascenderlo estéticamente mediante recursos estilísticos contemporáneos mucho más allá del público al que pareciera apelar, en primera instancia, su trabajo. La literatura regional crítica supone el abordaje de alusiones regionales no desde la nostalgia o el idilio, sino desde la ironía, el desencanto, la resistencia o la crítica social. La literatura regional crítica se traduciría como una actitud expresiva que media entre dar cuenta de lo propio desde un horizonte examinador, observante, y en un diálogo abierto hacia afuera, con otras instancias y agentes alrededor de la producción y recepción literarias. Es una literatura sin preocupaciones “documentalistas”; si elige el giro regional en el uso de algunas palabras, su decisión es estética, aunque de

paso ofrezca información, a otros niveles, de un determinado espacio o ambiente. El texto, el poema, no supedita su sentido artístico a otra intención; lo regional motiva, en todo caso, la factura y el modelado de la materia lingüística.

Como se expone en los apartados siguientes, la obra poética de Guillermina Cuevas y Víctor Manuel Cárdenas contribuye a la literatura regional crítica al posar la mirada en elementos de Colima, a partir de nuevas fórmulas y recursos, y sin que esto implique que su obra se maneje solo en este camino temático. El presente artículo, a diferencia de otras aproximaciones a Cuevas y Cárdenas, plantea, por un lado, el acercamiento a un aspecto que no se había estudiado en ellos pese a su centralidad: la alusión a Colima en sus versos; y, por otro, la aplicación de la categoría de “literatura regional crítica” que proponemos con base, según se ha mencionado, en Frampton, Barcia y Schmidt-Well.

Aproximarnos a Cuevas y Cárdenas, los dos escritores más representativos del estado de Colima en lo que respecta a la segunda mitad del siglo XX, a partir del marco señalado, permite obtener una comprensión renovada de su poesía y observar que es útil la denominación de literatura regional crítica para aquellas manifestaciones literarias que traducen una espacialidad en concreto, una geografía cultural determinada, no desde la simple rendición de la mirada a las bondades del paisaje, sino de una personal relectura del lugar que se habita con sus manchas y colores.

Guillermina Cuevas: el trópico que se goza y se padece
Poeta, narradora y ensayista, Guillermina Cuevas representa, en el contexto de la literatura colimense actual, una de las voces más afianzadas. Cursó la carrera de Letras y Comunicación en la Universidad de Colima y, tras ello, asumió de forma rápida su vocación literaria. De entonces a la fecha, ha participado intensamente en la vida cultural colimense en calidad de autora, docente, tallerista y representante del estado en diversos encuentros poéticos nacionales. En Cuevas

llama la atención la musicalidad de su escritura y la huella explícita o velada del mar, la vegetación, hechos y personas con respecto a su lugar de origen. Con toda deliberación, su poesía es autorreferencial en cuanto vida, circunstancias y espacio que se habita.

En 1988, Guillermina Cuevas dio a conocer la plaqueta *Otra vez la noche*, una publicación sencilla, de la Facultad de Letras y Comunicación de la Universidad de Colima, y, en 1996, su primer libro de poemas: *Del fuego y sus fervores*. En “Celebración”, texto de presentación de este poemario, se apunta:

Leo una y otra vez los poemas de Guillermina Cuevas Peña y me es difícil precisar dónde termina ella y se inicia la poesía. Cálida, directa, gancho al hígado o a la caricia, Guillermina se muestra y nos exhibe. Tienen nombre y apellido cada línea; fecha, hora y lugar sus giros, sus imágenes, sus encabalgamientos. Lúdica, amorosa, reflexiva, Guillermina nos duele del mundo y sus pesares. (Cárdenas 5)

El amor, la escritura, el blues y el trópico son parte de los temas recurrentes en Guillermina Cuevas, desde un dejo de melancolía, celebración, ironía o humor. En el terreno de la narrativa —donde ha incursionado con novelas como *Piel de la memoria* (1995) y *Dulce y prehistórico animal* (2012), por ejemplo, o con los libros de relatos *Pilar o las espirales del tiempo* (2002) y *Ya floreció la vainilla* (2016)— se suman los temas del erotismo, los sueños y la cocina. Es decir, su espectro temático es diverso, pero es claro que la geografía en la que se mueve la escritora alienta, en especial en su poesía, la producción de imágenes y metáforas. Como refiere Marco Jáuregui, el verso más icónico de la literatura colimense es “De Colima me gusta...”, y proviene de un poema homónimo de Cuevas, muy difundido en la región. De hecho, este verso bautizó, en 2016, una serie de videos producidos por el Gobierno del Estado de Colima con creadores y personajes de distintas disciplinas y oficios de Colima, para reconocer la labor de estos. El poema “De Colima me gusta” hace recuento de las cosas que dis-

fruta la voz lírica, pero formula también una crítica irónica al ambiente de las camarillas, la inercia de los días y la falta de oportunidades en un lugar que se visualiza, en los años noventa del siglo anterior, todavía como un pueblo. Este tono irónico ha pasado desapercibido para el lector común que se queda con la impresión de los primeros versos:

De Colima me gusta el rumor,
el mito y la leyenda,
el aire limpio de las tardes,
la aparente facilidad para alcanzar
fama y fortuna,
perpetuar la luz de un apellido. (*Del fuego y sus fervores* 109)

Cuando la poeta escribe que le gusta “la bucólica ansiedad por los concursos,/ las plazas, las becas y las vacas” (109), que se conmueve ante “este odio cordial, esta santa costumbre de tomar café” (109), alude a que ese espacio en que la ata “la certeza del agua,/ la luz del mediodía” (110) no es solo un espacio agradable a la vista, sino un espacio con una dinámica particular que en ocasiones se vuelve asfixiante y desgasta a quienes la padecen. Vemos así que el regionalismo tradicional del que hace referencia Schmidt-Well no aplica en este caso, pues quien escribe se distancia de la loa, del simple regocijo paisajista, en contraste con la tendencia predominante en textos poéticos de la literatura colimense de la primera mitad del siglo XX.

En un poema como “Colima es una palabra de agua”, se presentan versos de homenaje a la ciudad en la que transcurre la cotidianidad, el paso del tiempo que deja sus huellas y, a su vez, versos que manifiestan los inconvenientes de la geografía:

Colima es de agua
y como el agua cambia,
desborda los torrentes,
ignora el cauce de los ríos.

De inéditas turbulencias

sufrimos huracanes,
en apacibles arenas
gozamos sus delirios. (*Del fuego y sus fervores* 116)

De acuerdo con Jáuregui, en Cuevas se manifiesta un amor por Colima “no exento de reclamo, de extrañeza, porque no logra colmar la vitalidad de la poeta, que se sigue preguntando: *qué secretos anhelos me habitan por las tardes*” (documento inédito 3). En sus versos, Cuevas muestra transparencia en las imágenes y una cálida musicalidad que se vuelve sensual y eufónica. Cuando escribe sobre el espacio que habita, lo nombra, lo explicita, o lo deja velado, apenas sobreentendido al referirse, en lo general, al “trópico”. En su libro *Musitante delirio* (2012), incluye el poema “He decidido no insistir”, en el que se delata un cansancio por las inclemencias del clima, pero también por las de tipo existencial:

He decidido no insistir,
dejar que el sol cumpla su oficio,
que el viento y las aves
repartan las semillas.

Que el trópico y sus vapores giren,
que nos maten a diario, nos marchiten
y al anochecer, impávidos, nos regresen la vida.

He decidido no luchar.
Tal vez yo misma llegué a esta tierra
como las semillas que los pájaros reparten.

Pero qué profundas las raíces de mi alma. (*Musitante delirio* 45)

Rogelio Guedea, en el texto que sirve como prólogo a *Apocryphal blues*, expone que en los versos de Guillermina Cuevas hay un eco del tono de Rubén Bonifaz Nuño y de Rosario Castellanos (“Cántico de la melancolía” 5). Con la escritora chiapaneca, Guillermina Cuevas coincide en la ironía y la vivencia apasionada, doliente, de la escritura, esa “herida que nunca cicatriza” (*Musitante delirio* 8). Poemas como “Clave 3212 clordiazepóxido”, “Ya no quiero viajar, salir de casa”, “Su-

frir en el trópico es un acto sin sentido” y “No puedo decir”, incluidos en *Musitante delirio*, manifiestan cierta tristeza y decepción ante la vivencia del trópico, con su calor e inestabilidades. Así, el trópico remite, a la par, a la vegetación pródiga, desbordada y caprichosa en sus nombres y texturas, y al calor que asfixia, y donde el que escribe “No lleva, no trae, no auspicia,/ no se adueña promotor,/ desconoce las bases de la paleontología” (*Del fuego y sus fervores* 17).

En *Apocryphal blues* (2003), Cuevas se centra en referencias a músicos como Steve Winwood, Eric Clapton, Bill Wyman y Charly Watts, entre otros; da cuenta de sus preferencias musicales y de cierto cosmopolitismo en función de las ciudades que se evocan. No obstante, no puede evitar vincular la experiencia de la música, tan sensorial y corporal, con saberse situada en Colima, pues escucha “saxofones para las melancolías altísimas,/ percusiones para las selváticas ansias” (*Apocryphal blues* 40).

Desde lo que puede identificarse como regionalismo crítico en la literatura, tendríamos que Guillermina Cuevas desecha la visión tradicional del terruño, y se sitúa en un punto crítico, reflexivo, que intenta mediar entre lo que la vida y las circunstancias proveen, como lo que limita esa misma demarcación espacio-cultural. “La tierra es habitada con la obsesiva decisión de quedarse, no para exaltar su grandiosidad, sino para resistir igual que las plantas y todos los seres que en ella habitan” (Vergara 76). Así, la poeta oscila en una relación de amor-decepción con el espacio que habita, que le ofrece frondas, pájaros y ríos, pero no la oportunidad de vivir del oficio de la palabra. Colima es, en consecuencia, una moneda de dos caras, un espacio que se aprecia, pero se confronta también, sin idealizaciones.

Si la poesía de Cuevas, en función de su musicalidad y elegancia lingüística anida con facilidad en la memoria y, por ello mismo, ha sido bien recibida por la crítica y por el público en los recitales poéticos que ha brindado la autora con acompañamiento de guitarra por parte de músicos profesionales, debe subrayarse que, al mismo tiempo, los versos de Cuevas deslizan una confrontación al poder, la falta

de oportunidades laborales, el costo anímico de vivir en lugares demasiado calurosos e, incluso, a las contradicciones que experimenta entre la asunción de deberes domésticos y la escritura. Su poesía es regional y crítica, por esta interpelación desde y con el espacio que habita, pero también porque sus recursos expresivos, dentro del verso libre, tienden lazos intertextuales con otros lenguajes y aspira a una interlocución abierta a diversos lectores. En su narrativa, la ironía y el erotismo son parte de las estrategias con que configura un discurso literario totalmente distanciado de la recreación paisajista en la línea de la literatura regionalista de principios del siglo pasado.

Víctor Manuel Cárdenas: Caxitlán no existe

Dentro de la denominada Generación del 50, los poetas colimenses que más se destacan son —de acuerdo con Rogelio Guedea (“Los rituales de Dionisio” 97)— Guillermina Cuevas, Víctor Manuel Cárdenas, Efrén Rodríguez y Rafael Mesina Polanco. Todos ellos se alimentan de una corriente literaria que emergió en Hispanoamérica en la segunda mitad del siglo XX y que, desde la expresión de “corte realista, testimonial, autobiográfica y de referentes cotidianos”, se asocia a voces como las de “Roberto Fernández Retamar, Juan Gelman, Jaime Sabines, Rosario Castellanos, Nicanor Parra, Ernesto Cardenal, Roque Dalton y Mario Benedetti” (97).

La poesía de Víctor Manuel Cárdenas, en particular, abreva en la historia, en elementos míticos y simbólicos de la cultura regional, en las genealogías familiares y en la crítica social. Su poesía se nutre del pasado, de la crónica que va en busca del origen, del clan, pero también de viajes, la reflexión metapoética, la pintura y la música. “Nada más lejos de la poesía de Cárdenas que la pirotecnia verbal o la belleza por la belleza” (Campos 20).

Cárdenas, de formación historiador, se distinguió por publicar en editoriales nacionales y locales, por una activa presencia como instructor de talleres literarios y por fungir como editor de diversas re-

vistas de historia, arte y literatura. Entre 2001 y 2007 dirigió desde Colima la revista nacional *Tierra Adentro*, que promovió la literatura joven, emergente, de provincia, y, en aquel entonces, era auspiciada por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y el Programa Cultural Tierra Adentro.

Autor de más de quince libros de poesía, entre los que se encuentran *Primer libro de las crónicas* (1983), *Peces y otras cicatrices* (1984), *Ahora llegan aviones* (1994), *Crónicas de Caxitlán* (1995), *Micaela* (2008), *Noticias de la sal* (2012) y *Bertha mira el infinito* (2015), Cárdenas asimila la influencia de poetas como Elliot, Pound, Neruda, Vallejo, Bañuelos y Bonifaz Nuño. En este sentido, su poesía puede ser, a un tiempo, coloquial, reflexiva, social y experimental. Como alguna vez declaró el poeta, nació en Colima, donde “dejó el ombligo”, y en Chiapas, donde vivió varios años y fue testigo de la explotación y la pobreza extrema de los indígenas: el México de más hondas contradicciones.

Fiel a la tierra (1979-2003), libro que reúne buena parte de su poesía, se publicó por la Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Colima, en 2003, luego en 2005, por la UNAM, y, póstumamente, en 2018, por Círculo de Poesía y Valparaíso México.

Caxitlán, lugar en que se fundaría la Villa de Colima por parte de Gonzalo de Sandoval en 1523, es retomado por Cárdenas en el poema “Caxitlán no existe”. El poeta utiliza el nombre antiguo de la Villa de Colima para hablar, en realidad, de la ciudad a la que vuelve tras vivir en el sureste mexicano. Recurre a alusiones históricas y a elementos de la región: cerros, barrancas, vientos del mar, cañaverales, para delimitar un territorio y apuntar, con ironía, que la ciudad que lo recibe se ahoga en la calma. He aquí un fragmento:

Caxitlán

no existe; es punto menor, 0.015 de la deuda externa.
Podemos declarar la guerra a la mujer de enfrente y
soltará la risa; podemos pelear y el enjambre se burlará
de nosotros.

Punto y aparte: Somos felices, saludables,
inexistentes. No saber de nosotros es una ablución.

Caxtlán
es sabiduría del sol, olfato de la humedad, calma
pluvial,
lugar donde el azul se confunde
con la roja lava.

Caxtlán es el paraíso
donde todo pasa y nada, donde tú y yo
jugamos a morir. (*Fiel a la tierra* 298-299)

Caxtlán (Colima) es un paraíso escondido, intocado, “donde no pasa nada”, luego entonces se trasluce que el paisaje no basta para hacer vivible un espacio y evitar jugar a morir. Al igual que en algunos poemas de Guillermina Cuevas, donde sol y agua visten las “bondades de la tierra”, en Cárdenas se convocan elementos que acentúan el cobijo pródigo de la naturaleza, aunque siempre hay un costo que pagar: la huida repentina ante fenómenos atmosféricos o telúricos:

Corrían los siglos del año 1622, cuando calor, lluvia y
terremotos trajeron peste y asfixia, ganas de correr
sin destino.

[..]

Era jueves y las casas caían, los templos caían, el río y la
lluvia engrosaban curso, lodo,
devastación.

Nadie pudo reunir sus pertenencias porque sus
pertenencias eran
un solar, una casa derruida, cinco mantos
arrasados por la corriente.

¿Qué puedo llevar hacia otra parte? ¿Existe otro
lugar?
... (*Fiel a la tierra* 294)

Con el tono del cronista que relata, la voz lírica recuerda los tiempos de la antigua Villa de Colima, su histórica desprotección ante erupciones, incendios y huracanes. La voz lírica se dirige al viajero, con “recomendaciones”:

Caminante: Aquí es Caxitlán; descansen tú y tu recua.
Si tiembla, sal a rezar; si llueve, entra a rezar; si el sol
sale, camina, camina, camina todo lo que puedas antes
del mediodía. Ni Guadalupe, ni Sebastián, ni Felipe de
Jesús saben de ti... (*Fiel a la tierra* 295)

Juan Domingo Argüelles, al hacer un recuento de los primeros veinticinco años del Premio Nacional de Poesía Joven de México, galardón que obtuviera Cárdenas en 1981, señala que este reconocimiento ha dado algunos libros memorables, entre ellos, *Primer libro de las crónicas*, del poeta colimense, y en el que, en ese caso, Chiapas, la tradición oral y la cosmogonía indígena se recuperan. Vale apuntar que, en *Primer libro de las crónicas*, Cárdenas explora ya una poesía polifónica en que se reconocen voces de campesinos, periódicos, viajeros, en torno a las matanzas de Naquem y Wololchán, Chiapas, de 1977 y 1980, respectivamente. La poesía de espíritu social, asociada a la tierra que entonces se habitaba se encarna como una tónica fundamental en el poeta.

Vista transversalmente, la poesía de Víctor Manuel Cárdenas acompaña la evolución de Colima, y viceversa. En “Lejos del cardumen”, con juegos sintácticos y rítmicos, la voz lírica describe la contemplación de la noche, la infancia y la muerte de personas queridas en el territorio al que pertenece. La última de las muertes se vincula con la transformación de *su* espacio:

Mi pueblo crece
 Los plantíos
se transforman en colonias
 los ríos de mi infancia
son caminos
 de arena y piedra

Mi pueblo
ya parece ciudad
Ahora
llegan aviones. (*Fiel a la tierra* 229)

Elementos como la sal, el mar, los sismos y los huracanes dan pie a la metaforización en Cárdenas que, en un libro como *Noticias de la sal* (2012), recupera en algunos de sus poemas el simbolismo del llamado “oro blanco”, tan emblemático en el Colima de siglos pasados. Cárdenas recurre al mito y la historia para rememorar la presencia de la sal en el imaginario colimense. El poema “2” introduce la mención de la sal como el inicio de una situación erótico-amorosa:

Un grano de sal
entre la punta de mi lengua
y tu pezón izquierdo
es el principio de la creación
caos terrenal
donde sismos y huracanes
arrojan cauces
hacia la dudosa
calma del mar (*Noticias de la sal* 53)

Eduardo Casar, en el “Prólogo” que escribe para la novela *Puf (apuntes de un aburrido)*, de Víctor Manuel Cárdenas, asienta que este libro delata “Estrabismo del poeta, que mira al mundo sin dejar de ver la parte más Colima y profunda de su plexo solar” (6). Con esto quiere decir que la novela puede dar la impresión de hablar de algo distinto a Colima, pero subyace la ciudad bajo sus líneas.

En *Micaela*, poemario con el que Cárdenas obtuvo el Premio Nacional de Poesía Ramón López Velarde 2007, el poeta consigue una crónica de familia que tiene por centro a *Mica*, una abuela centenaria, oriunda de Comala, Colima, y quien se mueve entre la memoria y el olvido. Recorrer la vida de la abuela equivale a leer la provincia coli-

mota en un siglo: con sus guisos, olores caseros, sitios y jardines que el tiempo ha borrado. Intimista al extremo, vía un delicado trabajo de los versos, Cárdenas hace de una historia personal una epopeya lopezvelardeana en que, explícitamente, se rinde homenaje al mundo de los abuelos y la infancia. Y si, como afirma Graciela Maturo, “La literatura es la antena sensible que refleja esta vinculación del grupo humano con su medio geocultural e histórico, pero no todos los escritores lo reconocen de igual modo” (121), habría que observar que en Víctor Manuel esta vinculación con el medio o espacio geocultural se subraya, aunque el poeta tenga también otros intereses. En el poemario *Grandeza de los destellos* (2003), por ejemplo, la atención se dirige a la pintura de Joan Miró y a los recursos tipográficos y de manejo de espacios en blanco que hacen del lenguaje poético un lenguaje visual en sí mismo. Esto es, en Cárdenas, la alusión al espacio al que pertenece, la cual es decisiva en la configuración de su discurso poético y con relación a la percepción que de él se tiene ante la crítica. Sin embargo, este autor sabe diversificar sus temas y apelar a referentes culturales de tradiciones variadas. En cierto modo, su poesía participa de la literatura regional crítica no solo por aludir a elementos históricos y simbólicos de un lugar en específico, sino porque, a la vez, renuncia a centrarse en este único horizonte. El poeta focaliza a Colima, pero, a la vez, intenta situarse en una especie de “Sinlugar”, como nombra a ese punto parecido a la nada en el poema “Morelia, pie de foto (15-9-08)”:

Cual santo Sebastián/ flechado aquí y allá
por clavos impertinentes/ herido por la hemorragia
de un cuerpo torpe/destrenzado/ huyo a Sinlugar
para solamente romper la imagen en el centro
del espejo//
... (*Noticias de la sal* 39)

Con maestría, Víctor Manuel Cárdenas supo transmutar lo regional en una literatura universal, a partir de una propuesta estética que explora los cortes audaces de los versos, los ritmos sincopados, los juegos tipográficos y, desde la forma, vuelve atractivo y sugerente el lenguaje

poético, de tal suerte que, incluso cuando se aborde un tópico o referencia local, su tratamiento remite a tradiciones literarias universales. Ya sea desde la creación, la edición de revistas o el impulso de colecciones de poesía como “Parota de sal”, Cárdenas ofreció testimonio de su interés por alentar la dinámica cultural de Colima, espacio en que descubrió la memoria afectiva, la sugerencia poética y la necesidad de fraguar un lenguaje propio.

Conclusiones

Si se escribe con el cuerpo, con la memoria, y desde el género, la etnia, la posición social y la cultura a la que pertenecemos, también escribimos desde un tiempo y espacio o región determinados. Desde esta óptica, todos somos regionales, aunque no todos escribamos literatura regional, y aun cuando lo hiciéramos, no por fuerza sería una literatura tradicional, deslucida en sus recursos o en su posibilidad de trascender el espacio al que hace mención. El problema radica en lograr que los recursos expresivos, estéticos y pragmáticos de lo regional, desde alguna de sus muchas aristas, permitan abrirle paso a la creación literaria más allá del ámbito en que emerge o se “presentifica”.

Dentro de esas literaturas regionales críticas que se distancian de las tradicionales, sin decir con ello que estas últimas, incluso bajo su propio alcance no requieran ser estudiadas y reconocidas, encontramos las manifestaciones artísticas a las que les interesa volver sobre lo “próximo” para resignificarlo, cuestionarlo, desmitificarlo. Guillermina Cuevas y Víctor Manuel Cárdenas, de acuerdo con lo revisado, participan de una literatura regional crítica, pues no son paisajistas de su espacio, sino lectores críticos de una sociedad, un tiempo y una inercia de vida. Tanto en el caso de una como del otro, se manifiesta en su obra poética una especie de admiración y queja frente a la atmósfera de calma e inmovilidad que a finales del siglo pasado proyectaba Colima. Asimismo, el recurso de la ironía está presente en ambos y por igual aluden a la inmunidad subjetiva de los colimenses que, pese a vivir en un territorio propenso a los desastres, persisten en mantenerse en su sitio.

En los versos de Cuevas y Cárdenas, Colima aparece por una necesidad expresiva, estética, no por una misión de salvaguarda en el sentido “documentalista”. Hablar de Colima, desde Colima, no es solo para lectores de la región, es un pretexto para ir al encuentro de una comunidad más amplia de interlocutores, con base en una poesía trabajada desde la musicalidad y la cadencia, la fuerza de las imágenes o la experimentación y la expansión visual. En esta línea de la literatura regional crítica, incluso más transcultural, podría ubicarse una parte del trabajo de los escritores colimenses Rogelio Guedea, Ihován Pineda, Carlos Ramírez e Indira Torres.

En coincidencia con Graciela Maturo, reducir las posibilidades literarias al tratamiento de lo regional es, a todas luces, limitativo, pero, de igual manera, resulta inapropiado ignorar que somos sujetos situados y, desde este horizonte, el abordaje de lo regional es un pretexto artístico tan válido como otros. No debe descalificarse *per se*, ni dejar de apreciarse en sus múltiples manifestaciones. La poesía de Guillermina Cuevas y Víctor Manuel Cárdenas abona a una literatura regional crítica y, al mismo tiempo, en virtud de sus recursos expresivos y su carácter no tradicional, adquiere la oportunidad de ser de interés y aprecio en otras latitudes.

Referencias

- Argüelles, Juan Domingo. “Prólogo. Poesía joven de México”. *Poesía joven: veinticinco años de un premio literario*. Selección, nota introductoria y prólogo de Eduardo Langagne y Juan Domingo Argüelles. Gobierno del Estado de Jalisco/ Secretaría de Cultura de Jalisco, 1999.
- Barcia, Pedro Luis. “Hacia un concepto de la literatura regional”. *Literatura de las regiones argentinas*. Editado por Gloria Videla de Rivero y Marta Elena Castellino. Universidad Nacional de Cuyo, 2004, pp. 25-45.
- Campos, Marco Antonio. “Víctor Manuel Cárdenas: fiel a la tierra”. *Fiel a la tierra* por Víctor Manuel Cárdenas. Círculo de Poesía/ Valparaíso México, 2018, pp. 11-20.
- Cárdenas, Víctor Manuel. “Celebración”. *Del fuego y sus fervores* por Guillermina Cuevas Peña. Gobierno del Estado de Colima/ Instituto Colimense de Cultura, 1996, Colección Volcán de Letras, p. 5.
- Cárdenas, Víctor Manuel. *Fiel a la tierra (1979-2003)*. Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.
- Cárdenas, Víctor Manuel. *Noticias de la sal*. Gobierno del Estado de Colima/ Secretaría de Cultura/ Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/ Puertabierta Editores, 2012, Colección Parota de sal.

- Casar, Eduardo. "Prólogo". *Puf (apuntes de un aburrido)* por Víctor Manuel Cárdenas. Puertabierta Editores, 2012, pp. 5-6.
- Cuevas, Guillermina. *Del fuego y sus fervores*. Gobierno del Estado de Colima/ Instituto Colimense de Cultura, 1996, Colección Volcán de Letras.
- Cuevas, Guillermina. *Musitante delirio*. Gobierno del Estado de Colima/ Secretaría de Cultura/ Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/ Puertabierta Editores, 2012, Colección Parota de sal.
- Frampton, Kenneth. "Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance". *The Anti-aesthetic: Essays on Postmodern Culture*, editado por Hal Foster. Bay Press, 1983, pp. 16-30.
- Félix Berumen, Humberto. "El sistema literario regional. Una propuesta de análisis". *Investigación literaria y región*, coordinado por Ignacio Betancourt. El Colegio de San Luis, 2006, pp. 29-41.
- Guedea, Rogelio. "Los rituales de Dionisio: cincuenta años de poesía en Colima". *Hispanic Poetry Review*, vol. 6, núm. 1, 2006, pp. 1-9. <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/169947>.
- Guedea, Rogelio. "Cántico de la melancolía". *Apocryphal blues* por Guillermina Cuevas. Universidad de Colima, 2003, pp. 5-6.
- Jáuregui, Marco. *Guillermina Cuevas: la poesía fundacional*. Documento inédito presentado en la Reunión Estatal de Autoridades Educativas y Escolares de Colima, noviembre de 2024.
- Maturo, Graciela. "José Luis Vítтори: la región como pertenencia y teoría". *Literatura de las regiones argentinas*, editado por Gloria Videla de Rivero y Marta Elena Castellino. Universidad Nacional de Cuyo, 2004, pp. 121-134.
- Ramírez Vuelvas, Carlos. "La literatura regional como objeto de estudio: las memorias literarias locales". *Connotas. Revista de crítica y teoría literarias*, núm. 30, 2025, p. e528. <https://doi.org/10.36798/critlit.i30.528>.
- Schmidt-Welle, Friedhelm. "Regionalismo abstracto y representación simbólica de la nación en la literatura latinoamericana de la región". *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, vol. 33, núm. 130, 2012, pp. 115-127, <https://doi.org/10.24901/rehs.v33i130.508>.
- Vergara Mendoza, Gloria. "Tierra habitada. Visión y revelación de los poetas colimenses en los albores del siglo XXI". *Literaturas regionales: un asomo a la poesía del Pacífico mexicano*, coordinado por Ada Aurora Sánchez Peña y Marta Piña Zentella. Universidad de Colima/ Universidad Autónoma de Baja California Sur, 2025, pp. 66-68. doi.org/10.53897/LI.2025.0012.UCOL.

EL SER REGIONAL: VÍCTOR BANCALARI

THE REGIONAL BEING: VÍCTOR BANCALARI

JOSÉ ANTONIO SEQUERA MEZA

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

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

Resumen:

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

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



Abstract:

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

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

La vuelta al ovillo: del terruño a Occidente

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¿Entonces, qué es la región?

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Estética

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

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

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

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

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

Viajeros: primer acercamiento de color local

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

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

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

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

Falacia lingüística

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

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

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

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

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

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

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

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

Latinidad

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

La sud-región

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

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

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

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

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

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

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

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

La poesía de Víctor Bancalari

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

De Víctor y otros cuentos

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

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

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

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

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

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

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

¹⁸ Publicado originalmente en este año.

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

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

Los regionalismos mexicanos

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

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

Guerrillero Coleman

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

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

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

junto a una Coke
baja en calorías.

Dreamer

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

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

Referencias

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

IDENTIDAD, HISTORIA Y FRONTERA EN LA PENÍNSULA DE JORDÁN

IDENTITY, HISTORY AND BORDER IN JORDAN'S PENINSULA

JAVIER HERNÁNDEZ QUEZADA

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BAJA CALIFORNIA,

FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES (MÉXICO)

<https://orcid.org/0000-0002-2872-8517>

hernandezf71@uabc.edu.mx

Resumen:

El artículo versa sobre la representación de la península de Baja California concebida por el escritor mexicano Fernando Jordán. En especial subraya la reflexión de que para este autor —dedicado mayormente al periodismo— dicha península imbrica la idea generalizada del espacio desconocido, del espacio distante que hay que sumar al imaginario nacional no sin antes estimar su lejanía del centro mexicano y tres aspectos determinantes: la gestación de una identidad propia, la ausencia histórica de una civilización protagónica y su dependencia y proximidad con los Estados Unidos. Por lo mismo, el artículo señala los argumentos de una reflexión integradora que, vista a la distancia, esgrime la imagen total de esa realidad material y simbólica, y que asimismo muestra sus contrastes y continuidades con el resto de la nación.

Palabras clave: Baja California, escritura de viajes, cultura, límite binacional, espacio

Abstract:

This article analyzes the representation of the Baja California peninsula as conceived by Mexican writer Fernando Jordán. Specifically, it highlights how, for Jordán —a journalist by trade— the peninsu-

la embodies the generalized idea of a distant, unknown space must be incorporated into the national imaginary but not without first acknowledging its distance from central Mexico and three decisive factors: the formation of a distinct identity, the historic absence of a dominant civilization, and its proximity to and dependence on the United States. Consequently, the article outlines arguments for an integrative reflection that, viewed from a distance, presents a complete image of this material and symbolic reality, revealing its contrasts and continuities with the rest of the nation.

Keywords: Baja California, travel writing, culture, binational border, space

Introducción

En este texto pretendo hacer una reflexión generalizada de los planteamientos y opiniones que el escritor y periodista Fernando Jordán esgrime sobre la península mexicana de Baja California 1) tras hablar de las características culturales, históricas y fronterizas de dicho universo a mediados del siglo XX y 2) plasmar lo que Héctor Mendoza Vargas y Karina Busto Ibarra definen, desde la perspectiva de los estudios geográficos, como el “espacio inventado” (99); es decir, cómo ese espacio subjetivo, recreado y difundido mediante el que se subrayan cuestiones particulares, se alcanzan objetivos específicos o se promueven determinadas visiones de la realidad. Igualmente, propongo una sucinta reflexión sobre las implicaciones de la escritura de viajes, por cuanto se trata del registro utilizado por Jordán al desarrollar los asuntos previos y fundamentarlos con base en la experiencia personal, el testimonio y la documentación.

A tenor de sus libros *El otro México. Biografía de Baja California* (1951)¹, *Mar Roxo de Cortés. Biografía de un Golfo* (1995) y *Baja Califor-*

1 En este trabajo utilizo la edición de 1997 publicada por la Secretaría de Educación Pública y la Universidad Autónoma de Baja California con prólogo, investigación y hemerografía de Felipe Gálvez y notas de Aidé Grijalva.

nia, *tierra incógnita* (1996)², considero que Jordán concibe una imagen singular del entonces territorio federal (Taylor Hansen) para describir aspectos medulares de este y vincularlos claramente con los del país (México), el cual observa y comprende en calidad de conjunto político determinado por la “relación estructural entre la naturaleza de la cultura y las peculiaridades del sistema político” (Bartra 96). Desde luego, dicho esfuerzo obedece a que para Jordán es bastante claro que ha existido un desconocimiento más o menos generalizado de la península bajacaliforniana, a tal punto que en muchas ocasiones ha sido concebida como una geografía lejana, inhóspita y marginal: como una geografía rara, extraña, que ha implicado la súbita y frecuente impresión de esa espacialidad desligada, desunida y sin nexos muy claros con el resto de la nación y sus “operaciones de delimitación de fronteras, de control y jerarquización de puntos nodales” (Giménez 6).

Como sugiere Jordán, el desconocimiento del orbe peninsular ha sido recurrente desde tiempos remotos, cosa que se radicaliza todavía más una vez que pasados los años (siglo XX) se concibe una idea moderna y genérica de país en la que aquello que no resulta de fácil ni, mucho menos, de pronta vinculación se hace a un lado, se minimiza o se deniega, produciendo las secuelas conocidas respecto al centralismo y sus esquemas de control. Afirma el escritor:

2 En otro lugar, he anotado lo siguiente de estos dos últimos títulos: *Baja California, tierra incógnita* es un “libro que Jordán no publicó en vida, pero que recoge sus reportajes escritos entre los años de 1949 y 1953 para la revista *Impacto*: reportajes que, individualmente, se dejan leer como acercamientos iniciales y exploratorios a la realidad de tal espacialidad”; mientras que “*Mar Roxo de Cortés. Biografía de un golfo* es un texto inconcluso y publicado *post mortem* (1995, primera edición)” que “obliga a reconocer sus aspectos inacabados e imprecisos, o que si no, al final, pudieron haber alcanzado una presentación muy distinta a la conocida. Lo cierto es que este libro, desde sus primeras páginas, es bastante legible, contribuyendo a evidenciar los criterios fundamentales que sostienen el proyecto discursivo de Jordán respecto a la península y que justifican ampliamente su empresa vivencial. Un proyecto, para el caso, complementario, extensivo, mediante el que pareciera ser que Jordán se avoca a describir el golfo de Cortés hasta el cansancio, a recorrerlo hasta donde es posible, con la seguridad de que al adentrarse en tal espacio contribuye a la divulgación nacional-colectiva de éste y, también, a efectuar un designio personal, bastante subjetivo, consistente en recorrer la península por tierra, mar y aire” (Hernández Quezada 87, 92).

he tenido la impresión de que para esa región de México no hay lugar en la historia nacional, y he pensado que los historiadores hicieron todo lo posible por olvidarla, como si la crónica de lo que en ella sucediera fuera a torcer sus conceptos sobre la evolución de México. Y como no me atrevo a creer que obraran de mala fe, supongo que abrieron el paréntesis por ignorancia, lo cual también resulta muy grave. (*El otro México* 115)

En más de un sentido, el presente texto analiza los argumentos expuestos por Jordán, contemplando la existencia de un discurso identitario fundacional, encargado de fomentar el ideal rentable de la unidad (Monsiváis) y que a él como autor lo obliga a señalar la naturaleza precisa de las características peninsulares, a describir sus aspectos contrastivos en un claro esfuerzo “inventado” por concebir qué es el país³.

Por lo demás, esto último a Jordán le hace pensar en que el nexo con el centro federal resulta problemático y equívoco, y que conviene mostrar las diferencias existentes entre lo peninsular-mexicano y lo continental-mexicano en aras de promover un acercamiento definitivo entre ambas entidades, capaz de concretar el perseguido proyecto

3 Es importante afirmar que con el planteamiento previo, Jordán esgrime el objetivo recurrente de concebir el elemento bajacaliforniano como el de una realidad fronteriza, un tanto cuanto insular, que se halla separada del país por un considerable y poderoso cuerpo marítimo (Golfo de California), pero unido a él gracias a “un estrechísimo corredor desértico que cruza, a manera de obstáculo, el Río Colorado” (Jordán, *El otro México* 137); un “estrechísimo corredor” que, en su zona más al norte, se encuentra acotado por los límites constitutivos de la frontera México-Estados Unidos.

de la unidad nacional según el diseño de esa estrategia ideológica que es “la autoidentificación tácita” (Gellner 78)⁴.

La escritura bajacaliforniana de Jordán está lejos de ser inocente, en cuanto a comprender que lo buscado, por encima de cualquier cosa, es “inventar” el lugar faltante: es revelar la singularidad y extrañeza de la espacialidad peninsular de tal manera que se incorpore al imaginario nacional centralista y amplíe los conocimientos existentes de un universo lejano-fronterizo, dadas sus características socioculturales. De un universo, sin duda, autónomo, cuyas dinámicas regionales obligan a cualquiera a comprender la diversidad que subsiste en un país tan grande y contrastante como México.

Breve nota sobre la escritura de viajes y Jordán

El caso de Jordán es bastante significativo en las letras mexicanas, entre otros motivos porque su escritura documental cruza con normalidad límites discursivos. Por un lado y para explicarlo brevemente, dicha escritura manifiesta el peso de una formación antropológica producto de los estudios académicos que Jordán realizara antes de dedicarse al periodismo y que, llegado el momento, le permitieron solventar valoraciones integrales de las limitaciones genéricas de una

4 No está de más indicar que con el presente trabajo, que detalla las ‘diferencias’ de ‘lo peninsular-mexicano’, me interesa reconocer la importancia de aquellos estudios que facilitan el acercamiento a realidades distantes como la bajacaliforniana, máxime porque la obra de Jordán me parece que resulta de suma utilidad para entender el sentido del “espacio inventado” y recuperar las claves documentales más precisas de su representación. Hablo, en fin, de que las reflexiones del autor, plasmadas con intensa y vibrante pluma, resultan necesarias al momento de revisar lo que José Sánchez Carbó define como el mapa literario de “provincias”, tantas veces cuestionado y minimizado por el tipo de acercamientos que en él privan y los cuales impiden obtener una visión compleja, diferente y poderosa de la geografía marginal del país: “La provincia en la literatura hispanoamericana nos acerca a la periferia y, en ocasiones, a la marginalidad. El hecho de convertirla en un elemento protagónico supone una forma de disidencia frente a la severa centralización. Los sucesos del “interior” cuestionan el poder central y la idea de civilización, universalizan los problemas locales y dan voz a diversos grupos de ahí que resalten la heterogeneidad y, en general, presenten otra perspectiva de la historia y de los países” (54).

mexicanidad no incluyente o cuando no limitada; por otro lado, manifiesta el peso de una vocación historiográfica que logró que su escritura indagara con asiduidad y soltura en diversas temáticas (Flores Acevedo 31-41).

Con todo, es un hecho contundente que el formato literario que mejor expresa las cualidades de Jordán y le ayuda a evidenciar sus intereses respecto al sentido del *locus* peninsular, es el de la escritura de viajes: formato literario que, basado en el cariz de sus experiencias y percepciones, visibiliza las lógicas del mundo, las muestra y comenta desde el principio para legar una visión personal de lo nombrado. O si se prefiere, para enfocar determinados aspectos e ilustrar otros, de modo que lo que encontramos, terminado de leer el trabajo, es el retrato activo de ese yo narrador dispuesto a mostrar aquello que funcione desde la perspectiva espacial (Boetsch).

Lo anterior, en sí, implica que estamos ante un género escritural de larga duración que ha favorecido, por decir lo menos, el conocimiento profundo de la diversidad humana y de sus procesos culturales; pero también, el de aquello que se ignora a cabalidad y supone la “inventiva” del lenguaje, de la palabra. Por eso, advierto que para comprender su valía es útil prestar atención a las reflexiones teóricas de Susana Cerda Montes de Oca, quien afirma que del entrecruzamiento textual entre el viaje y el *bios* nace el paradigma de una escritura poderosa, abierta, robusta, que muestra el influjo permanente y continuo de la espacialidad en el yo y viceversa:

En los relatos de viaje el tono autobiográfico crea la ilusión de que estamos siendo testigos de algo que ocurrió antes en el viaje, lo que implica que los hechos narrados son auténticos. Sin embargo, hay una ficcionalización de estos eventos, porque el “pasado” ya no existe, y la memoria es, por lo tanto, un acto de reconstrucción. Esta imposibilidad de asir el pasado, y la mediación de nuestra memoria para recordar, implica un grado de ficcionalidad en el sentido de que a través de la imaginación podemos complementar lo que recordamos con el fin de hacer una re-presentación de aquello que recordamos. Por otro lado, si bien la autobiografía se

basa en la “verdad” y la credibilidad, esta “verdad” es especulativa porque es subjetiva, es decir, como dicha como el viajero-narrador la concibe [...] y, en relación con esto, el uso de la ficción ayuda a expresar algo de la “verdad”. Esta fusión de la ficcionalidad y la autobiografía pone en duda la veracidad de algunos relatos de viajes. La cuestión de la autenticidad ha jugado un papel destacado en los muchos intentos por describir o definir el género de la literatura de viajes. (2)

Por las razones mencionadas, el formato de la escritura de viajes articula un ejercicio discursivo útil para Jordán. Un ejercicio aproximativo, vinculante y relacional que, derivado de los registros vivenciales de la espacialidad, promueve el acercamiento de dos mundos distantes, y al mismo tiempo el fortalecimiento de un imaginario nacional carente de todos y cada uno de sus elementos. Tal concepción de las cosas, en lo fundamental, aclara las motivaciones del escritor, consistentes en hacer del viaje un pretexto para emprender un proyecto genuino, legítimo, que muestra la singularidad del espacio bajacaliforniano: un espacio por él visto y vivido que solventa de forma estratégica y con una mirada descriptiva para encajarlo en el rompecabezas simbólico del país.

Dicho esto, puntualizo la cuestión de que más allá de los criterios perseguidos, sean periodísticos o ensayísticos, los textos bajacalifornianos de Jordán forman parte de una tradición escritural cuyos orígenes datan de tiempos remotos (siglo XVI) y que se ocupa categóricamente del registro directo de los paisajes y sus recursos, antes que

de la mera recreación de una historia vivida, altamente personalizada y que refiere anecdotarios del yo⁵.

Ciertamente, en la propuesta de Jordán, la mirada de la realidad es importante. Pero, como tal, no olvidemos que se trata de una mirada focalizada, centrada, que sabe muy bien que el recurso de la escritura de viajes garantiza el apunte de una reflexión articulada y consistente:

la impronta de sus textos es la de un narrador personalísimo, la de un explorador informado, cuyo propósito no es sólo informar sobre las riquezas naturales de las provincias norteñas si no crear un discurso de afecto —cálido—, sobre su gente y su cultura. No era la atracción turística del espacio lo que provocaba su escritura, era el deseo de que todo mexicano conociera las singularidades de cada región y que al acercarse a su historia la hiciese suya, la integrara a una visión de lo mexicano, de lo propio, de aquello que nos constituye. (Flores Acevedo 58)

La escritura verista de Jordán obliga a entender que estamos ante un autor motivado y certero, cuyos intereses son claros y concisos, puesto que, mal que bien, apuntan al diseño de un documento informativo y testimonial que conjunta el desplazamiento y la experiencia, la movilidad y la mirada.

Bajo tal óptica, el planteamiento de Jordán se inscribe en los ámbitos de una ponderación textual que “inventa” la necesidad de lo bajacaliforniano, que la vuelve útil y funcional. Esto es, que la recupera y

5 Para más información sobre el tema de la escritura de viajes y la península de Baja California, sugiero revisar algunas lecturas: Miguel León Portilla: “Las crónicas coloniales sobre Baja California”; Julio César Montané Martí y Carlos Lascano Sahagún: *El descubrimiento de California. Las expediciones de Becerra y Grijalva a la Mar del Sur 1533-1534* (2004); Servando Ortoll (traductor y compilador): *Por tierras inhóspitas y desconocidas: Baja California en el imaginario de dos viajeros extranjeros* (2013); Óscar Moisés Torres Montúfar: *Ciencia y especulación. El viaje de William More Gabb a Baja California en 1867* (2017) y José N. Iturriága: *Cien miradas extranjeras a Baja California* (2020).

modela porque la valorativa política-federal ha sido fallida y limitada. Su propuesta manifiesta así la conjunción útil de la escritura del yo y el trayecto y demuestra que el registro hecho, en la medida de lo posible, nutre la reflexión en juego: esa reflexión que potencia el análisis y gira en torno a cuestiones identitarias, históricas y fronterizas.

¿Qué argumenta Jordán sobre la identidad bajacaliforniana?

Responder la pregunta anterior es fundamental para entender las motivaciones que impulsan a Jordán a recorrer y describir un espacio, en principio, singular: un espacio “imaginario”, al que, como afirma, en el resto de México se le “sigue [viendo como el de] un desconocido país”, a pesar de haber “sido totalmente explorado” y que en su “borde fronterizo existen cuatro formidables ciudades” (*El otro México* 73).

Empero, a pesar de tan notable característica, la situación es extraña: puntualiza el tipo de problema interpretativo a resolver por parte de quien se vale de la palabra escrita para comunicarse y ventilar las distintas sensaciones que el territorio peninsular le genera y le convierte, enseguida, en un “traductor” de “culturas, normas, códigos morales y comportamientos antropológicos” (Gasquet 54).

Esto, por supuesto, obedece a varios motivos: en principio, incorporar al lector a un proceso de descubrimiento cultural que le brinde otras estampas desconocidas de la mexicanidad, si es que resulta factible hablar de ella en términos cabales, y después, potenciar el acto de nombrar lo bajacaliforniano como parte de un esquema ideológico que fortalece el reconocimiento de la identidad y la descripción de sus manifestaciones regionales y locales (Barrera Enderle 79).

Expuesto lo anterior, me pregunto, ¿qué es lo bajacaliforniano para Jordán, y cómo lo describe y entiende?

Veamos.

En *El otro México. Biografía de Baja California*, plasma una sugerente reflexión sobre el tema, que habla de la identidad peninsular y su dinámica rítmica y temporal: dinámica, en fin, poco o nada “ace-

lerada” si se le compara con otras que, contrastantes, se gestan en diversos lugares del país donde los procesos sociales de vida son más intensos y desinhibidos por razones concretas como las del progreso material, infraestructura, urbanización, etcétera⁶.

En consecuencia, para Jordán buena parte de la reflexión inicial implica entender que la forma de ser de la mayoría que habita o nace en dicho territorio, independientemente del medio en que se desenvuelva (rural o urbano), es “lenta”, tranquila y sosegada: es diferencial (fronteriza), producto de las circunstancias, cuando no de las afectaciones que el abandono y el distanciamiento federales engendran (Bellver 47-49).

De ese modo, Jordán expresa que: “El otro México se descubre poco a poco, se llega a él a pausas, siguiendo el ritmo lento de la vida peninsular”, al grado de que cuesta “tiempo y trabajo adentrarse en el espíritu de la tierra y en el alma de sus habitantes” (*El otro México* 199). Un “otro México”, huelga insistir, en el que la velocidad poco acelerada de las cosas se impone como revelación última de esa temporalidad subyugante incubada en el pensamiento de las personas, o mejor, en “el espíritu de la tierra y en el alma de sus habitantes”:

...tierra y hombre son desconcertantes; desconcertantes porque son distintos: simples hasta la exageración. Uno, el forastero, es complicado; llega con el espíritu retorcido de complejos, de preocupaciones de confort y de era atómica. El diferente, en verdad, es uno, y mientras no se llega a sacudir todo ese bagaje de modernismo, no es posible comprender ni amar a un pueblo sencillo y a un paisaje simple. Todo el mundo sabe que la sencillez lleva implícita la más perfecta belleza, pero muy pocos son capaces de practicarla. Además, siempre se quiere ahorrar tiempo, y en a Baja

6 Recordemos que, cuando Jordán escribe este libro, la suma del poblamiento de las ciudades del territorio bajacaliforniano no rebasaba siquiera los 150 000 habitantes (Cruz González 102); factor que, *per se*, explica su escasa visibilidad a nivel nacional, a la vez que su dinámica cotidiana, apenas si “cuestionada por la velocidad” de lugares como Tijuana, que viven del turismo en extremo y muestran un “relajamiento moral” de “carácter más definitivo” (Jordán, *El otro México* 147).

California el tiempo no corre al ritmo de los relojes continentales. Mejor dicho: no corre. Es la tierra del tiempo detenido. ¿Estaríais dispuestos a creer que de Ensenada al sur, sobre una distancia de casi 2000 kilómetros, no existe una sola relojería? (*El otro México* 199)

Este primer rasgo, obviamente, a Jordán le sirve para diferenciar la identidad bajacaliforniana de otras que hay en el país, o por lo menos de una que se pretenda nodal, influida por el proyecto moderno y los esquemas del dogma nacionalista: un rasgo que conjuga la “lentitud” con la “sencillez” y, además, se aleja de la monserga lapidaria del “espíritu retorcido de complejos”: de ese “espíritu” desquiciante y perturbado que postula valores negativos de la tradición, para aludir a la conflictiva reflexión que muchos pensadores, en aquel momento, hacen de México y sus formas de ser (Ramírez).

En suma, el planteamiento de Jordán es puntal y deja saber que en ese “desconocido país”, lejano y fronterizo (la península de Baja California), se generan otros dinamismos humanos, otros esquemas de vida que hay que conocer y describir bajo el criterio de que México es un universo diverso, plural y múltiple, donde coexisten muchos grupos sociales y proyectos culturales a veces disímiles entre sí. Desde esa perspectiva, Jordán señala que los tiempos de la península y su gente son tanto singulares como particulares, razón suficiente para hablar de un “otro México” diferencial, pero sumamente complejo que establece sus propias reglas. De un “otro México” posiblemente “inventado”, pero que abona a la imagen real del país.

La historia bajacaliforniana

Otro de los aspectos señalados por Jordán, referente a los fundamentos de un modo de ser, es el de la historia regional y sus procesos de influjo y determinación. Sobre este punto, en los reportajes de *Baja California, tierra incógnita*, el escritor habla de las características de la colonización espiritual y militar efectuada durante los siglos XVII Y XVIII, y

de los escasos y dispersos grupos existentes en el universo peninsular; hecho que, en buena medida, entiende, explica la ausencia de asentamientos similares a los de Mesoamérica, que después favorecieron el crecimiento de muchas ciudades del interior del país y también el desarrollo de una “otredad” poco y mal comunicada con el “afuera”, con el “exterior”. En ese tenor, se comprende que Jordán insista en el argumento que sostiene que la historia de la península es distinta. O más bien, que las dinámicas históricas de ese territorio manifestaron una “evolución” individual que vale tener presente cuando se comprenden las motivaciones de sus comunidades de origen (pequeñas, disgregadas) y las que se asentaron posteriormente, apenas dedicadas a resolver lo elemental. Escribe Jordán:

En la historia de la conquista de México, Baja California ocupa cronológicamente el último lugar. Desde los días de Hernán Cortés hasta los de las primeras exploraciones de la península, hay una distancia de casi dos siglos. Y su propia historia como parte del México de hoy, no puede ser más reciente. [...] Fuera de los jesuitas y misioneros de otras órdenes que sembraron la semilla del cristianismo en la península, nadie, hasta después de la Revolución, pensó en ella como una parte vital e imprescindible de México. Varias veces estuvo a punto de perderse, y lo que no lograron los piratas, estuvieron a punto de consumarlo los entreguistas del siglo XX. Es casi por afortunadas circunstancias que Baja California es mexicana, y no parte del territorio de Estados Unidos. (*Baja California, tierra incógnita* 29)

Para Jordán, resulta importante señalar esta idea, pues además de la “lentitud” y la “sencillez” (características habituales de la identidad bajacaliforniana), se suma la ausencia de una historia relevante y grandilocuente, concebida a la luz de las gestas del paradigma postrevolucionario (de una historia épica, influyente y motriz al conformar los sentidos de la nación). Lo que contribuye, sin duda, al escaso conocimiento del territorio bajacaliforniano, brindándose la sospecha de que se trata de un espacio difícil de apresar, de un espacio complicado,

hostil y de acceso tortuoso, muy en especial si se piensa en las dificultades materiales que el trayecto físico supone en un momento en el que, todavía (primera mitad del siglo XX), los servicios de transporte son “defectuosos” y a la vista no existen proyectos infraestructurales que pongan punto final a los rezagos: “La línea ferrocarrilera del Pacífico Sur, por falta de equipo, es insuficiente para satisfacer las necesidades peninsulares —señala Jordán—. Carretera hacia Sonora todavía no existe y un servicio de navegación que hiciera la comunicación por los puertos es algo que todavía ni a proyecto llega” (*Baja California, tierra incógnita* 32). Por ende, es lógico que nuestro escritor se refiera constantemente a la idea de “otredad” al hablar de Baja California, y conciba una propuesta biográfica y “vital” de la península que expone y fundamenta el ostracismo de un espacio cuasi olvidado, que incluso en determinados momentos ha llegado a estar “a punto de perderse”.

Con esto en mente, Jordán señala que la relación del resto del país con Baja California debe ser estratégica y debe comenzar por el reconocimiento de lo ocurrido en los últimos años, que es cuando la península ha experimentado una serie de cambios significativos que manifiestan la urgente necesidad de incorporarla de lleno al imaginario de la nación y a sus proyectos de crecimiento y desarrollo. La identidad de ese “pueblo sencillo”, que se adapta al “paisaje simple”, pareciera insistir, debe ser reconocido cuanto antes, puesto que su pasado reciente está por completo identificado con los logros obtenidos por la Revolución, y es su gente, proveniente de otros lugares, la que ha permitido que esto suceda:

Los que han forjado y domado a Baja California, los que han hecho de ella una tierra de promisión, de paz y de progreso, no han nacido forzosamente aquí. Fueron y son hombres del norte mexicano, del centro y del sur, los que trajeron en este siglo la semilla del nacionalismo y el sentimiento vigoroso de la patria. Seguramente por eso, porque quienes rescataron del olvido a la lejana península fueron hombres que vivieron la lucha revolucionaria de México, Baja California es más mexicana que ninguna otra tierra del país. (*Baja California, tierra incógnita* 29)

A través del discurso, el razonamiento de Jordán deja entrever la propuesta de vincular lo bajacaliforniano y lo mexicano con fundamento en la argumentación de una nacionalidad profunda, resultado de la labor transformativa que, en la península, muchos paisanos han realizado contra viento y marea. De suerte que no importa, pareciera indicar, que en este caso se aluda a un “otro México” donde han privado los influjos de la “lentitud”-tranquilidad vital y la “sencillez”, ni tampoco a uno donde la historia ha sido mínima y jamás existieron condiciones para que se expandieran civilizaciones parecidas a las del centro y sur del país. Lo relevante, en fin, es comprender que en el ahora-presente del tiempo mexicano la transformación peninsular ha comenzado, y que ello se debe esencialmente a la entrega y al esfuerzo de muchos que han llegado de todos los rincones del país para hacerla “más mexicana que ninguna otra tierra”.

Tal argumento, de subida retórica, se vuelve más poderoso todavía ya que la península encarna, a su entender, “el mismo papel que el *Far West* en la historia de Estados Unidos” (*Baja California, tierra incógnita* 29-30): es decir, el de ese lugar distante, recio, que templa a cualquiera que lo visita y explora, en cuanto a exponer a una serie de condiciones extremas, muchas veces no aptas para la vida. Y, sin embargo, semejante situación demanda el reconocimiento de los habitantes del país, dado que una empresa nacionalista como esa es algo extraordinario, que fortalece su crecimiento integral.

La historia bajacaliforniana es parca, insiste Jordán, no obstante, precisa la necesidad de sumarla a la gran historia, validando sus procesos evolutivos y aspectos culturales: aquellos aspectos desconocidos que, de no nombrarlos, corren el riesgo de ser incomprendidos e ignorados por siempre.

Baja California y la frontera

Además de lo expuesto con anterioridad, un aspecto fundamental para Jordán es el de la frontera: aspecto que lo lleva a comprender que la península es una geografía contigua, limítrofe, influida por un sinfín de procesos binacionales si se considera que cuatro de sus asentamientos más importantes dependen de ella para subsistir o llevar a cabo sus actividades más rentables (Mexicali, Tecate, Tijuana y Ensenada).

De cualquier forma, para Jordán el nexo estadounidense resulta fundamental al momento de estudiar la personalidad de las ciudades mencionadas, y sobre todo insistir en que, más allá de la existencia de ese nexo, supranacional, identifica manifestaciones varias de una mexicanidad bien entendida que conviene aquilatar.

Asimismo, la relación que Jordán observa entre Baja California y Estados Unidos-California es sobre todo económica y supone y ha supuesto que las ciudades fronterizas finquen sus esquemas de crecimiento en tal vínculo, a falta de otras opciones u oportunidades:

El auge de las cuatro ciudades y sus zonas de influencia, que se inició con la explotación de los vicios a falta de otra cosa, encontró cauce hacia el futuro en el establecimiento de las zonas libres. Aislada del resto del territorio por su propia constitución geográfica y por las deficientes vías de comunicación, Baja California sólo podía y puede sostenerse gracias a la abolición de barreras aduanales. [...] En tales condiciones, Baja California puede vivir únicamente a base de comerciar con los Estados Unidos, comprándoles y vendiéndoles sin pago de derechos que hagan más insignificante nuestra moneda al cambiarla por dólares. (*Baja California, tierra incógnita* 32)

El interés de Jordán por señalar la relevancia de este aspecto económico, o por mostrar los efectos cotidianos que la vecindad estadounidense produce en la población fronteriza de Baja California, le garantiza reflexionar sobre algo que, desde su perspectiva, se explica gracias al contacto de dos naciones: me refiero a la existencia de ese “otro país” mexicano que es la península (de ese país fronterizo, por los cuatro

costados), al cual hay que prestar la atención debida puesto que han sido mucho los años de olvido y abandono que ha sufrido por males endémicos como el centralismo; a la existencia, asimismo, en ese lugar, de un conjunto de ciudades que, para subsistir, se han dedicado a fortalecer ampliamente la relación económica con Estados Unidos.

Este interés por señalar las dinámicas binacionales es parte, en general, del proyecto jordaniense y de extensión-vinculación de lo mexicano, en tanto que participa del criterio nacionalista de integrar las diferencias y señalar que hay regiones enteras en el territorio mexicano que no solo viven “de” sino que se expanden “gracias” a esa política del Estado que “desaparece” “las barreras aduanales”: “barreras” que, por lo que toca a Baja California, favorecen que la península se sume materialmente al estado de California: un estado que resuelve muchas de las necesidades de sus núcleos urbanos y abona a la vivencia de esa entidad contigua y ecológica que Carlos Vélez Ibáñez ha definido como la “Southwest América” (11-12).

La conformación identitaria que deriva del contacto fronterizo-estadounidense es un aspecto relevante, el cual supone valorar la compleja relación que también se mantiene desde esa periferia con el resto de la nación, máxime por los aspectos señalados de un centralismo que ha minimizado la valía de muchos de sus procesos y dinámicas.

El mensaje de Jordán, en esta dirección, expresa las condiciones en que vive buena parte de la península y que obligan a la mayoría de sus habitantes fronterizos a establecer procesos constantes de intercambio mercantil, cultural, social, etcétera, con el estado de California, hasta el punto, muchas veces, de asumir ese influjo como algo propio.

Conclusiones

Analizadas a la distancia, las reflexiones que sobre el asunto regional de la bajacalifornidad presenta Jordán se dejan leer, tal vez, como la evidencia de uno de los primeros esfuerzos sistematizados por subrayar las diferencias identitarias que se detectan en el México de mediados del siglo XX. Centrada la atención en los dinamismos cotidianos

del espacio peninsular (un espacio “inventado”), apunto que resalta el modo en que Jordán describe la “otredad” de la realidad peninsular, buscando siempre plasmar una serie de escritos que manifiesten la diversidad del país más allá de las consignas puras y duras de la política institucional o de los criterios de esos estratos de poder que precisan, dados sus intereses, los visos estratégicos de una segmentación.

El planteamiento, de fondo, implica comprender el peso que para Jordán adquiere “la” realidad en los perímetros de un espacio contrastivo (he dicho: fronterizo), donde la(s) forma(s) de ser es (son) particular(es), la historia manifiesta diversos afluentes y la relación cotidiana con el norte estadounidense es tan influyente que define cuestiones prácticas como el uso del dólar antes que el peso o el manejo diestro de dos idiomas, como los son el español y el inglés.

Las conclusiones de este trabajo indican que, los textos bajacalifornianos de Jordán participan de ese proceso de consolidación cultural del México moderno, especialmente porque el escritor insiste en referir el cariz de las diferencias bajacalifornianas, pero también el de los puntos comunes toda vez que le interesa sumar el orbe peninsular al de la nación. Esto en gran parte es lo que declara, en mi opinión, los alcances de su proyecto y sugiere el tipo de realidad que, a mediados del siglo pasado, se observaba: una concepción limitada que sólo atendía a los criterios políticos del centralismo, poco dado a comprender los contrastes y divergencias frecuentes. Lo cierto es, que Jordán ve el problema de otra manera y esta situación incide en su descripción alternativa de la península al comprender que es necesario indicar que hay regiones enteras de México donde las cosmovisiones son diferentes, por decirlo con claridad.

Entendido como un gran legado intelectual para la comprensión de lo bajacaliforniano, que fascina por la factura de su estilo y potente prosa, el proyecto totalizador de Jordán de abordar-“inventar” el *locus* peninsular y relacionarlo con México o lo mexicano vivifica con creces las imágenes más fascinantes y singulares que se hayan concebido sobre una región del país hasta fechas recientes. También, señala la importancia de los formatos narrativos utilizados, en este caso el de la escritura de viajes: registro dependiente del yo, de su historia de

vida y percepción a partir del cual es factible brindar la sustentación requerida en un proyecto ideológico de expansión nacional que reclama el dato, la comprobación empírica, la precisión del argumento solvente y sostenido.

Referencias

- Barrera Enderle, Víctor. *Siete ensayos sobre literatura y región*. Universidad Autónoma de Nuevo León, 2014.
- Bartra, Roger. *Oficio mexicano*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2003.
- Bellver, Pilar. "El otro México por Fernando Jordán: la península de Baja California como espacio utópico del desarrollismo mexicano". *Confluencia*, vol. 26, núm. 2, 2011, pp. 46-60. https://epublications.marquette.edu/span_fac/38
- Boetsch, Pablo. "La literatura de viajes y la mirada antropológica". *Boletín de Literatura Comparada. Número Especial "Literatura de viajes"*, 2003-2005, pp. 49-627. https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/5094/05boetschlit-comp0305.pdf
- Cerda Montes de Oca, Susana. "Viajes y escritura: recorrido y reflexión sobre la escritura de viajes y la tradición latinoamericana de la literatura de viajes". *LEJANA. Revista Crítica de Narrativa Breve*, núm. 5, 2012, pp. 1-5. <https://ojs.elte.hu/lejana/article/view/47/40>
- Cruz González, Norma del Carmen. "El poblamiento de Baja California y la influencia de la política de población en el periodo cardenista". *Estudios Fronterizos*, vol. 8, núm. 16, 2007, pp. 91-122. https://ref.uabc.mx/ojs/index.php/ref/article/view/191/354?lan=es_ES
- Flores Acevedo, Karina. *Imágenes y representaciones de los pobladores del norte en las obras de Fernando Jordán: El otro México. Biografía de Baja California y Crónica de un país bárbaro*. 2020. Universidad Autónoma de Baja California Sur, Tesis de licenciatura. <http://rep.uabcs.mx/bitstream/23080/379/1/4%20Tesis%20Flores%20Acevedo%20Karina.pdf>
- Gasquet, Axel. *El cielo protector. La literatura de viajes*. Aquelarre Ediciones, 2015.
- Gellner, Ernest. *Naciones y nacionalismos*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Alianza Editorial, 1991.
- Giménez, Gilberto. "Cultura, territorio y migraciones. Aproximaciones teóricas". *Alteridades*, vol. 11, núm. 22, 2001, pp. 5-14. <https://alteridades.izt.uam.mx/index.php/Alte/article/view/381/380>
- Hernández Quezada, Javier. "La península de Jordán". *Humanitas*, vol. 3, núm.5, 2023, pp. 77-99. <https://doi.org/10.29105/revistahumanitas3.5-60>
- Iturriága, José N. *Cien miradas extranjeras a Baja California*. Secretaría de Cultura de Baja California, 2020.
- Jordán, Fernando. *Baja California, tierra incógnita*. 1996. Universidad Autónoma de Baja California, 2005.
- Jordán, Fernando. *El otro México. Biografía de Baja California*. Secretaría de Educación Pública / Universidad Autónoma de Baja California, 1997.
- Jordán, Fernando. *Mar Roxo de Cortés. Biografía de un Golfo*. Universidad Autónoma de Baja California, 1995.

- León Portilla, Miguel. "Las crónicas coloniales sobre Baja California". *Arqueología Mexicana*, núm. 62, 2003, pp. 56-61.
- Mendoza Vargas, Héctor & Busto Ibarra, Karina. "La Baja California inventada: visiones sobre un territorio mexicano a mediados del siglo XX". *Investigaciones geográficas. Boletín del Instituto de Geografía*, núm. 86, 2015, pp. 98-115.
- Montané Martí, Julio César y Lascano Sahagún, Carlos. *El descubrimiento de California. Las expediciones de Becerra y Grijalva a la Mar del Sur 1533-1534*. Fundación Barca / Lecturas Californianas / Museo de Historia de Ensenada, 2004.
- Monsiváis, Carlos. "Identidad nacional. Lo sagrado y lo profano". *Revista de la Universidad de México*, septiembre de 2017, pp. 55-61. <https://www.revistade-launiversidad.mx/articles/5ea66317-33b8-42fe-89d2-f3703dab77b9/identidad-nacional>
- Ortoll, Servando (traductor y compilador). *Por tierras inhóspitas y desconocidas: Baja California en el imaginario de dos viajeros extranjeros*. Amateditorial, 2013
- Ramírez, Mario Teodoro. *El nihilismo mexicano*. Bonilla Artigas Editores, 2022.
- Sánchez Carbó, José. *Mapa literario de identidades. Formas de (des)integrar el espacio en el relato hispanoamericano*. Universidad Veracruzana, 2018.
- Taylor Hansen, Lawrence Douglas. "La transformación de Baja California en estado, 1931-1952". *Estudios Fronterizos*, vol. 1, núm. 1, 2000, pp. 47-87. <https://doi.org/10.21670/ref.2000.01.a02>
- Torres Montúfar, Óscar Moisés. *Ciencia y especulación. El viaje de William More Gabb a Baja California en 1867*. Historiadores de las Ciencias y las Humanidades, 2017.
- Vélez Ibáñez, Carlos G. "Continuity and Contiguity of the Southwest North America Region: The Dynamics of a Common Political Ecology". *The U.S.-Mexico Transborder Region. Cultural Dynamics and Historical Interaction*, editado por Carlos G. Vélez-Ibáñez y Josiah Heyman, The University of Arizona Press, 2017, pp. 11-43.

EL (NARCO)POLICIAL NORTEÑO VERSUS EL (NEO)POLICIAL DEL CENTRO: POSICIONAMIENTOS Y CONTRASTES

THE NORTHERN (NARCO) DETECTIVE FICTION VERSUS THE DETECTIVE FICTION OF THE CENTER: POSITIONS AND CONTRASTS

GERARDO CASTILLO-CARRILLO
UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA-PUEBLA (MÉXICO)
<https://orcid.org/0000-0002-8167-1169>
gerardocastillo@hotmail.com

Resumen:

Si consideramos que el regionalismo literario generalmente está asociado con la noción de espacio, entonces es necesario pensar que toda obra literaria se produce, se lee y se difunde en un lugar en particular. Bajo esta premisa, analizaré los registros de carácter regional en el imaginario de la ficción policial. Se debe precisar que la narrativa criminal del norte de México, como expresión estética, establece sus propios lineamientos; en consecuencia, los escritores adscritos a la literatura norteña manifiestan un cambio en el discurso, el espacio y la temática, frente a la novela policiaca producida desde el centro del país. Por esta razón, es conveniente revisar las circunstancias y los motivos que llevan a escribir desde un escenario ajeno al centro, no como única opción, sino como una variante que tiene como finalidad buscar una particularidad que quizá rompa con la inercia de publicar desde la capital cultural.

Palabras clave: Novela policial, Regionalismo, Norte de México, Descentralización, Campo literario.



Abstract:

If we consider that literary regionalism is generally associated with the notion of space, then it is necessary to think that all literary works are produced, read, and disseminated in a particular place. Under this premise, I will analyze regional characteristics in the imagery of crime fiction. It should be noted that the crime narrative of northern Mexico, as an aesthetic expression, establishes its own guidelines; consequently, writers associated with northern literature show a change in discourse, space, and subject matter compared to crime novels produced in the center of the country. For this reason, it is advisable to review the circumstances and reasons that lead to writing from a setting outside the center, not as the only option, but as a variant that aims to seek a particularity that may break with the inertia of publishing from the cultural capital.

Keywords: Detective novel, Regionalism, Northern Mexico, Decentralization, Literary field.

Espacio geográfico y producción literaria:

claves de la literatura regional

En términos generales, la crítica literaria asevera que el concepto de región se relaciona con un territorio geográfico, así como un sentido de identidad o pertenencia. En otras palabras, la literatura regional es aquella que se origina en un contexto espacial, histórico o cultural específico y además representa una forma particular de vivir y percibir la realidad. Esta literatura no está limitada por temas predefinidos ni por el uso de una lengua específica (Molina y Burlot 11). Pablo Heredia resalta un enfoque sociocultural y discursivo al definir la región como un ámbito desde el cual las personas interpretan y entienden su entorno. Bajo esta premisa, puede considerarse que ciertas producciones literarias se clasifican como regionales, ya que construyen su visión del mundo desde un punto geográfico y cultural específico, articulando sus lenguajes en relación con ese territorio: “Por extensión se suele aplicar el mote de regionalista a determinadas literaturas marginales

que no han trascendido sus ámbitos y conseguido un adecuado reconocimiento del 'centro', o que no han alcanzado ciertos logros formales" (Delgado citado en Molina, y Burlot 12). En síntesis, el regionalismo suele entrar en pugna con contextos culturales hegemónicos, lo que le otorga un carácter asociado a lo periférico o marginal.

Por su parte, Ricardo Kaliman asevera que el concepto de región no debe entenderse como un área geográfica delimitada, sino como una comunidad literaria que se define por el hecho de compartir ciertas experiencias y formas de interpretar los textos, lo que le otorga sentido social a estos. En otras palabras, las obras literarias se deben interpretar en función del vínculo que estas mantienen con su comunidad lectora (13). Por consiguiente, se puede considerar literatura regional cuando un autor escribe desde su propio contexto sociocultural, reflexiona sobre él y las dinámicas de intercambio literario que genera forman parte de ese mismo entorno. En este sentido, la idea de región se construye a partir de la relación entre el autor y la comunidad con la que establece un diálogo. En síntesis, el concepto de *región* se vuelve una categoría de orden relacional, determinada por los intercambios simbólicos y comunicativos que se articulan entre escritor, obra y comunidad. Así, lo regional se construye a partir de una red de interacciones entre el sujeto que la produce y los diversos agentes que intervienen dentro de un marco sociocultural determinado.

De acuerdo con Andrea Bocco, entre literatura nacional y regional coexiste una relación de contraste. Por supuesto que desde esta perspectiva, la literatura nacional no constituye una unidad uniforme, sino un conjunto diverso y conflictivo, en el que conviven, textos canónicos o legitimados por parte de la crítica y otros periféricos (125). Por tal razón, es necesario revisar estas confrontaciones en conjunto, con la finalidad de evitar la idea errónea de un canon homogéneo y estable. Se debe puntualizar que el regionalismo precisamente discute el contraste entre centro y periferia, o entre una cultura dominante y aquellas que están situadas en los márgenes. En este mismo sentido, José Andrés Rivas considera que el espacio de producción es determinante para categorizar o excluir una obra literaria, al respecto afirma:

la producción de un espacio periférico sólo puede generar productos periféricos. Por esta condición, estos productos poseen características menos valiosas que los centrales. Trasladados a la esfera literaria, esos productos ni siquiera pueden acceder la mayor parte de las veces a un lugar menor dentro del canon. Por otra parte, como el centro hegemónico es el lugar en donde se producen las innovaciones en el canon, una fórmula común de desvalorización de las producciones regionales es la de ubicarlas en una etapa “anterior” a la de las innovaciones en vigencia (56).

De hecho, Rivas cuestiona el planteamiento sobre que los espacios periféricos solo pueden generar temáticas, personajes y conflictos de la misma índole, pues desde esta visión ideológica, puntualiza, se les descalifica antes de cualquier evaluación literaria. Esa misma posición se manifiesta en la actitud condescendiente con la que los centros de poder cultural observan las producciones regionales, tratándolas como manifestaciones ingenuas, pintorescas o exóticas. Desde esta perspectiva, estas obras no solo se sitúan en un lugar distinto al del centro, sino también en un tiempo diferente, considerado ajeno y fuera de tiempo. Por tal razón, un rasgo característico del canon literario es su tendencia a restringir sus propias categorías en cuanto a temáticas, escenarios y tipos de personajes, con el fin de validar entre lo que es literariamente legítimo y lo que no lo es. Justo a través de este procedimiento, se preservan las normativas hegemónicas, las cuales también abarcan dimensiones lingüísticas, estéticas e ideológicas.

De acuerdo con Carlos Ramírez Vuelvas, las obras literarias regionales de cierta manera representan una propuesta “subalterna” frente a la literatura canónica. Dicho de otro modo, la producción literaria local está en una constante tensión y resistencia ante la hegemonía institucional, en la cual no participan debido a su condición de marginalidad. No obstante, propicia discursos alternos y una configuración de sentidos en un plano sociocultural: “En síntesis, las literaturas regionales también serían los códigos marginales de un lenguaje que expresa la identidad de una comunidad que no participa de los códigos lingüístico-culturales hegemónicos” (Ramírez Vuelvas 11).

La obra literaria, puntualiza Ramírez Vuelvas, debe entenderse como un producto sociocultural que se genera de manera activa en el marco histórico y geográfico de una región específica. Su trascendencia no se limita únicamente al plano estético o textual, sino que además participa en los procesos de construcción simbólica y de configuración identitaria de las comunidades que la producen y la reciben. A diferencia de la literatura apegada a las instituciones hegemónicas —que frecuentemente impone criterios de validación a través de mecanismos como el canon—, las producciones literarias regionales evaden, en gran medida, dicho control normativo, lo cual les otorga una autonomía significativa en cuanto a su circulación, apropiación y resignificación local.

La literatura policial del norte, frente al centro

Sergio Gómez Montero sostiene que la literatura producida en el norte presenta una variedad de elementos como la diversidad lingüística, los flujos migratorios, el intercambio entre culturas, así como la vida nocturna en la frontera. A estos aspectos se suman circunstancias de índole económica y social, como la apertura desmedida de maquiladoras y el surgimiento de sectores marginados, que han transformado la vida en estos territorios, generando cambios significativos en el entorno geográfico y en la vida cotidiana y, por supuesto, también en la literatura de esta zona (56). Sin duda, esta región suscita múltiples perspectivas de interpretación, debido a que es un espacio de encuentro, una zona de tránsito constante en la que convergen y se manifiestan diversas expresiones multiculturales.

La crítica literaria mexicana frecuentemente distingue o marca una distancia entre la narrativa policiaca publicada en el norte de nuestro país, con respecto a aquella producida en el centro. Distintos estudios (Rodríguez Lozano y Flores; Ramírez Pimienta y Fernández) manifiestan que es a partir de los años 90 cuando el policial del norte comienza a producir temáticas más violentas y crudas, motivadas por los fenómenos socioeconómicos presentes en la frontera. De igual

forma, las distintas ciudades de esta región, así como el ambiente (el desierto, el paisaje árido, climas extremos) y espacio geográfico son aspectos que caracterizan las obras enmarcadas dentro de esta tipología. Precisamente, Leobardo Saravia Quiroz, a propósito de los rasgos de la literatura del norte, subraya los componentes temáticos característicos de este espacio en constante conflicto:

La frontera presenta un amplio catálogo temático, para su virtual transcripción, que permanece desaprovechado. Enumero los temas inevitables: la aventura de migrantes extraviados en ciudades desconocidas y violentas; la saga impredecible del cruce fronterizo; las consecuencias sedimentadas del narcotráfico, que oscilan entre patrones de comportamiento, destinos tenidos como ejemplares o el ejercicio de la violencia sin otro freno o límite que el cadáver irremediable. El hilo conductor de las historias es la violencia que culmina en crimen, la veleidad de la justicia, atmósferas policiales que se alimentan del anecdotario fronterizo, un archipiélago de conductas conocidas genéricamente como narcocultura. La convivencia áspera y no exenta de incidentes con Estados Unidos también es fuente anecdótica (10).

En el fragmento antes citado, Saravia Quiroz destaca elementos que pronto serán característicos de la literatura del norte: el narcotráfico, la incesante violencia y la migración. Estos rasgos de manera constante estarán presentes en la narrativa de esta región desde los años 90. De hecho, estas problemáticas estarán culturalmente asociadas con la zona fronteriza que comparten México y Estados Unidos. Bajo estas nuevas características, los relatos policiales tomarán como espacio narrativo localidades ubicadas en el norte, lejos de la Ciudad de México, lugar representativo de la literatura policial mexicana. Este desplazamiento, según apunta Dorde Cuvardic García, hará que esta metrópoli deje de ocupar una posición hegemónica y en el imaginario literario aparezcan otras poblaciones.

Un elemento distintivo de la literatura policial del norte, acorde con Juan Carlos Ramírez Pimienta y Salvador Fernández, es la noción

de *narcocultura*, entendida como una manifestación de carácter popular en la que se normaliza o asimila esta forma de vida y se evita la idealización del bandido generoso (personaje recurrente de la novela de bandoleros y forajidos del siglo XIX); por tal razón, subrayan los autores, ante estas condiciones, esta narrativa se torna más “dura” y se centra en relatar acontecimientos más cruentos (103). Por consiguiente, es impensable, en la literatura de esta región, un detective¹ independiente y justiciero como Héctor Belascoarán Shayne (protagonista emblemático de la obra policiaca de Paco Ignacio Taibo II); quizá resulte más apropiado un investigador periodista que denuncia pero que de antemano sabe que la justicia en México es una entelequia.

En contraste, Cathy Fourez subraya que, desde los años 40, la capital mexicana es el epicentro de la narrativa policiaca. Por ejemplo, en la novela *Ensayo de un crimen* (1944) de Rodolfo Usigli, gran parte de la trama describe la transformación sociocultural de la ciudad de México, así como el proyecto de modernización y desarrollo económico en el país. El protagonista, Roberto de la Cruz, recorre la urbe con nostalgia y desesperanza, convencido de que tanto la metrópoli como sus habitantes están en declive. El paisaje urbano se modifica con la aparición de nuevos edificios, los cuales para el personaje simbolizan una pérdida de identidad tanto en el entorno físico como en el ámbito individual. Por ello, considera que el asesinato es un medio necesario para restaurar el orden, dado que sus víctimas —Patricia Terrazas y el conde Schwartzemberg— representan la moral hipócrita de una clase social burguesa en decadencia.

En los años 60, se publican obras emblemáticas del género policial mexicano: *Los albañiles* (1963) de Vicente Leñero y *El complot mongol* (1969) de Rafael Bernal, ambas, por supuesto se sitúan en la ciudad de México. La novela de Leñero, por ejemplo, realiza una radiografía de

1 Entre las décadas de 1920 y 1990, los personajes de detectives e inspectores mexicanos, que encabezan las tramas de la narrativa policiaca nacional, aparecen principalmente en las obras de un grupo reducido de autores, como Antonio Helú, Santiago Méndez Armendáriz, Enrique Fernández Gual, Rafael Bernal, Leo d’Olmo, Pepe Martínez de la Vega y, en una etapa posterior, Paco Ignacio Taibo II, Rafael Ramírez Heredia, Élmer Mendoza entre otros.

las clases sociales marginadas de la metrópoli y el inoperante sistema judicial que indaga el asesinato de don Jesús, el velador de la obra. Por su parte, Bernal recrea en el barrio chino una trama de espionaje: los servicios de inteligencia de Estados Unidos creen firmemente que China tiene la intención de asesinar al presidente estadounidense durante una próxima visita oficial a la capital mexicana. Para evitar el atentado, recurren a Filiberto García, un sicario, quien colabora de forma esporádica con la policía mexicana. García contará con setenta y dos horas para impedir el crimen. Durante este lapso, su investigación lo conducirá por distintos espacios de la Ciudad de México y se enfrentará con delincuentes y políticos corruptos.

Cabe precisar que la crítica literaria mexicana generalmente se ha centrado en subrayar el carácter canónico de novelas policiales como *El complot mongol*, *Días de combate* y *Cosa fácil* (estas últimas escritas por Paco Ignacio Taibo II). Estos textos además de realizar una crítica sociopolítica a la denominada modernidad mexicana posrevolucionaria de la primera mitad del siglo XX, asimismo, exploraran ambientes sombríos y decadentes de la Ciudad de México, así como un mundo criminal que se distancia de la narrativa policiaca clásica. En consecuencia, escritores como Eduardo Monteverde, Rolo Diez, Myriam Laurini, Juan Hernández Luna, entre otros, retoman de manera consciente el modelo del *hard-boiled* o novela negra estadounidense, adaptándolo a la realidad sociopolítica mexicana. Esta corriente se distingue por su ruptura con el policial clásico de enigma y por su enfoque en problemáticas urbanas y en una crítica social explícita. Sus obras reflejan con frecuencia la corrupción política y policial, situándose principalmente en los márgenes y bajos fondos de la Ciudad de México. En el núcleo de su propuesta estética se encuentra la figura del "antidetective", escéptico frente a la justicia institucional.

Por supuesto que esta selección de autores responde, en parte, a dinámicas de un centralismo editorial que privilegia la producción literaria de la capital del país, relegando a un segundo plano las voces que emergen de otras regiones, como el norte. Esta exclusión no solo

es territorial, sino también institucional. No obstante, es importante destacar que los escritores validados por la crítica literaria, también consideran relevante otros espacios temáticos como la frontera. De hecho, ampliar el mapa de la novela policial mexicana, enriquece de más posibilidades a este género, debido a que la violencia, la justicia y la marginalidad están presentes en las distintas regiones del país.

Asimismo, se debe destacar que la novela neopolicial del norte de México se caracteriza, en principio, por descentralizar el espacio narrativo y referir diferentes entornos de la frontera relacionados con los Estados Unidos; por consiguiente, el territorio adquiere un papel fundamental en la identidad de los escritores norteños. Si bien es cierto que autores de esta región del país han desarrollado una narrativa policial profundamente ligada al contexto fronterizo, al narcotráfico, a la violencia estructural marcada por la ilegalidad y la migración, muchas veces su tratamiento dentro del discurso crítico nacional ha sido idealizado. Por ejemplo, escritores como Élmer Mendoza² en su saga policial reproduce el discurso hegemónico que se emite desde los aparatos del Estado; sin embargo, también hay novelistas que exploran el género, con estilo novedoso y singular, con un particular manejo del lenguaje local, sobresalen en este contexto obras como *La novela inconclusa de Bernardino Casablanca* (1993), *Cástulo Bojórquez* (2001), *Cuatro muertos por capítulo* (2013), *El delfín de Kowalsky* (2015), escritas por César López Cuadras. También se distinguen las novelas de Gabriel Trujillo Muñoz, entre ellas *Mezquite Road* (1995), así como *Tijuana City Blues*, *Turbulencias* y *Descuartizamientos*, todas publicadas en 1999. De igual modo, podemos citar *Asesinato en una lavandería china* (1996), *Mi nombre es Casablanca* (2003) o *Lady Metralla* (2017) de José Juan Rodríguez.

2 La saga policiaca de seis novelas sobre el detective Edgar el “Zurdo” Mendieta, escrita por Mendoza ha tenido una recepción editorial destacable. Más allá de solo reproducir una visión maniquea de buenos y malos, el autor sinaloense se ha posicionado como principal representante de la denominada *narcoliteratura*. Véase Gerardo Castillo-Carrillo, “Idealización y cliché en el narcopolicial mexicano: la saga de Edgar “el Zurdo” Mendieta”.

Cabe precisar que la literatura del norte de México está integrada por autores originarios o residentes de estados limítrofes, así como de otras ciudades como Hermosillo, Chihuahua, Monterrey o Saltillo. Sus textos comparten temáticas que surgen en la frontera y se producen desde ella. En consecuencia, uno de los rasgos distintivos de esta producción literaria es la relevancia que adquiere la representación del espacio urbano. En este marco, Eduardo Antonio Parra destaca que “el norte de México no es sólo simple geografía: hay en él un devenir muy distinto al que registra la historia del resto del país; una manera de pensar, de actuar, de sentir y de hablar derivadas de ese mismo devenir y de la lucha constante contra el medio y con la cultura de los gringos, extraña y absorbente” (40). Para la narrativa del norte el vínculo entre el sujeto y el entorno que habita, así como las particularidades geográficas serán determinantes para comprender la manera en que los personajes se relacionan con su contexto y condiciones sociales.

Acorde con lo anterior, se puede destacar la novela *Tijuana: crimen y olvido* (2010) de Luis Humberto Crosthawaité. La historia se centra en investigar la desaparición de los periodistas Magda Gilbert, reportera de Tijuana, y Juan Antonio Mendívil, colaborador de un periódico de San Diego. A partir de este hecho, el narrador (identificado como LHC, iniciales del autor) emprende la reconstrucción de sus últimos días con el propósito de esclarecer qué ocurrió realmente con ellos. En texto, al igual que en otras obras policiacas ubicadas en la frontera, la ciudad de Tijuana representa el espacio criminal que refleja la atmósfera de violencia y caos generado por el narcotráfico:

Una alarmante ola de violencia sacude a Tijuana. Cunde el temor entre sus habitantes. Autoridades inmiscuidas en actos delictivos. Vecinos de la colonia M se quejan de. Crimen organizado controla la economía. Candidato asegura que puede solucionar problema de inseguridad en 15 minutos. Se rompe récord este año por número de asesinatos. Continúan crímenes sin resolver. Balacera a mitad de calle deja varios heridos. Mueren inocentes en fuego cruzado [...]

Mueren reos tras motín en penitenciaría. Secuestro, tortura, pánico en la población. Encobijado, embolsado, encajuelado, decapitado, castrado, quemado vivo. Asesinan a empleada, acribillan a hombre, matan a estudiantes, ultiman a cantante, ejecutan a. Violencia, violencia, violencia, violencia, muertes, muertes, dolor, dolor, engaño, paranoia, suciedad. (Crosthawaite 142-143).

Se debe apuntar que la literatura policial del norte pronto se consolidó como una propuesta con identidad propia, al trasladar las tramas a nuevas regiones y abordar problemáticas sociales de distinta índole. También se marca una distancia con respecto a las temáticas y espacios recurrentes del centro o la capital del país. Se podría afirmar que la presencia *chilanga* queda desplazada por el *ethos* norteño³, el cual se representa a partir de una geografía fronteriza y árida, en la que predomina el narcotráfico y una cercanía ambigua con Estados Unidos, que influye en el habla, los valores y los modos de vida. De hecho, en la novela *Al otro lado* (2008) de Heriberto Yépez se ejemplifica esta idea, donde la vida en la frontera aparece como un territorio de tránsito, conflicto y redefinición permanente: “¿Migrantes? ¡Ja! ¡Por favor!, Pensaba Tiburón. Hay que llamarles por su nombre: *fu-gi-tivos*. Migrantes es un eufemismo. Lo que todos en este país estamos haciendo no es migrar. Lo que estamos haciendo es huir. Uno a uno nos estamos largando. Todos sabemos perfectamente que este país ya no tiene remedio, ya no tiene salvación. Hay que abandonarlo” (24).

Ricardo Kaliman, por su parte, sostiene que el valor social de una obra literaria se relaciona con su capacidad de resonar dentro de su comunidad. Por lo tanto, la literatura policial del norte reflexiona de

3 En *Instrucciones para cruzar la frontera*, Luis Humberto Crosthwaite representa con precisión la sensibilidad fronteriza: “Hermanos: mi nombre es Luisumberto y soy fronterizo. Me declaro así, abiertamente, sin pena ni gloria. Confieso ante ustedes que mi religión es la frontera. Monotemático, me dicen. Aburro y divierto a quienes me escuchan. Proclamo en las esquinas de las calles más transitadas, en las cantinas, en las catedrales, en las universidades, la Buena Nueva de este muro que me atraviesa el cuerpo como atraviesa al continente americano. Estoy biseccionado entre dos países y dos culturas, me declaro triunfador y derrotado en la guerra de los cowboys contra mariachis” (162).

manera crítica sobre su propio entorno (violencia, narcotráfico, migración) y además da cuenta de problemáticas sociales específicas que tratan de encontrar resonancia en un receptor particularmente situado. La literatura del norte no solo recoge las particularidades geográficas y sociales de la frontera (migración, narcotráfico, violencia), sino que además propone formas narrativas propias, alejadas del tradicional centralismo cultural. En este sentido, resulta pertinente la reflexión que plantea Miguel G. Rodríguez, quien destaca el surgimiento de una narrativa norteña con identidad y fuerza propia:

Desde hace varios años, la literatura escrita en el norte de México, concretamente la de los estados fronterizos (Baja California, Sonora, Chihuahua, Coahuila, Nuevo León y Tamaulipas), ha mostrado un impulso que no puede pasar desapercibido en el ámbito de la literatura mexicana de fin de siglo [...] varios de los autores que nacieron o radican en aquellos lugares han hecho lo posible para trascender más allá de los límites regionales e ir hacia un campo más amplio de recepción. A la distancia, es evidente que se pueden seguir las huellas de construcción de una literatura del norte eficaz, distante del centralismo y, por ende, con cierta autonomía en el proceso de paradigmas de reflexión estética, que le permiten al crítico literario marcar diferencias, avances, retrocesos. (11-12).

Desde la perspectiva de Carlos Ramírez Vuelvas, la literatura del norte se produce bajo dinámicas culturales, políticas y geográficas específicas. De este modo, esta narrativa se convierte en un instrumento para cuestionar la retórica hegemónica y propiciar una conciencia de carácter regional (11). Por tanto, se debe asumir que la literatura es también una práctica sociocultural que implica reconocer la capacidad para moldear imaginarios y producir formas alternativas de comunidad y pertenencia, al respecto Carlos Alberto Sifuentes Rodríguez considera que:

Así, la literatura en cuestión se caracteriza por ser una producción que se distancia de la que se escribe desde el centro del campo cultural mexicano, enfocándose en la discusión de elementos que configuran una poética propia, tales como el espacio norteño, la identidad regional, la frontera, la heterogeneidad, la hibridación cultural, la migración, la marginalidad y, en última instancia, el narcotráfico. Dentro de esta producción literaria encontramos narradores y narradoras como Élmer Mendoza, Eduardo Antonio Parra, Cristina Rivera Garza, David Toscana y Luis Humberto Crosthwaite⁴. (657).

Desde esta perspectiva, puede afirmarse que la literatura del norte cumple con lo que Ramírez Vuelvas define como función sociocultural; por tal motivo, dentro de este espacio literario se representa la experiencia social de una comunidad en constante cambio; en síntesis, la narrativa norteña contribuye a la configuración simbólica de la región. Por consiguiente, no se trata de una producción homogénea, sino de un campo dinámico donde se gestionan múltiples sentidos, se construyen imaginarios y se ensayan nuevas formas de pertenencia. Así se puede observar en *El lenguaje del juego* (2012) de Daniel Sada. El personaje central de la novela, Valente Montaña, regresa a San Gregorio (un pueblo ficticio en el norte de México) para abrir una pizzería, tras cruzar repetidas veces la frontera hacia Estados Unidos. Su aspiración de una vida tranquila se altera cuando la violencia y el crimen organizado irrumpen en su comunidad:

4 Diana Palaversich realiza un análisis de la literatura “norteña” o “fronteriza”. La autora distingue dos corrientes de la narrativa mexicana contemporánea: Cristina Rivera Garza, David Toscana, Eduardo Antonio Parra, Élmer Mendoza y Luis Humberto Crosthwaite. Por un lado, identifica una literatura que se desarrolla en “no lugares”, como es el caso de Rivera Garza y Toscana, donde el interés recae en dimensiones más abstractas como la autorreflexión narrativa, los procesos mentales de los personajes. Por otro lado, Palaversich detecta una tendencia distinta en los textos de Parra, Mendoza y Crosthwaite, quienes desarrollan su narrativa en problemáticas concretas y locales, abordando temas como la violencia estructural, el narcotráfico, la vida de pandillas y el entorno urbano propio de las ciudades fronterizas (Palaversich, “La nueva narrativa del norte: moviendo fronteras de la literatura mexicana”).

Candelario sabía de la inseguridad que ya se perfilaba en San Gregorio. De vez en cuando allí circulaban vehículos extraños. No había pasado nada, pero ¡ajo! La tacha estaba en los alrededores, según se rumoraba de puro refilón de muertes por doquier, no tantas, pero sí. Y unas aparatosas. Personas mutiladas y colgadas de árboles en lugares a donde la gente podía verlas con loco desconcierto. Traviesa exhibición, ganas de trabajar para darle color al espectáculo ese. Una entrada al oprobio de modo persuasivo: vean muchedumbres esto, para que sepan qué. La cosa era saber que aquellos muertos puestos de tan mala manera qué tanto habían pecado para que merecieran un cuelgue campanero. (Sada 18-19).

La cita anterior demuestra que la violencia irrumpe de manera espontánea en la vida cotidiana de San Gregorio, primero como rumor y luego como espectáculo para infundir miedo. El fragmento subraya el tránsito de una comunidad que aún convive con normalidad hacia un espacio dominado por el terror. Este tipo de escenas se volverán un rasgo distintivo de gran parte de la narrativa policiaca del norte de México y producirán un imaginario propio dentro del género.

Se debe precisar que la literatura policial del norte paulatinamente ha construido un aparato crítico a favor. Si en principio la variedad de voces y artículos reclamó el reconocimiento literario por esta región, ahora dicha narrativa ha ganado legitimidad dentro del campo cultural mexicano, debido en gran medida a un corpus consolidado de novelas, estudios especializados y autores que han innovado de manera estética y lingüística esta literatura. Esta consolidación ha permitido no solo la inclusión de estas obras en contextos editoriales más amplios, sino también una variedad de propuestas que han cuestionado la representación del crimen como fenómeno estructural y han resignificado el espacio fronterizo como elemento distintivo. Así, la literatura policial del norte ya no se presenta únicamente como una escritura de la periferia, sino como un espacio de producción cultural con voz propia y con capacidad crítica frente al relato nacional dominante.

La legitimidad de la literatura policial del norte en el campo cultural mexicano ha motivado que otras regiones también sean valoradas y reconocidas como espacio literarios genuinos, tal es el caso de escritores como Juan Hernández Luna, quien construye un proyecto policiaco desde la ciudad de Puebla; el mismo caso sucede con la autora Ana María Maqueo, la cual en sus novelas toma como escenario el Puerto de Veracruz; o bien, las historias de Paul Medrano ubicadas en Chilpancingo y Acapulco. Por supuesto que esta apertura hacia otras geografías ha contribuido a una descentralización de la literatura mexicana, propiciando que distintas regiones articulen sus propias narrativas criminales desde contextos locales específicos, con problemáticas, lenguajes y códigos culturales propios. La expansión del género hacia espacios como Puebla, Veracruz o Guerrero evidencia que el relato policial no solo considera el centro o el norte del país, sino que se ha transformado en una herramienta flexible para explorar las tensiones sociales, políticas y económicas de distintas realidades de México.

Conclusiones

En suma, la literatura policial del norte se ha consolidado con una identidad propia, sustituyendo la visión centralista por una perspectiva fronteriza que se distingue por la migración, la presencia del narcotráfico y la complicada relación con Estados Unidos. Esta narrativa cumple una función sociocultural al examinar de forma crítica su realidad y las problemáticas específicas de su comunidad, sirviendo como una herramienta para cuestionar la hegemonía discursiva y promover una conciencia regional. A pesar de los desafíos iniciales para su reconocimiento, esta literatura ha logrado legitimarse en el campo literario mexicano motivado por un sólido *corpus* de novelas, estudios y autores que han innovado en el estilo y el lenguaje, redefiniendo el espacio fronterizo.

Si bien es cierto que tradicionalmente, la Ciudad de México ha sido el epicentro de la narrativa policial, con obras canónicas (*Ensayo de*

un crimen, El complot mongol, Días de combate) que exploran los ambientes sombríos y decadentes de la capital, así como una crítica sociopolítica a la modernidad. Esta centralización literaria ha tendido a relegar las voces de otras regiones, considerándolas de manera frecuente como manifestaciones periféricas o ingenuas. Sin embargo, la literatura del norte ha logrado establecer sus propias directrices, enfocándose en temáticas crudas como el narcotráfico, la violencia y la migración, elementos intrínsecamente, sin duda, ligados a la geografía fronteriza.

Finalmente, la legitimidad alcanzada por la literatura policial del norte ha propiciado que otras regiones del país produzcan sus propias narrativas criminales desde contextos locales únicos. Por ejemplo, las novelas de Juan Hernández Luna en Puebla (*Tabaco para el puma, Cadáver de ciudad, Quizá otros labios*), Ana María Maqueo en Veracruz (*Crimen del color oscuro, Amelia Palomino*) o Paul Medrano en Guerrero (*Flor de capomo, El Acapulco punk y otras historias del sur, Nieve de mango*), demuestran que el relato policial se ha vuelto una herramienta flexible para explorar las tensiones sociales, políticas y económicas en diversas realidades mexicanas, trascendiendo los límites del centro y del norte. Esto amplía el panorama de la novela policial mexicana.

La discusión entre la novela (narco)policial del norte y la (neo)policial del centro, en México, evidencia la relación entre la producción literaria y el espacio geográfico-cultural que la origina. Lejos de ser una mera distinción espacio-territorio, esta tensión revela cómo las obras literarias se convierten en vehículos para interpretar y resignificar la realidad de comunidades específicas. La crítica literaria tradicionalmente ha privilegiado el canon producido en la capital, asociando lo regional con lo periférico o marginal. Sin embargo, la emergencia y consolidación de la narrativa policial del norte ha desafiado esta hegemonía, al proponer un discurso alternativo que aborda problemáticas socioeconómicas, como el narcotráfico y la migración, con una estética y lenguaje propios.

Referencias

- Bernal, Rafael. *El complot mongol*. Joaquín Mortiz, 2011.
- Bocco, Andrea Alejandra. *Literatura fronteriza: un modo de emergencia de la heterodoxia literaria*. EDUVIM, 2016.
- Castillo Carrillo, Gerardo. "Idealización y cliché en el narcopolicial mexicano: la saga de Edgar "el Zurdo" Mendieta". *Humanitas. Revista de teoría, crítica y estudios literarios*, vol. 2, núm. 4, 2023, pp. 169-189. <https://doi.org/10.29105/revistahumanitas2.4-53>
- Cuvardic García, Dorde. "El género policial en la narrativa de la frontera norte: la enunciación irónica de la narcoviolenencia y la corrupción gubernamental en *Corona de muerto*, de Daniel Salinas Basabe". *Reescrituras del imaginario policiaco en la narrativa hispánica contemporánea*, coordinado por Gabriela Gressores y Ana María Morales, Universidad de Guadalajara, 2016, pp. 223-235.
- Crosthwaite, Luis Humberto. *Tijuana: crimen y olvido*. Tusquets Editores, 2010.
- _____. *Instrucciones para cruzar la frontera*. Tusquets Editores, 2011.
- Fourez, Cathy. *Vidas de sangre. Mujeres en la narrativa mexicana del crimen*. Universidad de Aguascalientes, 2021.
- Gómez Montero, Sergio. *Sociedad y desierto. Literatura en la frontera norte*. UPN, 1993.
- Heredia, Pablo. "Regionalizaciones y regionalismos en la literatura argentina. Aproximaciones a una teoría de la región a la luz de las ideas y las letras en el siglo XXI". *Literatura de las regiones argentinas II*, editado por Marta Elena Castellino, Universidad Nacional de Cuyo, 2007, pp. 155-182.
- Kaliman, Ricardo. "Un marco (no global) para el estudio de las regiones culturales". *Journal of Iberian and Latin American Studies*, núm. 5, 1999, pp. 11-21
- Leñero, Vicente. *Los albañiles*. Joaquín Mortiz, 2009.
- Molina, Hebe Beatriz, y María Lorena Burlot. "El regionalismo como problema conceptual". *Regionalismo literario: historia y crítica de un concepto problemático*, editado por Hebe Beatriz Molina, Ediciones del Árbol, 2010, pp. 11-42. *Biblioteca Digital del Bicentenario*, [<https://www.bibliotecadigital.gob.ar>]. Accedido el 13 de junio de 2025.
- Palaversich, Diana "La nueva narrativa del norte: moviendo fronteras de la literatura mexicana". *Symposium*, vol. 61, núm. 1, 2007, pp. 9-26.
- Parra, Eduardo Antonio. "Notas sobre la nueva narrativa del norte", en Javier Perucho (compilador), *Estéticas de los confines*. Verdehalago, 2003, pp. 39-43.
- Ramírez Vuelvas, Carlos. La literatura regional como objeto de estudio: las memorias literarias locales. *Connotas. Revista de Crítica y Teoría Literarias*, núm. 30, enero -julio 2025, pp.1-17.
- Ramírez Pimienta, José Carlos y Salvador C. Fernández [Comps.]. *El norte y su frontera en la narrativa policiaca mexicana*. Plaza y Valdés, 2005.
- Rivas, José Andrés. "Márgenes del regionalismo." *CIFRA*, 26 de julio de 2013.
- Rodríguez Lozano, Miguel G. *El norte: una experiencia contemporánea en la narrativa mexicana*. Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León, 2002.
- Rodríguez Lozano, Miguel G, y Enrique Flores. *Bang! Bang! Pesquisas sobre narrativa policiaca mexicana*. UNAM, 2005.
- Sada, Daniel. *El lenguaje del juego*. Anagrama, 2012.
- Saravia Quiroz, Leobardo [Comp.]. *En la línea de fuego. Relatos policiacos de frontera*. CONACULTA, 1990.

- Sifuentes Rodríguez, Carlos Alberto. Estructuras de poder y formas de resistencia en la novela policiaca de la frontera México-Estados Unidos: *Besar al detective* de Élmer Mendoza. *Castilla. Estudios de Literatura*, núm. 12, 2021, pp. 656–671. <https://doi.org/10.24197/cel.12.2021.656-671>
- Taibo II, Paco Ignacio. *Belascoarán Shayne, Detective. Días de combate, Cosa fácil, Algunas nubes, No habrá final feliz*. Reino de Cordelia, 2022.
- Usigli, Rodolfo. *Ensayo de un crimen*. Fondo de Cultura Económica, 2024.
- Yépez, Heriberto. *Al otro lado*. Planeta, 2008.

**ESPACIOS, TEMAS Y TIEMPO: LÍMITES Y DINÁMICAS DE LO
“REGIONAL” EN JOSÉ CEBALLOS MALDONADO A TRAVÉS DE DOS
NOVELAS: BAJO LA PIEL (1966) Y DESPUÉS DE TODO (1969).**

**SPACES, THEMES AND TIMES: LIMITS AND DYNAMICS OF THE
“REGIONAL” IN JOSÉ CEBALLOS MALDONADO THROUGH TWO
NOVELS: BAJO LA PIEL (1966) AND DESPUÉS DE TODO (1969).**

LUIS MIGUEL ESTRADA OROZCO.

BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA (MÉXICO).

<https://orcid.org/0000-0002-3268-7658>

luis.estradaorozco@viep.com.mx

Resumen:

El presente artículo revisa la recepción crítica de dos novelas del escritor michoacano José Ceballos Maldonado: *Bajo la piel* (1966) y *Después de todo* (1969). Un mismo escritor es autor de dos obras que indagan la sexualidad marginal; respectivamente, el adulterio y la homosexualidad. Sin embargo, una de ellas se mantiene en lo “regional” en tanto que la otra se vuelve material de estudio y referencia nacional. De las dos obras, *Después de todo* ha escapado con mayor éxito a la etiqueta de “regional” que *Bajo la piel*. El presente artículo propone leer la idea de regionalismo, a la luz de la crítica de Humberto Félix Berumen y Antonio Cornejo Polar, como una dinámica de temas, espacios y tiempo, vinculados a las condiciones sociohistóricas, más que como categoría inmóvil.

Palabras clave: Literatura regional, literatura gay, novela mexicana contemporánea, escritores michoacanos, sistema literario.



Abstract:

The following article analyzes the critical reception in two novels by the writer from Michoacán José Ceballos Maldonado: *Bajo la piel* (1966) and *Después de todo* (1969). The same writer is the author of two works that explore marginal sexualities: respectively, adultery and homosexuality. However, uno of them is contrived into the notion of “regional” while the other has become a material for studies and a national reference. From the two novels, *Después de todo* has escaped more successfully to the idea of a regional literature than *Bajo la piel*. The present article proposes a reading of the idea of “regionalism”, using the theoretical framework by Humberto Félix Berumen and Antonio Cornejo Polar, as a dynamic of themes, spaces and time, linked to sociohistorical conditions instead of reading it as a immobile category.

Keywords: Regional literature, gay literature, contemporary Mexican novel, writers from Michoacán, literary system.

Introducción

En el año de 2016¹, a raíz del “vigésimo aniversario luctuoso de José Ceballos Maldonado (1919-1995)” (Castillo 7) la Secretaría de Cultura del Estado de Michoacán publicó un volumen recopilatorio de notas, correspondencia y artículos dedicados al autor nacido en Puruándiro y radicado en Uruapan. En esta edición, constan las reseñas tempranas de algunas de sus obras más emblemáticas: la colección de cuentos *Blas Ojeda* (1964), *Bajo la piel* (1966) y *Después de todo* (1969):

Tales reseñas aparecieron tanto en los suplementos culturales periodísticos más importantes de la época (“Diorama de la cultura”, “El gallo ilustrado” y “México en la cultura”), como en columnas de los diarios con mayor presencia aquel entonces (*Excélsior*, *El Día*, *Novedades*, *El Universal*, *El Nacional*, *El Heraldo de México*) y en páginas de revistas de amplia circulación (*Siempre!*) (7)

1 El presente artículo fue realizado con apoyo de la Secretaría de Ciencia, Humanidades, Tecnología e Innovación.

En varias de estas reseñas, entre las que figuran nombres como Rafael Solana, Gustavo Sáinz, Huberto Batis y Emmanuel Carballo, se destacan tanto los logros técnicos como temáticos (a saber, los comportamientos sexuales clandestinos de un pueblo michoacano) de sus primeros dos libros, a la par que se acentúa el carácter provinciano de las narraciones. Sin embargo, al llegar a *Después de todo*, las reseñas de nombres como María Elvira Bermúdez, Antonio Acevedo Escobedo y Julieta Campos destacan la elección temática (la vida de un homosexual que se muda de la provincia guanajuatense a la Ciudad de México). Este último libro, por lo demás, ha sido incluido en textos críticos tan relevantes como *México en su novela. Una nación en busca de su identidad*, de John S. Brushwood (FCE, 1973), y *La novela mexicana (1967-1982)*, del mismo Brushwood (Grijalbo, 1985), además del segundo tomo de la *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*, de Christopher Domínguez Michael (FCE, 1991), entre otras revisiones panorámicas de la literatura mexicana. El libro, posteriormente, será incluido como pionero en recuentos críticos de la literatura LGBT+ en México y será objeto de varios estudios académicos.

¿A qué se debe que un mismo autor produzca un grupo de obras cuya etiqueta de “regional” salta a la vista, en tanto que logra también una obra que se inserta en lo que podríamos etiquetar de “literatura nacional”, si bien de tema marginal? El presente trabajo argumenta que, independientemente de que ambas hayan sido escritas por un autor que no abandonó su provincia, y que tampoco ingresó en las editoriales de mayor circulación de su tiempo, las razones por las que *Después de todo* se ha apartado de la “regionalidad” radica en las propias dinámicas del sistema literario, para usar la terminología propuesta por Antonio Cornejo Polar. Es decir, dadas las condiciones sociohistóricas que delimitan los campos contradictorios de los sistemas regionales y nacionales de literatura, cierta temática, ciertas estrategias, al paso del tiempo, entre otros factores, logran que una obra de cierto autor ingrese a un espacio diferente del sistema y pase del extrarradio hacia una suerte de centro. Al menos, al centro de un eje temático de vivo interés en el punto histórico de revaloración de la obra. En nuestro caso, la literatura LGBT+. Sin dejar de ser literatura

periférica, *Después de todo* es una suerte de libro de canon para este margen al ser una obra pionera en la temática homosexual. Ayudan a la permanencia y discusión de este libro varios factores: 1) el hecho de que haya sido publicada por una editorial (Diógenes), que si bien tuvo una vida relativamente breve, estaba validada por el nombre de un crítico relevante (Emmanuel Carballo); 2) su posterior reedición (por Editorial Premià); 3) su buena recepción crítica en su primera edición, y aún mejor en la segunda, pues la reedición se ubica cuando hitos en la literatura gay (como la publicación de *El vampiro de la colonia Roma*, de Luis Zapata ya ha tenido lugar en 1979), además de que una parte de la acción de la novela se desarrolla en la Ciudad de México, desplazando así la región original (las provincias michoacana y guajuatense) al centro geográfico y hegemónico de la acción literaria en México.

En lo sucesivo, delimitaré la relevancia de las aproximaciones críticas a la literatura regional que amplían la definición de ésta más allá de la conveniencia geográfica y que entienden la inclusión y exclusión en sistemas literarios (regional y nacional) como una dinámica, más que como una categoría fija. Para ello, me apoyaré tanto de la idea de “sistemas literarios” de Antonio Cornejo Polar, como de la propuesta de análisis al sistema regional de Humberto Félix Berumen. Posteriormente, revisaré tanto las tramas y recepción crítica de la obra, a la luz de estos conceptos y de la crítica académica en torno a Ceballos Maldonado. Finalmente, quiero mostrar las razones por las que la obra del michoacano es un caso ejemplar en tanto obra de conjunto generalmente encasillada en lo “regional” con un libro sobresaliente al que las dinámicas del propio sistema hacen que salte más allá del encasillamiento del resto de la obra del mismo autor.

Acotaciones en torno al “sistema literario”

¿Qué vuelve regional a una literatura? ¿El lugar de origen de su autor? ¿El sitio donde ha vivido gran parte de su vida? ¿El tema y espacio geográfico de su literatura, así como sus elecciones de registro

lingüístico? ¿Su relación con el centro (aquí, Ciudad de México) en términos de relaciones sociales y espacios de publicación y promoción? Humberto Félix Berumen, al reflexionar sobre las etiquetas de la literatura mexicana “del norte” o “fronteriza”, nos acerca a una propuesta de análisis del sistema literario regional. Como otros, reconoce que la simple reducción geográfica es, por lo menos, insuficiente. Juan José Macías discute incluso el problema de delimitar la misma idea de “región”, pues hablar de ella “es hablar de un área con problemas en su delimitación no nada más geográfica sino, sobre todo, cultural... cómo medir una región: si por sus áreas limítrofes o por sus rasgos culturales afines” (45). Por ello, Berumen busca una forma distinta de abordarla. Es decir, comprende que la idea de una literatura regional y una nacional responde a una noción de hegemonía y margen; o sea, una dinámica de sistemas literarios, como ya había sugerido Antonio Cornejo Polar: “Un sistema literario, afirma [Cornejo Polar], es una categoría histórica, posee su propia dinámica social, al mismo tiempo que mantiene relaciones con los otros sistemas que integran el conjunto jerarquizado de los distintos sistemas literarios” (Berumen 33). Las relaciones entre estos “no siempre son armoniosas, sino complejas y a menudo bastante contradictorias” (33). En su calidad de categoría histórica con dinámica social propia, los valores que delimitan las relaciones en el conjunto jerarquizado variarán con el tiempo. Habrá algunas fijaciones (el canon o la tradición) que podrán ser rebatidas y repensadas (la ruptura, la vanguardia, la innovación), pero en todo caso, se trata de dinámicas determinadas por el tiempo y las condiciones sociohistóricas alrededor del hecho literario.

Dadas las condiciones de las dinámicas de las que he hablado, Berumen reconoce una serie de posibilidades relacionales entre el sistema central o hegemónico y el margen. Entre ellas, destaco su sugerencia en torno a considerar que, en cierto punto, la idea de literatura que priva en una región (o desde una región), pueda ser distinta de la que puede estar en activo en el centro del país (38). En este sentido, “Cada sistema tiene su propia historia, pero también participa de otra,

mucho más abarcadora, que es la que distingue un sistema de otro y al mismo tiempo, directa o indirectamente, las correlaciona” (Cornejo Polar 30). El reto que propone Cornejo Polar es una forma de historias doble y simultánea, o una forma de insertar una historia o evento literario dentro de otra historia mayor. Como veremos, esto fue en varios modos lo que ocurrió con Ceballos Maldonado.

Por otro lado, Cornejo Polar nos invita a reconocer que las relaciones entre los sistemas en cuestión (el regional y el nacional) son asimétricas (33). Sin embargo, esto no es obstáculo para que algunos productos del margen se acerquen al centro al paso de los años. Así, Cornejo Polar lanza a un tiempo una idea de dinámica, pero también una advertencia: “el discurso hegemónico se abre a otros discursos, los marginales y los subterráneos, a veces con autenticidad —que es cuando son productivos— y a veces con artificiosidad opaca y falsificadora” (33). En el caso de estudio que propongo, la pregunta es cuáles son los posibles modos en que el discurso hegemónico se abre y cómo la obra literaria se inserta en él.

Breve noticia bio-bibliográfica de José Ceballos Maldonado

En aras de establecer esta historia doble, el autor regional y el centro hegemónico, comenzaré esbozando la imagen de un escritor periférico². El autor que nos ocupa nace en Puruándiro, Michoacán, en 1919. Es el segundo de nueve hijos. Su madre fallece cuando él cuenta con 13 años. Su padre, empleado de comercio, le inculca como valores la religión y la actividad comercial. Tempranamente, Ceballos Maldonado descubre la literatura y, entre historias de Salgari, vislumbra una actividad que le apasionará el resto de su vida. Debido a la influencia de su padre y las penurias económicas que acompañan su infancia, opta por la Medicina como profesión, pues imagina que a través de

2 La breve imagen de José Ceballos Maldonado que ofrezco aquí recoge la información del primer capítulo de la tesis doctoral de María Enríquez (3-33) citada en la bibliografía del presente trabajo. Se alimenta, además, de los datos destacados por su hijo, Héctor Ceballos Garibay, en la fuente referida también en este artículo.

ella puede cumplir sus expectativas económicas. Así, se traslada a Morelia donde, gracias a la familia materna que reside allá, puede continuar sus estudios de secundaria y preparatoria. Aunque no le apasiona otro estudio que no sea el literario, logra concluir su formación, al tiempo que visita las tertulias literarias de la ciudad. Para sus estudios en Medicina, se traslada a la Universidad de Guadalajara (donde es celador en el Reformatorio de Menores, a fin de pagarse sus estudios), y luego hace prácticas en el Hospital Infantil de la Ciudad de México, mientras continúa añorando escribir.

A su regreso a Michoacán, se asienta definitivamente en Uruapan. Ya un cabeza de familia, casado en 1950, se dedica a la profesión médica con más éxito del que esperaba y tiene que postergar sus aspiraciones literarias durante varios años. Su esposa, Julia Garibay del Río, proviene de una familia acomodada de Uruapan que en su prosapia incluye nexos políticos. Su padre, Vicente Garibay Palafox, fue presidente municipal de la ciudad dos veces, en tanto que el tío de Julia (y su padrino de bodas con José Ceballos) es el ex presidente Lázaro Cárdenas del Río. Su bonanza económica le permitirá viajar a Europa y Asia; viaja a China en 1961 y, gracias a una carta de presentación de Lázaro Cárdenas, imparte conferencias sobre historia de México. Durante estos años, incursiona también en proyectos empresariales en los ramos de agricultura y hotelería. Así, libre de preocupaciones económicas, comienza a escribir los libros que ha añorado crear desde su juventud. Como se verá, las obras que da a la imprenta logran ponerlo en contacto con algunos de los principales actores de la literatura mexicana en la década de 1960, como Gustavo Sáinz, Rafael Solana y Emmanuel Carballo, con quienes mantendrá correspondencia.

En general, a Ceballos Maldonado se le ha tratado como un autor regional, de tramas ubicadas mayormente en la ribera del Cupatitzio. Su hijo recuerda un par de factores que contribuyeron a esto: tanto su

alejamiento del poder cultural concentrado en Cd. de México³, como el hecho de haber costado de su propia bolsa sus primeras dos ediciones. A esto se suma el haber transitado por editoriales de “vida efímera y de poco lustre” (Ceballos Garibay 74). Su primer libro, el volumen de cuento *Blas Ojeda* (1964), causó escozor entre sus conocidos, escandalizados en las tramas y personajes dotados de altas cargas sexuales. Su hijo sugiere que uno de los secretos de las altas ventas de su tiraje inicial fue la urgencia de la sociedad uruapense de tratar de reconocer a personas reales en los personajes ficticios (Ceballos Garibay 75). Las vidas íntimas, los deseos sexuales y las críticas a las normas sociales son en efecto, uno de los temas preferidos de la narrativa de Ceballos (Torres Valencia 185; Casamadrid 82). En particular, sus novelas son historias de transgresiones (infidelidad, homosexualidad, atracción a las adolescentes, como es el caso de *El demonio apacible*, de 1985) en las que los tratamientos psicológicos de los personajes, además de un lenguaje claro y sobrio, son los elementos más destacados. En esta línea se ubica su primera novela, *Bajo la piel*, publicada tres años antes que *Después de todo* en Costa-Amic, pero que no alcanzaría la transcendencia de su segunda novela a pesar de contar también con una reedición en 1977.

Por otro lado, la década en la cual edita sus primeros tres libros tiene relevancia dado el momento editorial por el que estaba atravesando México. Claudia Gutiérrez Piña, al revisar materiales publicados en el proyecto Empresas Editoriales (que reúne a nombres tan destacados como Rafael Giménez Siles, Martín Luis Guzmán y Emmanuel Carballo), establece la importancia del medio siglo para el mundo editorial mexicano, indudable actor del sistema literario. Desde luego, el análisis de Gutiérrez Piña se centra en la Ciudad de México, sus casas editoriales y sus medios impresos de difusión. En la década de 1950

3 Sin embargo, como detalla la tesis de licenciatura de José Antonio Medina Carranza (2012), un análisis del archivo personal de José Ceballos Maldonado en manos de su hijo Héctor Ceballos Garibay, da fe de que el escritor michoacano cultivó amistad vía correo postal, además de con el mencionado Gustavo Sáinz, con Beatriz Espejo y mantuvo contacto con Emmanuel Carballo, entre otros.

se funda la colección “Letras mexicanas” del Fondo de Cultura Económica (fundado en 1934), además de que en la década de 1960 inician proyectos editoriales tan importantes como Joaquín Mortiz y Era (Gutiérrez 185). Adicionalmente, está la creación del Centro Mexicano de Escritores (en 1951), y a esto se suma la proliferación de espacios en revistas y suplementos culturales en donde se discutían las novedades literarias (187). Finalmente, Gutiérrez destaca la importancia de grupos literarios con poder de control sobre los contenidos de revistas y suplementos (187). Dado que Emmanuel Carballo (quien formaba parte de los grupos hegemónicos de la Ciudad de México) resulta una pieza clave en la publicación de *Después de todo*, la imagen de José Ceballos Maldonado comienza a cobrar matices. Pero antes de discutirlo, veamos la recepción temprana de su obra.

Bajo la piel, las pasiones de la provincia

Bajo la piel narra la historia de Tea y Adrián, dos amantes que, a espaldas de sus respectivos matrimonios, sostienen una relación clandestina que es una suerte de homenaje a una de las novelas favoritas del autor: *Madame Bovary* (Ceballos Garibay 76). Según la propia nota aclaratoria inserta en la novela, se trata de personajes ficticios en un espacio real: la sierra de Uruapan, lo cual nos da una buena idea hasta qué punto Ceballos tenía conciencia de que sus primeros lectores eran, sin duda, sus vecinos. Es una novela que conjuga la “tendencia hacia los temas sexuales” de Ceballos con la dimensión psicológica de los personajes (Arreola Cortés 192). Al tener una trama completamente desarrollada en la provincia, y al ser publicada por una editorial con menos poder en el sistema literario (Costa-Amic), encaja con mayor facilidad en el molde de la literatura regional.

Una sinopsis de la trama destacaría lo siguiente. Durante un encuentro, Tea y Adrián son sorprendidos por una figura indiscreta: mientras Tea sale de la oficina de su amante, su suegro aparece en el jardín vecino (el de la casa de ella) desde donde la avista. El suegro está confinando a una silla de ruedas y los amantes no saben si los vio a la

distancia o no. La novela presenta la angustia mental de Adrián al saber que el marido de Tea podría pegarle un tiro, al tiempo que recuerda escapadas anteriores con mujeres casadas en una ciudad provinciana en donde el sexo es el tabú supremo que todo el mundo trasgrede. La angustia de Adrián se alterna con capítulos que exploran la vida sexual de Tea. Esos capítulos forman la parte medular de la novela, pues narran desde sus primeras escapadas con un novio adolescente hasta su matrimonio y la posterior aventura con Adrián. Tea “al igual que Emma Bovary, o Effi Briest (de la novela de Theodor Fontane) o Luisa (de *El primo Basilio*, de Eca [sic] de Queiroz) ... sucumbe como esposa y amante, víctima de sus propias ilusiones y a causa del ambiente social moralista y rígido que le tocó vivir” (Ceballos Garibay 76). Ceballos Maldonado, al ser entrevistado por María Enríquez asegura que uno de los puntos medulares de la novela es la pregunta por la frigidez femenina (tema recurrente de consultorio, de acuerdo con el autor) y las razones de su existencia, desde el prejuicio social hasta el mismo hombre (Enríquez 44). En este sentido, la novela es una exploración pionera del deseo femenino, su corporalidad y sus límites sociales, desde la búsqueda frustrada del placer en pareja hasta la fantasía que acompaña a la autosatisfacción. Sin embargo, salvo un comentario crítico, este punto escapa a buena parte de sus lectores.

A pesar de tratarse de un personaje alejado del centro de la República y sus círculos de poder, los primero tres libros de Ceballos Maldonado consiguieron buenos resultados críticos. Me centraré en un comentario sobre *Blas Ojeda* y algunas reacciones a la novela que me ocupa ahora, *Bajo la piel*. Raúl Casamadrid ofrece un recuento a vuelapluma de la recepción de estos dos materiales, entre los que destacan los comentarios de Javier Peñalosa. Al hablar sobre *Blas Ojeda*, en el suplemento “México en la cultura”, lo presenta “como uno de los más notables cuentistas mexicanos contemporáneos” a razón de sus logros en temas y prosa (“Nombres, títulos” 11), en tanto que en la gaceta cultural *Nivel*, expresa las dudas iniciales con que recibió el volumen: un autor “venido a nuestro encuentro desde la ciudad provinciana de

Uruapan" que "pensamos que sería uno más de esos esforzados sin orientación que se improvisan los escritores y sueñan en la celebridad como en la lotería" ("Noticias literarias 1964" 15). *Bajo la piel*, igualmente, es celebrada por varios de sus logros: de nuevo, Peñalosa celebra su estilo eficaz y la capacidad de mantener el interés en el relato ("Noticias literarias 1966" 27). Por su parte, María Elvira Bermúdez logra identificar con claridad el tema que preocupaba a Ceballos Maldonado en la confección de la novela: "el drama de una mujer que jamás logra armonizar su instinto sexual ni con el novio, ni con el marido ni con el amante porque cada uno de ellos sólo piensa en sí mismo" (Bermúdez "Novelas en 1966", 29). Con todo, las objeciones sobre la provincia no se hacen esperar. Para Francisco Zendejas, el tema y tratamiento es algo "que no recordamos en la historia de la novela mexicana de los últimos veinte años", pero "se detiene demasiado en la descripción de la ciudad provinciana" (23). La descripción del espacio que para Tea y Adrián es clave, pues les permite los encuentros, al tiempo que enmarca las dinámicas sociales, al crítico le parece de menor importancia.

Así, la crítica sobre Ceballos Maldonado es una constante oscilación entre sus logros temáticos y técnicos, y su condición provinciana. Esta no es una oscilación de recepción crítica ajena al sistema literario mexicano. Mónica Mansour ubica este movimiento pendular en la crítica oscilando entre corrientes estéticas cosmopolitas o regionales (37). A esto, habría que sumarle un último punto de crítica desfavorable para el michoacano. De nuevo, Ceballos Garibay identifica un tercer elemento: en la década de 1960, se trata de una prosa sobria que no atiende a las exploraciones del lenguaje juvenil de la Onda, ni a los juegos eruditos de gente como Salvador Elizondo o Fernando del Paso (74). Es decir, como sugería ya el análisis de sistemas literarios, además de vivir y escribir sobre una geografía marginal, se encontraba en una línea estética que respondía a otros intereses, los cuáles el tiempo ha hecho destacar.

Después de todo, de la provincia a los márgenes del centro

Después de todo era para Arturo Trejo Villafuerte, la mejor novela sobre la homosexualidad masculina que él conocía (111). Esta novela, a decir de Trejo, formó parte de sus lecturas en una clase de literatura impartida en 1974 por Gustavo Sáinz (111), quien cultivó la amistad con el michoacano (Medina 55). El entusiasmo de Sáinz y Trejo por la novela publicada por la Editorial Diógenes en 1969, y que cobró nueva vida en su edición en Premià en 1986, no es un hecho aislado. Como sus dos libros anteriores, la obra generó bastantes comentarios positivos (además de los esperados comentarios negativos) entre críticos relevantes. Al paso del tiempo, la novela se ha convertido en una lectura “obligada” por su condición pionera cuando se discute el tema de la narrativa gay en México.

La novela está escrita en primera persona por su protagonista, el profesor de química Javier Lavallo que sufre las limitaciones económicas, la soledad y el declive de la edad en su cuarto en Ciudad de México. En éste, recibe constantes visitas de jóvenes varones que buscan intercambiar placer sexual por dinero, a quienes no puede atender debido a su pobreza. Solo, sin dinero y apenas con relaciones, Lavallo escribe su vida a la vez que narra su cotidianidad. Así, la narrativa entrelaza dos líneas temporales: el punto de elocución narrativo, ese presente en donde desde su desempleo la preocupación afectiva central de Lavallo es el deterioro de su relación con el joven Rolando, a quien ayudó tan pronto como se mudó a la urbe desde la provincia. La segunda línea narrativa, la más amplia, aborda el pasado de Lavallo: desde su infancia (originario de Michoacán y luego asentado con sus padres y hermanos en Guanajuato) hasta su despertar al placer y el escándalo de su homosexualidad que lo hace dejar el Bajío para refugiarse en la Ciudad de México. La novela mantiene una conciencia constante de su condición de texto escrito, pues Lavallo lo destaca una y otra vez. En esta condición, el texto escrito es también una suerte de acto confesional y de resumen de su propia vida ante un narratario incierto, pero imagi-

nado. Hay alguien, para Lavallo que recibirá y valorará la historia. El texto, además, es rico en indagaciones sobre su propia forma de pensar, construyendo un personaje de alta solidez y dimensión, además de brindar acceso al lector de 1969 a las dinámicas de la comunidad gay de la época: Lavallo especifica su preferencia por hombres jóvenes de entre 15 y 23 años, pero también explica la naturaleza usualmente monetaria que determina sus relaciones. Aunque la vida emocional no está separada de su vida sexual, el secreto, el pecunio y la constante amenaza de ser descubierto también forman parte de su experiencia vital. Por otro lado, la novela presenta a un corte de personajes que van desde compañeros profesores hasta empresarios, todos ellos ocultando su vida homosexual, pero manteniéndose en contacto en los círculos secretos de la comunidad.

Una parte del tono confesional de la novela puede rastrearse a su origen. Un antiguo maestro de la preparatoria de Ceballos Maldonado, al que identifica como Agustín Gallegos, es la fuente de su relato:

Me refirió toda su vida en Ciudad de México, adonde yo iba a entrevistarlo. Vivía en una casa de asistencia en la colonia Roma... Llegaba yo temprano, me bajaba del tren me iba a su casa. Desayunaba con él y después comprábamos una botella de cognac... Tenía una memoria que no dudo en calificar de prodigiosa (Enríquez 41).

En su conversación en Enríquez, Ceballos Maldonado identifica partes clave de lo que será luego su personaje más célebre:

Cuando lo conocí era un respetuoso de su profesión, cuidaba su prestigio y sentía que la homosexualidad era totalmente condenable. Tenía un enorme complejo de culpa al respecto. Sin embargo, de repente sintió una necesidad tan incontenible de desplegar toda su sexualidad, sin importarle nada, pero lo comenzaron a hostilizar hasta que lo corrieron de la universidad. Tiempo después lo volví a ver acompañado de un jovencito extraordinariamente bello, al que me presento como su amante (Enríquez 45).

Incluso antes de la primera conversación, el arco narrativo de Lavalle ya se esboza en la fuente testimonial. Luego de mucho sin saber de él, el profesor de química le escribe a Ceballos Maldonado para pedirle dinero prestado. Finalmente: “Un día se presentó en mi casa completamente arruinado, física, profesional, y emocionalmente. Derrotado al máximo, me comenzó a contar sus peripecias y, así, surgió la idea de escribir algo sobre ese tema” (Enríquez 45).

Por otro lado, es de destacar que la novela se encuentra escrita en la década de 1960. Como ha notado Raúl Casamadrid, se trata de años de poca tolerancia hacia la diversidad sexual o lo que atentara contra la idea hegemónica de “decencia”, bajo el “Regente de hierro”, Ernesto P. Uruchurtu (Casamadrid 86). Medina, además, rastrea la correspondencia de 1968 de Ceballos Maldonado con el licenciado moreliano, residente en la Ciudad de México, Gustavo Corona Figueroa⁴. En esta correspondencia, Ceballos Maldonado explica que la novela, que inicialmente fue solicitada por Emmanuel Carballo para su editorial Diógenes, quedó en suspenso, lo que lo motivó a acercarla al Fondo de Cultura Económica, e indagar sobre su posible aceptación vía los contactos políticos de Corona Figueroa⁵. Sin obtener respuesta, la novela finalmente fue hacia Diógenes. En este sentido, Medina identifica un factor que la alejó de la editorial y que dificultaron su lectura: el FCE venía del escándalo de *Los hijos de Sánchez*, de Óscar Lewis (publicada en México en 1964), que incluso le costó el despido a su director Arnaldo Orfilia Reynal (Medina 47). Por otro lado, según la correspondencia rescatada por el propio Medina, Ceballos Maldonado era consciente del momento en que escribía pues declara que una de las razones que impidieron su inmediata publicación en Diógenes fue

4 Corona Figueroa ocupó, entre otros puestos, la presidencia municipal de Morelia, la rectoría de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, además de haber sido teórico judicial de la expropiación petrolera para Lázaro Cárdenas (Medina 45).

5 En una comunicación temprana a este respecto, Corona afirma que el director del FCE, Salvador Azuela, lo ha contactado para informarle que recibió las novelas de Ceballos Maldonado y que ha hablado ya, Azuela, con el asesor del programa editorial del FCE, Raymundo Ramos (Medina 96).

que estaba en curso la “campana antipornográfica que inspiró — decían — la señora del presidente Díaz Ordaz” (Medina 104). Al parecer, la editorial juzgó que pasado cierto tiempo la obra se podía publicar con bajo riesgo.

Lo que trasluce en esta anécdota de vida editorial es la existencia de una red de contactos importante para Ceballos Maldonado, una cercanía en ese momento con el centro del país y la conciencia de una novela que escribió cargaba dinamita. ¿Habría podido entrar en el catálogo del FCE de ese momento? Su historia editorial habría sido otra, pero incluso aquí Ceballos Maldonado y su obra quedan en el margen. Con todo, la historia de su recepción crítica la posicionará en un sitio distinto a su obra precedente.

Quizás en un intento de guiar su recepción, Emmanuel Carballo hizo una entrevista a Ceballos Maldonado en *Diorama de la cultura* el mismo año en que la novela vio la luz. Ahí, el autor michoacano aseguraba que “La mayoría de la gente (todavía) pone el grito en el cielo ante un hecho de naturaleza homosexual. Mi novela, desde el punto de vista literario, pretende contribuir a la objetivación de un problema social y sexual, pero, sobre todo, humano” (Carballo 35). Rafael Solana, en una correspondencia publicada en *El Universal*, se dirige a Ceballos Maldonado elogiando los logros de su obra, como la penetración psicológica y la fluidez narrativa, al tiempo que advierte: “Temo mucho que un estudio serio acerca de usted tendría que llamarse algo así como ‘De los límites entre la literatura y la pornografía’” (Solana 37), aduciendo a la recurrencia de temas sexuales en sus libros. Y “pornografía” es también una palabra que viene a la pluma de María Elvira Bermúdez al reseñar la novela, aunque matiza: “pese a la pornografía que sin duda muchos verán en ella, la novela de José Ceballos Maldonado ... es una buena novela” (Bermúdez “Un tema atrevido” 39). La recepción, por su parte, de Julieta Campos destaca uno de los valores que, desde mi perspectiva, son la clave de la construcción del material, más allá de su tema (o precisamente por éste). Campos identifica a Lavallo como una víctima de un sistema, dado que el es-

cándalo de su homosexualidad se destapa gracias a un periodista que busca extorsionar a su familia:

Para la víctima, es entonces también cuando las palabras empiezan a hacerse necesarias: el desplome de lo que ha sido su vida hasta ese momento lo obliga a querer reconstruirlo todo y el relato que emprende es un intento lúcido y deliberado de impedir que se pierda lo que ha vivido que es significativo para él a pesar de todo (Campos 44).

Notamos aquí, una crítica en donde más que el tema se destacará el acto de afirmación y agencia del protagonista.

Entre la primera y la segunda edición, la recepción de la novela cambia. Si bien tuvo una acogida inicial entre los reseñistas, su inserción en el campo crítico académico siguió un camino más dilatado. Para José Godínez, incluso, se trata de un libro que tuvo una “escasa crítica literaria” y casi pasó inadvertido en su momento hasta que el tiempo lo colocó como un material digno de estudios académicos (Godínez 75-78). Como vimos en la introducción de este artículo, críticos como John S. Brushwood (en sus libros de 1973 y 1985) y Christopher Domínguez Michael (en su volumen de 1991) lo han incluido en sus recuentos de la literatura mexicana del siglo XX. Más aún, en el más reciente *A History of Mexican Literature*, publicado por Cambridge University en 2018, Michael K. Schuessler no sólo incluye a esta obra como pionera, sino que destaca su calidad y su percepción del homosexual en un sentido distinto a sus antecesores: *El diario de José Toledo* (de Miguel Barbachano Ponce, publicada en 1964) y *41 o el muchacho que soñaba fantasmas* (de Paulo Po [seudónimo], publicada también en 1964). Para Schuessler, las obras de 1964 perpetúan la visión del homosexual como un ser que se detesta a sí mismo y que sufre un destino trágico (356). Por otro lado, Víctor Federico Torres, al analizar la novela de Ceballos Maldonado en su capítulo dedicado a la literatura de temas homosexuales en el libro *México se escribe con J. Una historia de la cultura gay* (publicado por editorial Planeta en

2011), destaca la ruptura que supone el personaje central, Javier Lavalle, al ser un homosexual que no busca aceptación ni absolución de la sociedad (Torres 91). En este sentido, se adelanta al hito que supuso la publicación de *El vampiro de la colonia Roma*, en 1979. Sin embargo, es de notar que una buena parte del material académico y los recuentos de la literatura nacional que la incluyen, son posteriores a la segunda edición de *Después de todo* (en 1986), a eventos literarios como el de *El vampiro... y*, desde luego, la primera marcha del Orgullo LGBT+ en México, también en 1979 (García).

La crítica de Valdés Medellín publicada originalmente en *Unomásuno*, en 1989, tras la reedición de la novela, es ilustrativa. Para él, la novela “ahonda en la vida provinciana y desenmascara con inverecundia, los espíritus timoratos y mojigaterías enclaustradas de una sociedad que, entonces sólo aparentemente, apunta a la modernidad, pero se resiste a las prioridades, evoluciones y cambios de la misma, en todos los aspectos referidos a la sexualidad” (Valdés 196). A pesar de que vuelve a usar la carta de la provincia, lo que se dice de esa sociedad que apunta a la modernidad resistiéndose al cambio, es un diagnóstico del México que fue y una nueva mirada al país de su presente. Es decir, en los dieciséis años que median entre la primera edición y la segunda, el país ha cambiado. Con ello, también lo ha hecho el sistema literario. Esto, que se refleja a los artículos y tesis de grado que revisan la novela, deja claro que esta supervivencia en el tiempo y esta forma de acercarse desde la provincia a los temas centrales de la discusión en torno a la literatura mexicana fue algo que no lograron sus libros anteriores.

Debido a la trascendencia de la obra, *Después de todo* apenas puede considerarse ya como literatura regional, mientras que *Bajo la piel* presenta varias de las características que se han vinculado con esta etiqueta. Como explicaba al inicio, una de las hipótesis del presente trabajo, es que, independientemente de que ambas hayan sido escritas por un autor que no abandonó su provincia, las razones por las que *Después de todo* se ha apartado de la “regionalidad” radica en las propias dinámicas del sistema literario. La primera condición es su temática, que, en su momento, causó escozor, pero al paso del tiempo,

se ubica en un espacio diferente del sistema y se mueve del extrarradio hacia un punto más cercano al centro; al menos, se acerca a un eje temático de vivo interés en cierto punto histórico. En nuestro caso, la literatura LGBT+. Sin dejar de ser literatura de márgenes, *Después de todo* es una suerte de libro de canon para este margen. Si bien la editorial en la que publicó no fue de larga duración, ni tampoco una editorial con la capacidad de penetración del FCE, sí impactó a su acogida el hecho de que haya sido publicada por una editorial, Diógenes, validada por el nombre de un crítico relevante para el siglo XX (Emmanuel Carballo). Adicionalmente, está el hecho de que una buena parte de la acción de la novela se desarrolla en la Ciudad de México, desplazando así la provincia al centro geográfico y hegemónico de la acción literaria en el México de la década de 1960. La provincia, en este caso, es presentada como un espacio distinto del punto de elocución de la narración. Es decir, se trata de una novela narrada desde el centro en la que la provincia es recuerdo y evocación.

Ninguno de estos parámetros, de forma aislada, es suficiente para que un autor o una obra salten de la etiqueta de la regionalidad a lo “nacional” o a cualquier otra noción que implique cercanías con centros hegemónicos. Al revisar la obra de otro autor michoacano de su época, Xavier Vargas Pardo, notamos que el hecho de que haya publicado su único libro, *Céfero*, en el FCE en 1961 y que haya tratado temáticas y giros estilísticos afines a la oralidad rural de otros autores de la época (Juan Rulfo, por ejemplo), además del apoyo de gente como Edmundo Valadés, no le valió para que su obra saltara del margen hacia el centro (en Estrada, 2020, se indaga sobre la recepción crítica del autor). En este sentido, el presente análisis es una muestra de que la etiqueta literatura regional está más ligada a una serie de elementos agregados del sistema literario, tanto sincrónicos como diacrónicos en relación con la obra en cuestión, que a la obra misma. Es decir, lo “regional” no es una etiqueta fija, sino una dinámica que responde a los patrones sociohistóricos y sus cambios dentro de los sistemas literarios.

Referencias

- Arreola Cortés, Raúl. “Una novela de tema psicológico”, en *Ethos educativo*. Dossier “José Ceballos Maldonado. Narrador Michoacano”, núm. 40, septiembre-diciembre 2007, pp. 163-178.
- Bermúdez, María Elvira. “Novelas en 1966”. *José Ceballos Maldonado: presente, ayer y hoy*. Secretaría de Cultura de Michoacán, 2016, p. 29.
- Bermúdez, María Elvira. “Un tema atrevido”. *José Ceballos Maldonado: presente, ayer y hoy*. Secretaría de Cultura de Michoacán, 2016, pp. 39-40.
- Berumen, Humberto Félix. “El sistema literario regional. Una propuesta de análisis”. *Investigación literaria y región*. Ignacio Betancourt, coordinador. El Colegio de San Luis, 2006, pp. 29-41.
- Brushwood, John S. *México en su novela. Una nación en busca de su identidad*. Fondo de Cultura Económica, 1973.
- Brushwood, John S. *La novela mexicana (1967-1982)*. Grijalbo, 1985.
- Campos, Julieta. “Después de todo”. *José Ceballos Maldonado: presente, ayer y hoy*. Secretaría de Cultura de Michoacán, 2016, pp. 43-45.
- Carballo, Emmanuel. “Después de todo, no nos escandalicemos”. *José Ceballos Maldonado: presente, ayer y hoy*. Secretaría de Cultura de Michoacán, 2016, pp. 33-35.
- Casamadrid, Raúl. “José Ceballos Maldonado: la provincia en el centro”. *José Ceballos Maldonado: presente, ayer y hoy*. Secretaría de Cultura de Michoacán, 2016, pp. 81-101.
- Castillo, Argelia. “Prólogo”. *José Ceballos Maldonado: presente, ayer y hoy*. Secretaría de Cultura de Michoacán, 2016, pp. 7-8.
- Ceballos Garibay, Héctor. “Vida y obra de José Ceballos Maldonado”. *José Ceballos Maldonado: presente, ayer y hoy*. Secretaría de Cultura de Michoacán, 2016, pp. 65-79.
- Ceballos Maldonado, José. *Bajo la piel*. Costa-Amic Editor, 1966.
- Ceballos Maldonado, José. *Después de todo*. Premià, 1986.
- Cornejo Polar, Antonio. “Los sistemas literarios como categorías históricas: elementos para una discusión latinoamericana”. *Papeles de viento. Ensayos sobre literaturas heterogéneas*. Katia I. Ibarra Guerrero, selección, edición y prólogo. Editora Nómada, 2019, pp. 29-36.
- Domínguez Michael, Christopher. *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*. Tomo II. Fondo de Cultura Económica, 1991.
- Enríquez de Hartman, María. *Vida y obra de José Ceballos Maldonado*. Tesis doctoral. Universidad de Cincinnati. 1987.
- Estrada Orozco, Luis Miguel. “Vulnerabilidad y retribución: hacia una estética de la cuentística de Xavier Vargas Pardo.” *Literatura Mexicana. Revista del Centro de Estudios Literarios UNAM*. XXXI-2, 2020, pp. 85-109.
- García, Luis. “Así fue la primera marcha del orgullo LGBT+ en México”. *Homosensual*. 21 de mayo de 2025. <https://www.homosensual.com/cultura/historia/asi-fue-la-primera-marcha-del-orgullo-lgbt-en-mexico/>
- Godínez Pazos, Jesús. *Literatura y transgresión. Dos novelas mexicanas con temática homosexual*. Tesis de licenciatura. Universidad Nacional Autónoma de México, 2004.
- Gutiérrez Piña, Claudia L. “La precocidad en la autobiografía mexicana. Un proyecto editorial. *Nuevos escritores mexicanos del siglo XX presentados por sí mismos*”. *La Palabra*, no. 30 (Número especial: Autoficción y escrituras

- del yo), enero-junio 2017, pp. 183-199. doi: <https://doi.org/10.19053/01218530.n30.2017.6962>
- Mansour, Mónica. "Identidad nacional e identidad regional en la literatura mexicana". *México: literaturas regionales y nación*. José Luis Martínez Morales, coordinador. Universidad Veracruzana, 1999, pp. 31-46
- Macías, Juan José. "Literatura regional: definición y crítica". *La cultura del centro y la cultura excéntrica: visiones sobre literatura regional*. Édgar Adolfo García Encina (comp.). Universidad Autónoma de Zacatecas, 2008, pp. 45-52.
- Medina Carranza, José Antonio. *Análisis contextual e intertextual de Después de todo, de José Ceballos Maldonado: atisbando la tradición literaria homoerótica*. Tesis de licenciatura. Universidad Nacional Autónoma de México, 2012. <https://hdl.handle.net/20.500.14330/TES01000686345>
- Peñalosa, Javier. "Nombres, títulos y hechos...". *José Ceballos Maldonado: presente, ayer y hoy*. Secretaría de Cultura de Michoacán, 2016a, pp. 11-12.
- Peñalosa, Javier. "Noticias literarias importantes del mes, en México [1964]". *José Ceballos Maldonado: presente, ayer y hoy*. Secretaría de Cultura de Michoacán, 2016b, pp. 15-16.
- Peñalosa Javier. "Noticias literarias importantes del mes, en México [1966]". *José Ceballos Maldonado: presente, ayer y hoy*. Secretaría de Cultura de Michoacán, 2016c, p. 27.
- Schuessler, Michael K. "The Hidden Stories of Gender: LGBTQ Writers on Subjectivities in Mexico". *A History of Mexican Literature*. Ignacio Sánchez Prado, Anna M. Nogar y José Ramón Ruisánchez Serra, editores. Cambridge University Press, 2016.
- Solana, Rafael. "Carta a un autor". *José Ceballos Maldonado: presente, ayer y hoy*. Secretaría de Cultura de Michoacán, 2016, pp. 37-38.
- Torres, Víctor Federico. "Del escarnio a la celebración. Prosa mexicana del siglo XX". *México se escribe con J. Una historia de la cultura gay*. Miguel Capistrán y Michael Schuessler, coordinadores. Grijalbo, 2010, pp. 86-100.
- Torres Valencia, Ignacio. *Los consentidos del profesor. Análisis del registro literario homosexual en Después de todo, de José Ceballos Maldonado*. Tesis de maestría. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. 2023. <http://bibliotecavirtual.dgb.umich.mx:8083/jspui/>
- Trejo Villafuerte, Arturo. "La vida secreta en *Después de todo*, de José Ceballos Maldonado", en *Temas y variaciones de literatura. Literatura subterránea*. No. 1, 1991, pp. 111-114.
- Valdés Medellín, Gonzalo. "*Después de todo*, un clásico de la literatura gay mexicana", *Ethos educativo*. Dossier "José Ceballos Maldonado. Narrador Michoacano", núm. 40, septiembre-diciembre 2007, pp. 195-202.
- Zendejas, Francisco. "Multilibros". *José Ceballos Maldonado: presente, ayer y hoy*. Secretaría de Cultura de Michoacán, 2016, p. 23.

ASEDIOS A LAS ADVOCACIONES DEL DIABLO EN LAS LITERATURAS REGIONALES DESDE LA CRÍTICA LITERARIA TRANSCULTURAL

SIEGES ON THE DEVIL'S ADVOCATIONS IN REGIONAL LITERATURES FROM THE PERSPECTIVE OF TRANSCULTURAL LITERARY CRITICISM

OMAR DAVID ÁVALOS CHÁVEZ
UNIVERSIDAD DE COLIMA (MÉXICO)
FACULTAD DE LETRAS Y COMUNICACIÓN
<https://orcid.org/0000-0003-1861-7909>
omardavid_avalos@ucol.mx

Resumen:

En este trabajo se rastrea la figura del diablo en autores colimenses del siglo XIX y XX, particularmente en el occidente de México (entendida como una región que suma identidades locales a la representación del Maligno) y que contrastan con las provenientes de diccionarios de símbolos y la Biblia, por citar algunas. A través de la crítica literaria transcultural se explora la actualización y vigencia de historias y características en que aparece este personaje de la literatura universal desde un espacio temporal y físico determinado en el país, así como una aportación de autores locales a una entidad que permanece arraigada en el imaginario colectivo regional y mundial muchas veces en relatos populares, todos repositorios simbólicos de crítica y creación.

Palabras clave: leyendas, oralidad, nombres, historias, parcelación.

Abstract:

This paper traces the figure of the devil in authors from Colima in the nineteenth and twentieth centuries, particularly in western Mexico (understood as a region that adds local identities to the representation of the Evil One), and contrasts these with those that appear in symbol dictionaries, the Bible and other sources. Through transcultural literary criticism, the study explores the ways in which these stories



are renewed and remain relevant over time and attributes in which this character of world literature appears, from a specific temporal and spatial context within the country. It also considers the contribution of local authors to an entity that remains firmly rooted in both the regional and global collective imagination, often through popular narratives that serve as symbolic repositories of critique and creation. **Keywords:** legends, orality, names, stories, partitioning.

Introducción

Los textos seleccionados que integran este corpus primario son un primer acercamiento al estudio de la representación literaria del Diablo en la zona específica del occidente de México, integrada por Jalisco, Colima y Michoacán. Aportan información sobre los distintos nombres con que se conoce a este personaje en la zona de donde provienen. Son también las primeras versiones en que se compila su desempeño y la relación que tiene con los habitantes de los lugares descritos.

Debido a que cada apelativo suma una condición semántica, física y simbólica compartida en la región, también se usa como un adjetivo para describir el lugar, situación o contexto en que transcurren las historias donde aparece o se le relaciona. Así, en estos textos encontramos las descripciones de barrancas, cayucos y barcos del diablo; lagunas como calderos, personajes con apodos y motes, ciudades encantadas y sus nombres, como Chandiablo, entre otros, definen el grado de actualización e importancia que tiene el personaje en esta región del país.

En el caso de *El ánimo de Sayula* (2018) nace en la oralidad michoacana, particularmente en Morelia, de una broma entre amigos cuya historia trasciende y se populariza hasta llegar al impreso en Sayula, Jalisco, desde donde se populariza en la región occidental compuesta por Jalisco, Colima y Michoacán. El texto proviene de la oralidad y fue impreso más tarde en la localidad sur jalisciense por recomendación de quienes participaron en la broma original michoacana, a la que le fueron agregados nuevos contextos y escenarios de la localidad para

hacerlo más asequible al público y que resultan apropiados para este estudio ya que la historia y sus enredos trascendieron la región e incluso es considerada como “parte de la picaresca nacional”, de acuerdo con Armando Fuentes Aguirre, *Catón*, quien en su columna *Presente lo tengo yo* (2022) cuenta que:

Juan Rulfo, el genial inventor de Pedro Páramo, dijo siempre que había nacido en Apulco, cerca de Zapotlán, Jalisco. La verdad es que nació en Sayula. Ahí está su acta de bautismo, que no deja ningún lugar a dudas. Tampoco nació en 1918, como afirmaba, sino en 1917. Se quitaba un año de edad, y cambiaba el sitio de su nacimiento, pues lo molestaba mucho que cuando alguien mencionaba a Sayula siempre salía a colación la famosa historia del fantasma puttanesco. Lo pongo en italiano macarrónico para que no se oiga tan mal (Sn).

En cambio, *Cuentos colimotes. Descripciones, cuentos y sucedidos* (2006) de Gregorio Torres Quintero es una compilación de leyendas, personajes, mitos e historias colimenses en que se describen barrancas, oleaje que parecen “hervir”, lagunas que ocultan y desaparecen ciudades diabólicas, pactos con genios que conceden deseos, entidades que vigilan montes y bosques, hasta *El gentil*, una criatura que tiene patas de gallo y cabra que rapta a pescadores en la costa de Cuyutlán, Colima.

Finalmente, *Las vacas de Dios* (1996) de Florentino González es un libro de cuentos publicado en una época en que Colima entraba la modernidad, como en el resto del país. De ahí que los relatos incorporen en parte la vida rural y citadina, muestran procesos de incorporación a dinámicas sociales distintas que imponen lo cotidiano, mostrando la transculturalización de usos y costumbres en provincia y comparando a hombres con unicornios, faunos, centauros: discreta forma de narrar la conducta libertina y libidinosa entre quienes habitan la región por culpa del diablo y su influencia. Además de los apodos, nombres y parodias que se hacen de Lucifer, los cuentos de *Las vacas de Dios* también son parte de los últimos registros de una provincia

regionalizada/región provincial mexicana que abona a la identidad literaria nacional.

Hipótesis de trabajo

Quienes habitan los estados de Jalisco, Colima y Michoacán nombran de varias formas al Diablo, como se ha registrado en la literatura del occidente mexicano, particularmente en *El ánimo de Sayula* (2018), *Cuentos colimotes. Descripciones, cuentos y sucedidos* (2006), de Gregorio Torres Quintero, y en *Las vacas de Dios* (1996), de Florentino González. Por lo que cada variante funciona como un elemento transcultural que actualiza el grado de maldad, poder e identidad del personaje, sus acciones y la zona en que se le ubica.

Estos textos en que se encuentran las advocaciones del diablo muestran también la re-configuración de la idiosincrasia regional mediante el nombre de poblaciones, lugares y personas a través de apodos y adjetivos resultado de la relación entre Lucifer, las historias reales en lugares cercanos y habitantes de esta zona de México.

Todo ello explica el proceso de rearticulación social del Diablo como parte de una memoria colectiva regional desde la religión, la literatura, la transculturación, actualizando y resignificando el imaginario europeo, indígena y local, a la vez que define territorios donde lo diabólico es una explicación, advertencia, sátira y signo de pertenencia regional.

Marco teórico

Para José Andrés Rivas (2008), el concepto “región” integra aquellos “espacios con identidades y problemas específicos” (52), además de compartir “historia, economía, política[s], sociedad”. Es un lugar “desde donde se escribe y otro desde donde se lee; [...] sobre el que se escribe y se lee” (53), además “del referente, el espacio de la lectura, que completa el ciclo y le da sentido” (53). La región, como “constructo geo-

gráfico o no con aspectos sobre los que la crítica pretende trabajar” (63), también es:

[...] un territorio dinámico cambiante, en el que se puede entrar y salir constantemente. Por esta misma condición, su dibujo espacial también cambia y cualquiera de sus partes puede formar parte del dibujo de otra región, cuando los intereses por los que se las aborda son distintos (63).

Al atender a los intereses que delimitan a estos territorios que forman parte de la región, sus afinidades y dinámicas cambiantes que influyen en el carácter de asentamientos y sus reglas, el término “parcelar” parece adecuado como referencia a ese “dibujo de otra región”. Como explica Luis Acosta (1982), citado por Misael Moya Méndez (2007), la “parcelación” ocurre en la estilística, identificable por su particularidad en la retórica y sintaxis tanto en el habla como en la escritura, como una “anomalía” o transgresión y se da también en textos no gramaticales:

La alteración textual tiene lugar cuando un texto no es gramatical. De la misma manera que puede haber frases no gramaticales pueden darse también textos no gramaticales. Este fenómeno ocurre de dos formas distintas: o bien es consecuencia del estilo (alteración sólo aceptable con reservas), o bien es consecuencia de usos patológicos de la lengua (44).

Así, desde las particularidades que promueve la parcelación ocurre la “regionalización de la percepción del diablo” en tres entidades geográficas, políticas, literarias, culturales: Colima, Michoacán y Jalisco y constituye un aporte en cuanto a las representaciones canónicas del Demonio a partir de su origen en la oralidad. Esta, pese a considerarse como una práctica excluyente por el canon, aporta al rescate de tradiciones e identidades regionales que muchas veces quedan en el olvido.

Por esta razón, un alto porcentaje de textos orales, que circulan dentro las “regiones” literarias, sumado a las limitaciones de difusión y publicación que sufren sus textos escritos, suele ser dejado afuera de los corpus generales. De este modo, se empobrece la visión cabal de las literaturas marginales y también, obviamente, el mapa real de una literatura.

Lo mismo suele ocurrir con las otras prácticas “menores” (canciones, leyendas, fábulas, refraneros, etc.), que son frecuentes por su configuración fragmentaria y mediata en el ámbito de producción de las literaturas regionales. Como las anteriores, también estas dos falacias —la de la asincronía y la de la exclusión— demuestran la inconsistencia de utilizar el espacio de la producción de los textos como parámetro para el abordaje de una literatura regional (56).

Desde esta perspectiva, Rivas (2008) explica que quien escribe desde y sobre la periferia, sobre la región, no comparte los mismos mecanismos de producción:

[...] o repite el modelo hegemónico, despojando a su discurso de los mecanismos de producción y de las asperezas sociohistóricas propios de su región marginal, para adecuarlo *ad usus urbanus*; o acepta su posición de productor periférico y escribe como un escritor secundario. En el primer caso, tal vez pueda acceder a la universalidad, pero pierde el alma; en el segundo, puede salvar el alma, pero sólo para conservarla en un paraíso marginal. Recursos como la idealización, el exotismo, la nostalgia, el pintoresquismo, el ingenuismo, etc. [...] son comunes en el primer caso. En el segundo —el de la preservación de la identidad histórica y sociocultural—, lo más frecuente será la aceptación de sus límites, de la ignorancia o el olvido (58).

Por ello es que la región es relegada, mantenida lejos del canon y el centralismo, hecho que también explica por qué a partir de este hecho surgen también otras “formas de representación de la realidad regional” (68) y su la noción de identidad. La idea de Rivas (2008) es que la producción de las regiones desde la periferia y la marginalidad man-

tiene la noción de identidad, a pesar de los avances tecnológicos y la aparición de la “aldea global”. La región “como identidad y [...] constante” (75) que se replica en sus narrativas, relatos y textualidades. Y aunque cada tema, hito o personaje en la región es importante per se y comparte un mismo contexto para sobresalir y crear mayor interés, se integra a una comunidad conservando aquellas características que lo distinguen de quienes se le asemejan. Rivas (2008) cuestiona la forma de “abordar las contradicciones de esa totalidad sin producir una fragmentación de sus partes” (51): “¿Cómo integrar las producciones parciales sin resentir la unidad de sus partes? ¿Cómo superar los criterios homogeneizantes de las interpretaciones hegemónicas sin producir la fragmentación?” (51).

Proponemos analizar al Diablo desde la perspectiva transcultural de la literatura regional, idea que Ángel Rama (citado por Rivas, 2008) considera como “primer regionalismo”: el intento por diferenciarse de los europeísmos haciendo énfasis en los “elementos ‘representativos’ que le eran propios” (70). Según Rivas (2008), no es gratuita la aparición de un mito con el de Mefistófeles, en que se transculturalizan su accionar y labores humanizadas puesto que el personaje y su historia reflejan en sus variantes “el sentimiento de solidaridad social, pocas veces destacado por la crítica y que, sin embargo, atraviesa gran parte del discurso regionalista” (Rivas 70), rasgos que también aparecen en *El ánimo de Sayula* y la obra de Torres Quintero.

Nos interesa la revisión de la forma en que Lucifer y sus funciones aparecen descritas en relatos orales y en textos impresos, puesto que, como indica Gilbert Durand (2000), hablamos del “inconsciente específico” de una zona geográfica identificable por su aportación cultural donde es posible observar los cambios que adquiere una figura como el Diablo en su registro literario. Para ello es preciso distinguir la definición y características del Maligno como personaje y concepto. Así, el *Diccionario de símbolos* (1992) de Juan Eduardo Cirlot otorga la información requerida sobre el significado y simbolismo del Diablo a partir de la experiencia europea de este ser mítico, tal como Jean Chevalier y Alain Gheerbant, en su *Diccionario de los símbolos* (1986),

lo hacen. De estos modelos diabólicos se determinará la forma física, funciones, contextos de Satanás para cotejarlos con las nuevas descripciones correspondientes a cada advocación que se considere.

Los nombres con que se ubica al Diablo en la región son parte de la transculturación del personaje, un fenómeno que ocurre en la sociedad y la cultura como parte de la conformación de la literatura nacional integrada, precisamente, por las regiones, tal como propone José Carlos Mariátegui (2007) respecto a elementos de la ficción y el folclor para explicar mitos y leyendas que configuran la cultura regional y del país, un hecho que demostraremos páginas adelante para demostrar el trabajo de parcelación donde se involucran también la sinécdoque o metonimia de la parte por el todo del Diablo en los textos elegidos. En estos revisaremos la transculturación, entendida por Fernando Ortiz (1987) como “el tránsito de una cultura a otra” (93) y por Ángel Rama (2004) como mero intercambio cultural (45), resultado de las dinámicas sociales, sumando la definición de transcontextos proporcionada por Álvaro Cuadra (2003): aquellos constructos mediáticos que funcionan como referentes y dan sentido al personaje.

Estos enfoques teóricos corresponden a los que integra la crítica literaria transcultural, entendida por Alejandra Amatto (2020) como “una indagación metódica sobre las nuevas obras literarias que se escriben en América Latina, desde América Latina y que requieren, necesariamente, de nuevos métodos de lectura y análisis” (18), aunque esta percepción también es compartida por Françoise Perus (Amatto, 2020) cuando refiere que:

América Latina no existe tan sólo como una de las ‘periferias’ de la ‘historia mundial’, ni está destinada por ello a ‘padecerla’ [...]. En las condiciones que le son propias, y con las muy diversas herencias suyas, lo quiera o no, América Latina es parte activa de esta misma historia. Por lo mismo, le corresponde a ella pensar este lugar y este papel desde ella misma, y no tan sólo en función de lo que otros deciden por ella en otra parte (18-19).

Por esta razón es que esta revisión de las advocaciones del diablo es parte del “proceso transcultural [...] que va] del objeto analizado a la herramienta de análisis, [...] novedosa y efectiva, tal y como lo demandan las denominadas nuevas narrativas latinoamericanas” (18), mientras que, para Alejandro Palma Castro (2023), es “un enfoque interdisciplinario y multitemporal, como herramienta crítica para comprender e interpretar varias de nuestras problemáticas actuales desde la misma literatura y su crítica” (10). En este caso, la conformación de la identidad regional, mediante los registros literarios del Diablo y la categorización que se da al respecto, visibiliza los procesos de intercambio cultural entre Colima, Jalisco y Michoacán y considera la idea de Víctor Barrera Enderle (2018), citado por Palma (2023) sobre este abordaje como “un cruce de lecturas, una mirada que intente observarlo todo (aunque esto sea tarea imposible) para trazar una cartografía –frágil e inestable– provisional: ¿dónde estamos parados ahora? ¿Hacia dónde vamos?” (61), más si tomamos en cuenta que los textos no son productos aislados, sino espacios donde se mezclan, dialogan y transforman imaginarios, lenguajes, estéticas y prácticas culturales diversas.

En este caso, este acercamiento a las advocaciones del diablo en las literaturas regionales desde la crítica literaria transcultural analiza brevemente la transculturación, traducción simbólica y apropiación de su figura europea —contenida y explicada en los diccionarios de símbolos—, la estética “parcelaria” proveniente de la regionalización cultural, la influencia del contexto, el entorno y la identidad regional en el proceso transcultural y literario del Diablo, así como su aproximación desde distintos enfoques hacia temas regionales y comunitarios desde la lectura y reinterpretación de este mito, las voces narrativas en los textos que atestiguan e informan sobre el quehacer demoníaco en esta parte de México.

Por favor, permítame presentarme...

Demonio, Ángel Caído, Belcebú, Lucifer, Samael, diablo, macho cabrío y derivados, Luzbel, Satanás, Satán, el maligno, la bestia, Príncipe de

las Tinieblas, entre otros, así como el lugar que habita: el infierno, el averno, el Hades, son términos, conceptos e ideas sobre el mal y la forma en que concebimos su representación. Gilbert Durand (2000) indica en *Lo imaginario* que esto se trata del “inconsciente específico”: cuando “las imágenes simbólicas llevadas por el entorno, y especialmente por los papeles, las *personae* (máscaras) del juego social”, ya que estas “imágenes de papeles marginados” son “el fermento, bastante anárquico, de cambio social y de cambio de mito director” (114). Del imaginario destaca el mito, esa relación de imágenes arquetípicas/simbólicas “en forma de relato. [...] que legitima fe religiosa o mágica, [...] la leyenda y sus exigencias explicativas, el cuento popular o el relato novelesco” (Durand, *Las estructuras antropológicas del imaginario* 361); en sí, al constituirse como discurso, “reintegra cierta linealidad del significante”, aspecto que Durand asegura se transmite y “subsiste en cuanto símbolo, no en cuanto signo lingüístico ‘arbitrario’ [...] cargado de un semantismo inmediato y que sólo es torcido por la mediatización del discurso” (365). Por ello es que, mediante la convencionalidad del mito —en el entendido que propone Durand— es que ocurren procesos en los que se transculturán tanto personajes como sus contextos. Ejemplo de esto es que, por sus características físicas, función, tareas, concepción, el personaje recibe su nombre. El diablo, de acuerdo con el *Diccionario de símbolos* (1992) de Juan Eduardo Cirlot, “persigue como finalidad la regresión o el estancamiento en lo fragmentado, inferior, diverso y discontinuo. Se relaciona este arcano con la instintividad, el deseo en todas sus formas pasionales, las artes mágicas, el desorden y la perversión” (170), para Jean Chevalier y Alain Gheerbant, su *Diccionario de los símbolos* (1986) incluye que:

En [...] la] hechicería, el hombre puede vender su alma al diablo, para obtener a cambio lo que desea sobre la tierra. En formas múltiples es el pacto de Fausto con Mefistófeles”. [...] El diablo simboliza todas las fuerzas que turban, oscurecen y debilitan la conciencia y determinan su regreso hacia lo indeterminado y lo ambivalente: centro de noche, por oposición a Dios, centro de luz. El uno arde en

un mundo subterráneo, el otro brilla en el cielo. [...]

[...] Es el símbolo de lo malvado. Vístase de gran señor o gesticule sobre los capiteles de las catedrales, tenga cabeza de baque o de camello, los pies ahorquillados, cuernos, pelo por todo el cuerpo, [...] es siempre el Tentador y el Verdugo. Su reducción a la forma de una bestia manifiesta simbólicamente la caída del espíritu. El cometido del diablo se limita a desposeer al hombre de la gracia de Dios para someterlo a su propio dominio. [...] Su hermafroditismo se ha señalado abundantemente.

Representa una regresión hacia el desorden, la división y la disolución, no solamente en el plano psíquico, sino también en los niveles moral y metafísico (82, 414).

De esta forma, el relato, contexto y caracterización del Diablo se renueva constantemente y condiciona aspectos, singularidades como mito (de acuerdo con Durand) y permite su re-apropiación y traslado. De ahí que, con su expulsión del paraíso y atribuyéndosele el haber encabezado una rebelión contra Dios, Lucifer, también conocido como Samael, "Estrella de la mañana", se constituye como la antítesis del bien. Por ello "tienta" a Jesús en su retiro por el desierto con ofrecimientos, como relatan en sus evangelios Mateo (4, 1-11), Marcos (1:12-13) y Lucas (4,1-13). No solo incita al pecado adoptando lenguajes o discursos: Belcebú también seduce, promueve la lujuria y la concupiscencia, el egoísmo, la mentira, la falsedad, la avaricia, la gula, pereza, ira, soberbia entre otras laxitudes morales y características:

Tabla 1. Nombres y significados

Nombres	Características Chevalier	Características Cirlot	Características Biblia	Contexto
Diablo/el maligno	Tentador, verdugo, símbolo de lo malvado. Despoja al hombre de la gracia divina.	Persigue la regresión, el deseo, lo instintivo, lo mágico, lo perverso.	Tienta a Jesús en el desierto, incita al pecado, busca apartar al hombre de Dios.	Opuesto a Dios: caos, deseo, engaño y oscuridad.
Satanás / Satán	Ángel caído, hermafrodita, busca afectación psíquica, moral y metafísica.	Disolución, la fragmentación, la pasión desordenada.	Acusa, tienta a Jesús, obra contra los designios de Dios.	Encarna la regresión espiritual.
Lucifer / Luzbel / Estrella de la mañana	Expulsado del paraíso, símbolo del orgullo rebelde y el descenso al inframundo.	Se asocia con instinto, deseo, y caída espiritual.	Ángel rebelde expulsado del cielo. Participa del pecado original en forma de serpiente o incitador.	Rebelde celestial que cae por soberbia; de luz a oscuridad.
Belcebú	Tentación moral: encarna la lujuria, concupiscencia, avaricia, mentira, soberbia.	Ducho en pasiones y la magia, el desorden y la perversión.	Representa los pecados capitales; seduce y corrompe.	Representación del pecado y de los vicios humanos.
Samael	Destructor, simboliza la ambivalencia y la maldad.	Seducor, convincente, pervertidor.	Ángel de la muerte o figura demoníaca.	Destrucción espiritual.
Demonio / ángel caído	Simboliza la caída del espíritu, la pérdida del alma por pactos terrenales.	Asociado al desorden, lo inferior, lo fragmentario, y las pasiones.	Representación del mal, enemigo de Dios, rebelde.	Ser oscuro, pecado, la tentación y la desobediencia.
Macho cabrío / bestia	Representación bestial y grotesca del mal.	Simboliza lo instintivo y animal.	Figura en rituales satánicos o demoníacos.	Mezcla de lujuria y perversión.
Príncipe de las Tinieblas	Centro de noche, contrario a Dios. Reina el mundo subterráneo.	Gobierna el averno, a demonios y otras criaturas.	Reina en el infierno, símbolo de oscuridad y condenación.	Señor del infierno, opuesto de la luz divina.

Fuente: Elaboración propia.

El *Ánima de Sayula*: Mefistófeles regionalizado

La primera forma en que se realiza la transculturación del Diablo ocurre en este relato proveniente de la tradición oral que luego sería recuperada y fijada en Sayula, Jalisco. No obstante, como ya se mencionó, el antecedente primario o hipotexto es *Fausto* de Goethe (2003), donde se expone el intercambio de favores por el alma del personaje:

MEFISTÓFELES: Puedes gozar enteramente de lo que se te promete sin que nadie te prive de la más mínima parte [...] (19)

FAUSTO: Y ¿Cuál sería mi obligación en cambio?

MEFISTÓFELES: Tiempo tiene de pensar en ello.

FAUSTO: No, no; porque el diablo es un egoísta y no acostumbra sernos útil por amor de Dios; así, pues, dime tus condiciones y habla claro, no deja de ser peligroso el tener en casa semejante servidor.

MEFISTÓFELES: Quiero desde ahora a obligarme a servirte y acudir sin tregua ni descanso aquí arriba a la menor señal de tu voluntad y tu deseo, con tal de que al volver a vernos allá abajo hagas tú otro tanto conmigo (22).

La propuesta es retomada en *El ánimo de Sayula* (2018), donde Enrique Ceballos comparte los versos de la decisión que toma Apolonio para buscar al ente y resolver así sus vicisitudes, sobre todo las de tipo económico. Asumiendo su papel como el proveedor, avisa a su esposa de la decisión y ella le advierte sobre el hecho de molestar a criaturas del más allá, dado que no se sabe qué tipo de intenciones puedan tener. No obstante, Apolonio resuelve enfrentarse a su destino y acude al panteón a la medianoche, donde ocurre la escena en que se encuentra con la entidad.

En la entrevista, Apolonio amenaza con un cuchillo al ánimo luego de enterarse de sus intenciones carnales, pecaminosas, inmorales y que atentan contra su integridad moral, física, ética, social y sexual en un intercambio desventajoso para él. Ante la amenaza, el ánimo huye del lugar. La aventura concluye en el texto con la reflexión al respecto de Apolonio, quien sospecha ha sido víctima de una jugarreta de alguien conocido *o de su compadre José*:

Tú sabes que en esta tierra
Entre la gente de seso
Se cuenta cierto suceso
Que ha causado sensación

Se dice, pues, que de noche
Al sonar las doce en punto
Sale a penar un difunto [...]
Por las puertas del Panteón. [...] (16)

Cruza el dintel el fantasma
Mudo, rígido y sombrío
Como el sepulcro frío
Y horrible aborto de horror. [...] (21)

Y me asegura que el muerto
Tiene la plata enterrada
Y busca gente templada
Con quien poderse arreglar [...]
Yo no sé lo que me pasa,
Pues ignoro con quien hablo:
Este cabrón es el diablo
O mi compadre José. [...] (24)

Esto es cuanto puede verse
¡Por las crestas del Demonio!
Si lo aflojas Apolonio
De aquí sin culo te vas (26).

MORALEJA:

Lector: si por alguna vez
Y por artes del Demonio
Te vieras como Apolonio
En crítica situación:
Si tropiezas acaso
Con alguna ánima en pena
Aunque te diga que es buena
No te confíes jamás (27).

El pacto con este ente, un ánima procedente del inframundo, del más allá, supone también la seducción del dinero a cambio de favores sexuales para paliar hambre, vestido y cuestiones básicas del hogar siempre y cuando el honor de Apolonio se doblegue y consume la relación carnal homosexual. Esto, además de mantenerse en la línea característica del trueque de favores demoniacos a cambio del alma mortal, incluye cuestiones de honorabilidad, de cierto estatus, pero también de una condición: nunca dejar de ser el macho proveedor; más lo primero que lo segundo. La transculturación del maligno y sus enviados o cómplices ocurre con ese ofrecimiento. Es, por vez primera, la criatura sobrenatural quien propone el intercambio de favores y no a la inversa como se ha dado. Apolonio sabe que se encuentra en territorio perteneciente de Satán, quien rige el averno, amo y señor de la Muerte. Por ello maldice “por las crestas del Demonio” y no — transculturadamente— “usa el nombre de Dios en vano”, como dicta uno de los diez mandamientos de la Iglesia Católica y evitar así cometer pecado. Las artes del Demonio (seducción, riqueza, abundancia, pero, sobre todo, engaño y mentira) son las que refiere en el epílogo y la moraleja de la historia. Así lo remite Teófilo Pedroza, a quien se atribuye esta historia y su versión (2007). El autor, durante su vida, desempeñó varios oficios y recorrió ciudades michoacanas hasta establecerse en Jalisco, con su familia, particularmente en Sayula, donde trasmite los famosos versos a su amigo Enrique Martínez Ocaranza, director del periódico *Paredón*, a quien pide los imprima y divulgue. Además, este ejemplar consigna la existencia de más publicaciones que contienen los versos con algunas y ligeras variantes que no afectan el sentido original del mismo:

Tabla 2. Cronología de publicaciones.

1961	<i>El Alma de Sayula</i> . Armando Jiménez con prólogo de Renato Leduc, México, D. F.
1976	<i>La provincia de Avalos</i> . Panorama histórico de Sayula capital de la antigua provincia de Ávalos. Federico Munguía Cárdenas Guadalajara, Jal.: Departamento de Bellas Artes del Gobierno de Jalisco, p. 104 (Primera edición).
1976	<i>El Alma de Sayula</i> . Autobiografía de Apolonio Aguilar. J. Jesús Figueroa Torres México, D. F.: B. Costa-Amic,
1979	<i>La Poesía en Michoacán, desde la época prehispánica hasta nuestros días</i> . Raúl Arreola Cortés. Morelia, Mich.: Fimax publicistas
1982	<i>Tanhuato, anecdotario bohemio y humorístico</i> . Telésforo Mirón [Daniel Mora] Gobierno de Michoacán, p. 167.
2000	<i>El Alma de Sayula</i> . Prólogo de Arq. Fernando G. Castolo Ciudad Guzmán, Jal.: Archivo Municipal.
2001	<i>Zapotlán El Grande, Tres Breves Crónicas</i> . Juan José González Moreno. Guadalajara: Amate Editorial, pp. 117-125
2003	<i>El Alma de Sayula</i> , Teófilo Pedroza. Edición de Felipe Ponce. Guadalajara. Ediciones Arlequín
2005	<i>Por los caminos del Sur: Leyendas</i> . Silvia Patricia Martínez Fernández y Marcos Manuel Macías Macías (compiladores). Ciudad Guzmán, Jal.: Universidad de Guadalajara, Centro Universitario del Sur, pp. 38-41.
2006	<i>El Alma de Sayula</i> . Dante Medina. Guadalajara. Gobierno de Jalisco, Secretaría de Cultura.
2007	<i>Alma de Sayula</i> . Teófilo Pedroza. Martín Pérez Juárez. Sayula, Jal.: Edición de autor.

Fuente: Elaboración propia.

La historia nació como una broma en Michoacán hecha a “un tal Apolonio Aguilar, que al parecer *vendía trapos* y había llegado procedente de la ciudad de México, nativo del barrio de Tepito” (2018, 30). Luego, esta sería escrita e impresa debido a la recepción entre la población como explica Clara Cisneros Michel, investigadora del Departamento de Estudios Literarios del Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades, en la Universidad de Guadalajara, en su artículo “El ánimo de Sayula en los testamentos del mal humor” (2018).

Avistamientos y apariciones colimotes

Cuentos colimotes. Descripciones, cuentos y sucedidos (2006), de Gregorio Torres Quintero, compila algunas apariciones de Satanás. El mito, como indica Durand, se integra por cuentos y leyendas, trascendidos e hitos locales que funcionan como escenario para que el maligno obre. La estética de Torres Quintero logra transculturizar aspectos del Diablo y semantizarlos en el afán por romper con el ímpetu romántico de la época y sumarse a la propuesta de realismo en que se retrata todo tal cual es, en especial los paisajes. Para este trabajo hemos consultado la edición de 2016 a cargo de la Universidad de Colima, donde se encuentra “La barranca del muerto”, cuento en el que un joven pastor descubre a un hombre, al parecer sin vida, depositado en una especie de hamaca de bejucos que colgaba en la ladera de una barranca cercana a Tonila, Jalisco. Avisa a su padre y este a las autoridades, quienes acuden al sitio seguidas por vecinos y gente del pueblo. La gente admira con sorpresa la escena y comenta que no hay modo humano de llegar hasta ahí, mucho menos que alguien pudiera construir o llevar los bejucos porque “nunca han estado allí”:

—Parece, entonces— dijo uno de los que había permaneció callado—, que esto es obra del demonio. [...] Al oír aquello, todos se santiguaron (27).

“La laguna de Alcuzahe” contiene referencias también al infierno en cuanto a temperatura, así como menciones a diablos y otros seres en el comparativo de lo que la gente escucha y que transcultura:

¿Qué era aquel trueno? Las viejas decían que era el hervor del *cazo mocho* en el infierno cuando los diablos le atizaban a la lumbre; pero la gente mejor informada decía que en los acantilados de la costa había una honda cueva y que las olas del mar, cuando soplabla la borrasca, caían enormes y pesadas sobre la boca, produciendo un profundo estampido como el de cien baterías de cañones tronando juntas (49).

Una criatura en particular ayuda a un joven libertino y vicioso que se enamora de la hija de la hacienda del pueblo y la rapta. En su fuga, son perseguidos hasta que “se acordó del Genio del Valle, espíritu maléfico que habitaba en aquellas montañas, potentado del mal siempre dispuesto a comprar almas y a derramar mercedes” (51), también conocido como “el espíritu del mal”, “el protector de los malvados”, “el que ayuda a los que le vende su alma” (53):

—¿Qué quieres? —gritó con ronco acento.
—¡Me persiguen! ¡Te doy mi alma! ¡ayúdame! (52).

Finalmente, el Genio hace desaparecer la ciudad bajo el agua mediante una tormenta intensa que aniquila todo. En el texto siguiente, “La ciudad encantada”, Torres Quintero narra más aspectos de los habitantes atrapados en el pueblo de Alcuzahue. Presenta el cortejo fúnebre de la mujer raptada —muerta de dolor—seguido por el amante, marcado por una llaga en la nariz herencia del Genio. Un arriero extraviado se entera de esto por boca de un habitante, quien le explica que nadie puede salir del lugar:

—Los primitivos habitantes de aquí no podemos. De los forasteros, solo los que viene entre semana están en grave peligro de quedarse, porque entonces el diablo anda suelto y les ofrece tentaciones sin cuento, una vida continua de placeres...
—¡A cambio del alma! (60).

En “¡Levántate, José Alejandro!”, los dueños han nombrado a su perro como Lucifer, mientras que, en “El cayuco del diablo”, tres cazadores regresan de cacería en la laguna de Cuyutlán, a la vez platican sobre una misteriosa panga sin navegante. “¿Qué es? ¿Qué busca? ¡Nadie lo sabe! ¿De dónde viene? ¿A dónde va? Tampoco lo ha sabido ninguno” y en su encuentro con la nave vacía uno de ellos cuestiona: “[...] —¿No es el diablo quien se pasea en él? [...]” (173-174).

Los encuentros son más cercanos, tal como se relata en “El montero”, quien se enfrenta al protagonista, un cazador de venados reprendido por este ente. El relato culmina cuando el Montero da “un latigazo a su negro corcel, y luego desaparecieron caballo, jinete y venados súbitamente, como desleídos en el aire, como esos meteoros que surcan el campo azul del firmamento” (193). Y en “El sueño del rico y el sueño del pobre”, Torres Quintero describe la forma física y funciones de un *familiar*:

[...] un pequeño animal, apenas del tamaño de un cuyo, y muy parecido a él. Tiene los ojos muy grandes, dado el tamaño de su cuerpo, tan grandes como unos tostones, si el animal es blanco; y tan grandes como medias onzas de oro, si es amarillo; y en ambos casos con el brillo del propio metal. Los hay, pues, blancos y amarillos. Nadie los ve más que el dueño, y siempre están encerrados en cofres. Dicen que si es de la luz del sol se deshacen y evaporan. [...] ¡Solo los da el diablo! (222).

“El florecimiento de las literaturas nacionales coincide, en la historia de Occidente, con la afirmación política de la idea nacional”, propone José Carlos Mariátegui (2007) respecto a elementos folclóricos, fantásticos, de la imaginación para explicar mitos, leyendas, contextos en que el Diablo se desempeña de forma cotidiana como en *Cuentos colimotes*. Y es precisamente al final de este florilegio literario donde el autor, en “El retablo del Padre Pinto”, describe el enfrentamiento entre un sacerdote y el demonio convertido en un cerdo salvaje que lo ataca por haber salvado el alma de un moribundo:

Veo a un hombre que desde antes que usted viniera ha estado aconsejándome que no piense en Dios, y ahora me dice que no me confiese. Y me amenaza y me grita. “¡No te confieses!” [...] ¡tengo miedo de ese hombre! ¡Es tan monstruoso! ¡Me dice que si me confieso, me arrancará el alma y la arrojará en un abismo de fuego! (233).

Se vio acometido repentinamente por un animal furioso. Era un cerdo negro, de ojos como de llamas, colmillos salientes, hocico espumoso y pelaje erizado. [...] ¡Aquel cerdo era el diablo mismo que quería vengarse del padre por la batalla perdida! (234-235).

Finalmente, transculturado, en “El gentil” se nos describe a un ser muy parecido al Príncipe de las Tinieblas:

Dicen que es un gigante. Tiene dos tamaños de nosotros. Tiene *muncho* cabello, y es largo, hasta la *centura*. Su barba es tupida y le tapa el pecho. Sale encuerado. Yo no sé si tiene pies de cristiano; pero los *díceres*, son de chivo. [...] Es blanco como la espuma del mar, y su pelo y barba son dorados como el sol. [...] Es siempre joven; y como *usté* dice, es bonito. Tiene ojos azules. [...] ¡A robar hombres! ¡Le gustan los hombres! [...] Nada más de noche sale. Ya se ha llevado a innumerables pescadores y a muchos caminantes (239-240).

Comala: donde pacen *Las vacas de Dios*

En el libro de cuentos *Las vacas de Dios* (1996), el autor comalteco, Florentino González, nos muestra como característica del demonio la atracción y la seducción mediante la lujuria. Lugares de Colima, Villa de Álvarez, pero, particularmente de Comala, personajes, usos, costumbres y prácticas, así como tradiciones se ven afectadas e involucradas como escenarios donde acciones, comportamientos, personajes se manifiestan en situaciones de pecado. Las características del demonio, además de la mentira, la lujuria y la gula, se suman a los engaños con que Luzbel consigue que la gente rompa las normas, transgreda comportamientos “normales” para la época. Es por eso que la figura

demoniaca se relaciona más en estos cuentos con el macho cabrío por sus características, sobre todo las físicas que tiene el Diabolo, provenientes de la descripción que hace el apóstol Mateo (25, 31-33) sobre el Día del Juicio.

El apetito carnal y el fornicio, presentes en los aquelarres y su actividad sexual, caracterizados por el sacrificio de animales caprinos y conjuros, cuyo fin es la manifestación física del Príncipe de las Tinieblas, son el resultado de la transculturación de la mitología greco-latina llegada a América, particularmente en la historia del dios Pan, los faunos, centauros y aquellas criaturas de naturaleza libertina, licenciosa y libidinosa con una forma física como común denominador. Así aparece en el cuento "El unicornio", donde se narran este tipo de encuentros y vínculos:

Al abrir la ventana que da a la troje de los González descubro a José Dolores tal como lo parió Daría Olmos; acaricia sus partes de tal manera que llama mi atención. [...]
[...] Según tía Rosa, el diablo se apodera de mí; pero tía Brígida dice "eso es pura calentura, que el diablo ni que madres" [...].
[...] ¡Condenado *Unicornio*, eres el demonio! [...] (Florentino González 6).

En cierto modo, también se considera como la transculturación y apropiación reciente de *Krampus*, personaje arraigado en creencias germanas y de los Alpes que tiene como labor castigar a los niños malos en Navidad, tarea opuesta a la de San Nicolás o Santa Claus, cuya apariencia es similar a las representaciones parecidas a una cabra del Maligno. Esta, en sí, encuentra su raíz en el Nuevo Testamento, cuando el evangelista Mateo explica el regreso de Jesús para el Juicio Final:

Pero cuando el Hijo del Hombre venga en Su gloria, y todos los ángeles con Él, entonces Él se sentará en el trono de Su gloria; y serán reunidas delante de Él todas las naciones; y separará a unos de otros, como el pastor separa las ovejas de los cabritos. Y pondrá las ovejas a Su derecha y los cabritos a la izquierda (NBLH s/p).

De ahí que las cabras se asocian con lo malévolo, lo demoniaco y diabólico. Así, en el “Diablo y Manuel”, *cabrón* se refiere al macho cabrío, imagen que se relaciona con Baphomet, quien, a su vez, es tomado como sinónimo de Luzbel, al representársele con cabeza de cabra —animal usado en las invocaciones demoniacas en aquelarres, dijimos— y conjurado en una frase que uno de los personajes dice a manera de queja. Manuel, el protagonista del segundo cuento, espía a sus padres cuando sostienen relaciones sexuales. Luego, poseído por el deseo, sale en busca de *Lupe* Salazar para saciar sus ansias carnales. Ante la negativa acude a Juana, otra conocida suya, pero tampoco está disponible. Finalmente, visita a *Lupón*, “el joto que estrena a todos los hombres de Comala” (20), quien se encuentra ausente. Maldice, monta su caballo y en su andar se encuentra con *Tino*, un conocido suyo.

Bebe ponche, se desnuda y se baña en la fuente. De regreso a su casa exclama “—¡Me carga el cabrón, no vi ni un pinche perro!” (p. 21). Descubre lo que parece ser un zopilote y lo embiste con su caballo. El animal “despliega dos enormes alas como de petate, dos ojos penetrantes que enrojecen la noche”. Ambos luchan. Manuel queda inconsciente, despierta, llega a casa sangrando. Su padre y hermanos van por el sacerdote mientras su madre lo vigila. El presbítero lo rocía con agua bendita. Manuel se revuelca en la cama. “¡*Vade retrum, Satanás!* ¡*Vade retrum, Satanás!*”, y “un ejército de diablos brota del bajo vientre [...]” (22).

En tanto, en “Un gallo canta bajo la lluvia” se refiere el nombre de “Las ánimas” (23) con el que se conoce a uno de los arroyos por donde pasa la peonada y que remite intertextualmente al *Ánima* de Sayula. Sin embargo, es en “El infierno tan temido” donde González alude a Satán con otros nombres o sinónimos como *Diablo* (“no andes a deshoras porque te va a llevar el diablo”, 26), o un jinete cuya silueta es la de “un hombre joven de porte altivo” (27) quien se presenta como “*Lucifer*” (“—¿No crees que sea *Lucifer*? —me dice insistiendo con una voz incitante, sensual, que apenas se escucha. —No —respondo—. No creo que seas *Lucifer* (28)) y ofrece concederle un deseo al protago-

nista, quien pide una mujer “para saber a qué saben”, pues es virgen. “Para tu santo y para el ajeno” revela la conformación de un cuadro de pastorela en el que participa un personaje conocido por el apodo de “El Diablo Mayor”, de nombre José Domingo, a quien el pueblo también nombra como “Luzbel”. De origen, José Domingo es llamado así por su astucia, sagacidad, y poder amplio de seducción.

“Las vacas de Dios” precisa una reflexión lingüística respecto al origen del nombre de un poblado costero: Chandiablo. Philiponides, uno de los personajes, cuestiona a Luz Divina:

—¿En dónde andabas?

—Allá donde tiró la chancla el diablo – contesta.

Por contracción, Chandiablo, para indicar el lugar más apartado del mundo (71).

El cuento “El caimán” precisa la referencia al infierno, al averno, pues Juan Marías, uno de los personajes, exclama: “creo que bajo este suelo mora el diablo por el calor infernal” (86), como se describe en Mateo capítulo 25 versículo 41: “Apartaos de mí, malditos, al fuego eterno, preparado para el diablo y sus ángeles”, y remite un adagio: “El diablo sabe a quién se le aparece” (87). También agrega: “—¡Cállate! No seas nango. No vaya a ser que aquí te levante el diablo” (91), respecto a la condena del alma debido a los pecados cometidos.

Manifestaciones diabólicas

La figura de Satanás en las leyendas de Torres Quintero, Florentino González y Teófilo Pedroza se caracteriza por las siguientes cualidades que podemos observar en la Tabla 3:

Tabla 3. Características del diablo.

FÍSICAS	MORALES	SOCIALES	INCREÍBLES / SOBRENATURALES
Apariencia espectral, mudo, rígido y sombrío	Tentación, egoísmo y la corrupción del alma	Marginal, vincula inframundo-prohibido	Aparición, encarna a ángeles del más allá
Se manifiesta al sonar las doce de la noche	Riquezas y favores por integridad moral o alma	No respeta normas ni honor masculino	Cambia de forma o parecer alguien cercano
Huye ante las amenazas físicas como precaución	Pactos implican pecados e inmoralidad	Cuestiona el rol del macho	Confunde con su presencia y propuestas ambiguas
Aparece como ánima o fantasma aterrador	Seduca con el deseo, el hambre o la necesidad	Atenta contra la familia como base social	Poder sobre riquezas y decisiones humanas
Viste o adopta una forma oscura	Emplea el engaño, la seducción y la mentira	Personifica un tabú o escándalo social	Promete resolver problemas con magia

Fuente: Elaboración propia.

Proveniente de Michoacán, pero vecindado en Sayula, Jalisco, el Maligano se *parcela*, es decir, es posible recuperar su descripción mediante las expresiones de los personajes que testimonian la presencia de Satán o sus secuaces e, incluso, los recursos estilísticos mediante los cuales él mismo o el narrador se/nos lo presenta. La propuesta, originada en *Introducción a la estilística de la lengua* (1980), es de Josef Dubsky y se refiere al “estilo segmentado” o “parcelario”:

Este procedimiento estilístico está subrayado por el uso de expresiones o formas de expresión corrientes en el estilo coloquial. En la poesía hallamos casos de liberación sintáctica en las expresiones muy abreviadas que obligan al lector a movilizar su fantasía [...], en la prosa moderna los encontramos particularmente

en los monólogos internos que representan el proceso de pensamiento de una persona (38).

Si recordamos las ideas de Durand, cada texto en que se menciona directa o indirectamente a Belcebú y su corte opera como una “parcela”: una pequeña parte que mantiene las características de la generalidad. Se trataría de una variante de sinécdoque o metonimia de *la parte por el todo*. Cada relato, cuento, leyenda, narración, descripción, memoria, testimonio, forma parte del mito del Diablo. Y cada variante mantiene por lo menos una de las características indicadas por Cirlot y Chevalier, a las que se suman las que hemos anotado en *El ánimo de Sayula*, en *Cuentos colimotes* y en *Las vacas de Dios*.

De esta forma, el proceso de *parcelación* del Diablo y sus acepciones se convierte en una criba de la que resulta un elemento que destaca de entre los otros, tanto en lo físico como en su carácter, comportamiento, genio, humor y relación con el pre-texto (el texto original) y el contexto (el entorno del relato en que se desempeña).

Por ello es que la figura de Luzbel, a partir de esta *regionalización*, llega a los centros culturales, intelectuales y artísticos; es en el paso del campo a la ciudad en los años 50 cuando más se contempla a la “provincia” como periferia, como regiones y, con base en esa perspectiva, ha sido desde este lugar donde conceptos, percepciones y aportes sobre el diablo llegan transculturalizados al centro y al canon por la visión e interpretación que se hacen de los textos considerados “periféricos” o “provincianos” desde la oralidad (leyendas, mitos, descripciones, crónicas, testimonios, memorias) hasta géneros “canónicos” o “capitales” (poemas, cuentos, novelas, ensayos, obras de teatro). En este caso, la “parcelación” del personaje se mantiene, así como su transculturación, entendida por Fernando Ortiz como “el proceso de tránsito de una cultura a otra y sus repercusiones sociales de todo género” (1987, 93), mientras que Ángel Rama considera que este fenómeno es el intercambio cultural, la pérdida y ganancia de elementos (2004, 45) resultado de las dinámicas sociales.

Empero, el constante vaivén de estos elementos literarios de la metrópolis a la periferia, donde cada cambio se suma a la parcelación del personaje de acuerdo con la *regionalidad* y sus distintos contextos, favorece ciertos grados de *selectividad*.

Gilbert Durand (2004) explica que esa selectividad se da “sobre sí misma y sobre el aporte exterior, y, obligadamente, efectuará invenciones con un *ars combinatorio* adecuado a la autonomía del propio sistema cultural” (45). Por eso es que la parcelación, selectividad y transculturación que opera en el personaje, también ocurre en los contextos en que se desarrolla. Por eso transita de la oralidad a las letras.

Esto ocurre gracias a los transcontextos que, como explica Álvaro Cuadra (2003), son “constructos mediáticos en que se ha debilitado la referencialidad y la semantización” (83), por eso es que el personaje del Diablo se muestra o describe desde uno de sus rasgos característicos desde las propuestas de Chevalier, Cirlot, Torres Quintero, Pedroza o Florentino González.

Conclusiones

Este breve acercamiento a la forma en que la concepción, escritura y representación del Diablo o Satanás y sus otras denominaciones se manifiestan en la literatura, también es de utilidad para comprender el proceso de *criba* o *parcelamiento*, distingo, clasificación o categorización de elementos culturales e identitarios de un personaje como este al interior de la transculturación y procesos culturales que operan en el cotidiano latinoamericano, particularmente en México y su región occidente.

El Ánima de Sayula y las leyendas de Torres Quintero son el ejemplo de cómo se suman elementos a esta vigencia y actualización desde la tradición oral reflejada en el registro literario, así como aquellas costumbres, lugares, personajes con apodos y motes, encuentros y comparaciones basados en la convivencia con el Señor de las Tinieblas, Lucifer o Luzbel, que ocurren en entornos normales, ciudadanos, pueblerinos, hasta extraordinarios, poco convencionales o extraños.

Sin embargo, es importante notar que el Diablo, lejos de ser una figura monolítica, es una entidad en constante transformación y profundamente arraigada en el imaginario colectivo regional.

La transculturación del Maligno, desde su raíz judeocristiana hasta sus múltiples personificaciones locales, demuestra la vitalidad de los relatos populares como repositorios simbólicos de resistencia, crítica y creación, aunque también de nuevas variantes, transcontextos y situaciones actualizadas que aportan a esa vigencia.

Como ya revisamos, en el caso de *El ánima de Sayula*, *Cuentos colimotes* y *Las vacas de Dios*, el personaje adopta formas híbridas, donde el sincretismo religioso, las tensiones de género y las dinámicas sociales moldean sus actos y apariencia. El Diablo se regionaliza, se parcela y se reinterpreta como figura de deseo, castigo, sabiduría o subversión, según el contexto narrativo de que se trate. Esta parcelación, entendida como estrategia estilística y simbólica, permite que esa característica del personaje se reconfigure y llegue junto con el mito a la caracterización de una región mexicana que comparte proceso de transculturación entendibles como parte del vínculo entre su herencia cultura y sus procesos de asimilación.

La crítica literaria transcultural evidencia que el Diablo no es solo un antagonista, sino también un reflejo de lo humano, lo marginal y lo reprimido. Así, se convierte en espejo de nuestros temores, deseos y contradicciones. En suma, estas advocaciones regionales del Maligno, lejos de diluir el mito, lo enriquecen y proyectan hacia nuevas formas de expresión cultural.

Referencias

- Amatto, Alejandra. "Transculturación del debate. Los desafíos de la crítica literaria latinoamericana actual en dos escritoras: Mariana Enriquez y Liliana Colanzi". *Valenciana* [online]. Vol.13, n.26, pp.207-230. Disponible en: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-25382020000200207&lng=es&nrm=iso 2020.
- Barrera Enderle, Víctor. Lecturas cruzadas: la crítica literaria mexicana reciente (Esbozo para una reflexión). *Armas y letras*, (6 4), 57- 61. 2018. En Palma Castro, Alejandro. "Crítica transcultural y ciudadanía (a veinte años de Graffylia)." *Graffylia*, año 8, núm. XV, julio-diciembre 2023, pp. 10-23. <https://rd.buap.mx/ojs-graffylia/index.php/graffylia/article/view/1175/1235>

- Ceballos Ramos, Enrique. *El ánimo de Sayula: Versos pícaros con historia*. Cuadernos de Sofía. 2018.
- Chevalier, Jean y Gheerbrant, Alan. *Diccionario de los símbolos*. Herder. 1986.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos* (2.ª ed.). Labor. 1992.
- Cisneros Michel, Clara. "El ánimo de Sayula en los testamentos del mal humor". Departamento de Estudios Literarios, Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades. Universidad de Guadalajara. 2008.
- Durand, Gilbert. *De la mitocrítica al mitoanálisis: Figuras míticas y aspectos de la obra*. Anthropos / Universidad Nacional Autónoma de México. 2013.
- Durand, Gilbert. *Las estructuras antropológicas del imaginario: Introducción a la arquetipología general* (V. Goldstein, Trad.). Fondo de Cultura Económica. 2004.
- Durand, Gilbert. *Lo imaginario* (C. Valencia, Trad.). Ediciones del Bronce. 2000.
- Fuentes Aguirre, Armando. (2022) "Presente lo tengo yo". Recuperado de la red de <https://vanguardia.com.mx/opinion/rulfo-y-el-anima-de-sayula-XH2832101>
- Goethe, Johann Wolfgang. *Fausto*. Biblioteca Virtual Universal. 2003. <https://www.suneo.mx/literatura/subidas/J.%20W.%20Goethe%20Fausto.pdf>
- González, Florentino. *Las vacas de Dios*. Praxis. 1996.
- Mariátegui, José Carlos. *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana* (3.ª ed.). Venezuela. 2003.
- Nueva Biblia Latinoamericana de Hoy. *Evangelio según san Mateo: Capítulo 25, versículos del 31 al 33*. <https://bibliaparalela.com/nblh/matthew/25.htm>
- Ortiz Valladares, Yaneidys. "Los estudios sobre la parcelación en los textos literarios". *Revista Islas*, número 58. 37-47; abril-junio, 2016 [https://islas.uclv.edu.cu/index.php/islas/article/view/782/701#:~:text=La%20define%20como%20%20%20ABla%20tendencia,las%20b%C3%A1sicas%20%20BB\(253\)](https://islas.uclv.edu.cu/index.php/islas/article/view/782/701#:~:text=La%20define%20como%20%20%20ABla%20tendencia,las%20b%C3%A1sicas%20%20BB(253))
- Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Biblioteca Ayacucho. 1987.
- Palma Castro, Alejandro. "Crítica transcultural y ciudadanía (a veinte años de Graffylia)." *Graffylia*, año 8, núm. XV, julio-diciembre 2023, pp. 10-23. <https://rd.buap.mx/ojs-graffylia/index.php/graffylia/article/view/1175/1235>
- Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina* (4.ª ed.). Siglo XXI Editores. 2004.
- Rivas, José Andrés. "Márgenes del regionalismo". *Cifra*. 2. Época, No. 3, Argentina. (Pp. 47-77). 2008. <https://fhu.unse.edu.ar/carreras/rcifra/c3/04rivas.pdf>
- Torres Quintero, Gregorio. *Cuentos colimotes: Descripciones, cuentos y sucedidos*. Ucol-Herrero Hermanos Sucesores. 2006.

ENTRE LA DIVULGACIÓN Y EL OLVIDO: UN CASO DEL REPERTORIO LITERARIO EN LENGUAS ORIGINARIAS POBLANAS

BETWEEN DISSEMINATION AND ERASURE: EXPLORING THE LITERARY REPERTOIRE IN INDIGENOUS LANGUAGES OF PUEBLA

GABRIEL HERNÁNDEZ ESPINOSA

BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

COMPLEJO REGIONAL CENTRO / FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS (MÉXICO)

<https://orcid.org/0000-0002-4903-0388>

gabriel.hernandezes@correo.buap.mx

Resumen:

El presente artículo reflexiona acerca de la circulación y divulgación de libros en lenguas originarias en el estado de Puebla. Específicamente retoma el caso de la antología de cuentos *Amo el canto del cen-zontle* (Secretaría de Cultura del Estado de Puebla, 2021), que ilustra las relaciones del sistema literario en cuanto a premios, ediciones y distribución de este material. Para llevar a cabo esta reflexión se parte de conceptos como el multiculturalismo (2019), la interculturalidad (2010), el sistema literario (1990) y la crítica transcultural (2024). La intención es identificar puntos de mejora y resaltar que se está ante un periodo de transición entre la lógica multicultural y la intercultural respecto al manejo institucional de literatura en lenguas originarias.

Palabras clave: literatura poblana, lenguas indígenas, crítica transcultural, interculturalidad, sistema literario

Abstract:

This article examines on the circulation and dissemination of books in indigenous languages from the state of Puebla. Specifically, it revisits the case of *Amo el canto del cen-zontle* (Secretaría de Cultura del Estado de Puebla, 2021), an anthology of short stories that illustrates



the relationships within the literary system in terms of awards, edition and distribution of this material. This reflection is based on concepts such as multiculturalism, interculturality, the literary system and transcultural critic. The objectives of this paper are to identify improvement areas and highlight that we are in a transition period between multicultural and intercultural logic with regard to the institutional management of indigenous literature.

Keywords: Puebla Literature, indigenous literature, transcultural critic, interculturality, literary system

Introducción

Dentro del sistema literario mexicano se pueden identificar diferentes expresiones que ocupan un lugar periférico como la perfoepoesía, la literatura digital y la literatura en lenguas originarias, entre otras. En esta oportunidad me enfoco en el caso de la literatura en lenguas originarias que también resulta significativo en los ámbitos cultural, político y lingüístico. Por esta razón es que un acercamiento a este fenómeno es complejo y requiere distintas herramientas conceptuales y analíticas. La intención de este artículo es reflexionar acerca de la generación y circulación de textos en lenguas originarias del estado de Puebla partiendo de un caso particular: la antología *Amo el canto del cenxontle* (2021). Para llevar a cabo dicho objetivo se toman en cuenta diferentes conceptos como el multiculturalismo (Zapata, 2019), la interculturalidad (Walsh, 2010), la crítica transcultural (Sánchez, 2024) y el sistema literario (Even-Zohar, 1990).

Multiculturalismo e interculturalidad

La presencia del pensamiento y arte de los pueblos originarios en América Latina ha crecido, lenta pero constantemente, desde el siglo XX hasta principios del siglo XXI. Si bien su incorporación en el entorno cultural ha tenido altibajos, hoy podemos mencionar que prácticamente cada país de América Latina comienza a consolidar espacios de divulgación para el arte originario. Algunos casos em-

blemáticos en la literatura latinoamericana son el Premio Nacional de Literatura (Chile, 2020) de Elicura Chihuailaf; el Premio de Poesía Indígena de Argentina; los Premios CaSa (instaurado en 2010) por iniciativa de Francisco Toledo y el Premio de Literaturas Indígenas de América (PLIA) a partir de 2016; estos últimos premios se instauraron en México pero están abiertos a América Latina. En el caso particular de México, especialmente en la literatura, se puede observar que, desde finales del siglo XX, tanto iniciativas individuales como gubernamentales, configuraron un primer momento de la literatura en lenguas originarias que tuvo su auge a finales del siglo XX. Como ejemplo de estos espacios se puede mencionar la Asociación de Escritores en Lenguas Indígenas (ELIAC) surgida en 1993¹ y gracias a la iniciativa de diferentes autores que propiciaron encuentros literarios regionales y nacionales, así como su interacción con la Dirección General de Culturas Populares (DGCP). En dicha asociación se agruparon y dieron a conocer autores como Natalio Hernández (poesía nahua), Jorge Miguel Cocom Pech (poesía maya), Juan Gregorio Regino (poesía mazateca), Irma Pineda (poesía zapoteca), Briceida Cuevas Cob (poesía maya), Gabriel Pacheco Salvador (narrativa huichola) y Librado Silva Galeano (poeta, narrador y traductor (nahua) entre otros.

Como dije anteriormente, el auge de esta literatura se dio principalmente gracias a iniciativas privadas a lo largo del siglo XX, en especial docentes bilingües con el objetivo de preservar y compartir su lengua, lo cual puede observarse en la diversidad del catálogo de publicaciones del Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (INALI). Del mismo modo, se pueden contar los esfuerzos de académicos que incluso figuran como miembros honorarios de ELIAC, entre ellos Miguel León-Portilla, Carlos Montemayor, Ildefonso Maya Hernández, Rodolfo Stavenhagen y Patrick Johansson². También participaron uni-

1 El sitio de internet sigue disponible, aunque su última actualización data de 2015: <https://www.nacionmulticultural.unam.mx/eliac/index.html>

2 La obra de estos académicos va desde la historia a la filosofía, la literatura, la traducción, el taller literario, el análisis político, el derecho, la pintura, el mural, la antropología y la educación. Sus obras son fundamentales para el estudio del tema de los pueblos originarios en México.

versidades nacionales e instituciones gubernamentales, así como las diferentes direcciones de cultura popular, institutos de educación bilingüe y otros similares a los actuales INALI o al Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (INPI). Es en este periodo en el que muchos de estos esfuerzos, principalmente gubernamentales, se inscribieron en el llamado «multiculturalismo» y su posterior crisis. Si bien el multiculturalismo no es negativo per se, su praxis derivó en resultados poco convincentes y que dieron pie a otras problemáticas. De acuerdo con Claudia Zapata Silva (2019):

Hay quienes identifican el multiculturalismo en América Latina con la totalidad del proceso histórico que ha significado la valoración de la diversidad cultural, involucrando al ya largo ciclo de movilizaciones indígenas. Otros, en tanto, preferimos un uso más restringido del término, identificándolo con un modelo político caracterizado por políticas de reconocimiento de la diversidad cultural, inscritas en una perspectiva hegemónica que pone en sintonía a un número importante de nuestros Estados nacionales con las lógicas actuales de acumulación del capital. Esto significó la emergencia de un nuevo paradigma para leer y abordar la cuestión de la(s) cultura(s), el que atraviesa en la actualidad por un momento crítico, tanto de legitimidad como de gobernabilidad, esto último respecto de la promesa involucrada en el multiculturalismo, que es la de resolver antiguos conflictos producidos por la negación de la diversidad cultural que es constitutiva de las sociedades latinoamericanas. (*Crisis del multiculturalismo en América Latina* 18)

Uno de los problemas con el multiculturalismo es el de su lógica capitalista y la posición central del Estado, quien se encarga de establecer los lineamientos de la diversidad, la manera de reconocerla e incluso de administrarla. En este aspecto el diseño y la implementación de políticas referentes a los pueblos originarios tienden a reconocer y a encasillar al mismo tiempo a procesos de tradicionalización o folclorización, es decir, al reconocimiento estereotipado de las poblaciones originarias como menos desarrolladas, ligadas al campo y a la

curiosidad antropológica y turística. En este sentido, las expresiones culturales y artísticas originarias son incluidas en un mercado de la diversidad y por lo tanto se ven homologadas. Esto, en el ámbito literario, se nota en las convocatorias de certámenes literarios en lenguas originarias, en las que, a pesar de que se ha pugnado por la autodenominación y autodenominación de los pueblos, se siguen usando los nombres estandarizados de la mayoría de las lenguas originarias y que provienen del náhuatl cuando esta lengua era hegemónica, por ejemplo, mazateco, como manera general para agrupar trece autodenominaciones y variantes lingüísticas distintas entre sí. Otro ejemplo concreto es la convocatoria de 2025 del XXX Concurso de Cuento en la Lengua Originaria Popoloca, un nombre que remite al náhuatl y que era usado peyorativamente, cabe destacar que la autodenominación de esta lengua es ngiva. También está el tema de la valoración de las obras, si bien los jurados son hablantes de lenguas originarias, su juicio y ponderación de las obras, se da mayoritariamente en español, que funciona como lengua franca entre la diversidad lingüística nacional³. Remitiendo a la convocatoria mencionada antes, vemos que no hay claridad respecto al jurado, más allá de que será dado a conocer en la premiación y que su fallo será inapelable. Otro aspecto por considerar es el de los géneros literarios impuestos que, en términos generales son los de la tradición occidental, narrativa, lírica y dramaturgia, aunque cabe destacar que también se han propuesto otros como el ensayo y el cómic y que se ha ido modificando esta situación. Por ejemplo, para la edición 2025 del Premio Nezahuacóyotl de Literatura en Lenguas Mexicanas se eliminaron las restricciones de género.

En este punto se debe resaltar que, si bien el multiculturalismo se ha cuestionado y poco a poco se busca cambiar su praxis, es evidente que muchas de sus prácticas perduran. Como alternativa a dicho enfo-

3 Cabe destacar que autores como Natalio Hernández han reflexionado sobre este punto, para más información se puede consultar el texto «Noihqui toxca caxtitlan tlahtolli. El español también es nuestro» en la revista *Estudios de Cultura Náhuatl*, (1999) o su libro *De la exclusión al diálogo intercultural con los pueblos indígenas*, México, Plaza y Valdés, 2009.

que se ha optado por la perspectiva intercultural, la cual convive con las costumbres heredadas de la perspectiva multicultural. La noción de interculturalidad viene de los años 90, como parte de un esfuerzo por aumentar y promover relaciones positivas entre distintos grupos culturales y, por ende, atacar problemas como la discriminación, el racismo y contribuir a la formación de una sociedad igualitaria y plural. Para Catherine Walsh (2010), la interculturalidad presenta tres aristas principales: una relacional (entendida como el contacto e intercambio entre culturas), la funcional (reconocimiento de la diversidad y diferencias culturales con el objetivo de incluirlas en una estructura social determinada, afín al multiculturalismo) y la crítica:

Con esta perspectiva, no partimos del problema de la diversidad o diferencia en sí, sino del problema estructural-colonial-racial. Es decir, de un reconocimiento de que la diferencia se construye dentro de una estructura y matriz colonial de poder racializado y jerarquizado, con los blancos y «blanqueados» en la cima y los pueblos indígenas y afrodescendientes en los peldaños inferiores. Desde esta posición, la interculturalidad se entiende como una herramienta, como un proceso y proyecto que se construye desde la gente —y como demanda de la subalternidad—, en contraste a la funcional, que se ejerce desde arriba. Apuntala y requiere la transformación de las estructuras, instituciones y relaciones sociales, y la construcción de condiciones de estar, ser, pensar, conocer, aprender, sentir y vivir distintas. (*Construyendo Interculturalidad Crítica* 78)

El 1 de octubre de 2024 entró en vigor la Reforma Constitucional sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas y Afromexicanos. Entre sus principales postulados están el de mejorar el sistema de justicia, la reafirmación del autogobierno, la defensa del patrimonio cultural y la propiedad intelectual colectiva, participación en construcción de modelos educativos y la defensa de la bioculturalidad. Si bien esta reforma constituye un giro a la perspectiva intercultural, su adopción práctica no es inmediata y los organismos culturales estatales, aunque

con buenas intenciones, pueden estar replicando la lógica multicultural como el caso de la mencionada convocatoria de cuento en lengua ngiva. Por este motivo considero que se vive un momento de transición del multiculturalismo a la interculturalidad, la cual aún está proceso de construcción. Es un proyecto político, social y educativo que busca la transformación de la sociedad y que poco a poco gana terreno en diferentes ámbitos. Fundamentalmente, el aspecto metodológico para reconocer y otorgar su justo papel a las tradiciones literarias de cada una de las 68 lenguas originarias mexicanas ya es un reto enorme y que se ha evitado o aplazado, pero que en algún punto debe ser abordado si es que la lógica intercultural ha de ser adoptada. Esto no únicamente en términos culturales y artísticos. Citando nuevamente a Walsh (2010):

Y es por eso mismo que la interculturalidad debe ser entendida como designio y propuesta de sociedad, como proyecto político, social, epistémico y ético, dirigido a la transformación estructural y socio-histórica, asentado en la construcción entre todos de una sociedad radicalmente distinta. Una transformación y construcción que no quedan en el enunciado, el discurso o la pura imaginación; por el contrario, requieren de un accionar en cada instancia social, política, educativa y humana. (79)

Considero importante analizar el modo en que se han trabajado las expresiones literarias en lenguas originarias desde su vertiente institucional. Esto a través del ejemplo concreto de la antología *Amo el canto del ceniztle*. Para continuar con esta reflexión y análisis es necesario incluir un par de conceptos más que ayudarán a establecer un panorama breve de la circulación de estas obras en el sistema literario mexicano.

Crítica transcultural y sistema literario

Otro concepto clave en la comprensión de la compleja dinámica de la literatura en lenguas originarias es el de transculturación. Dicho concepto fue importado de la antropología por Ángel Rama en 1982 y

con el tiempo otros autores como Cornejo Polar lo han complementado. En esencia, se hace referencia a los diferentes factores que influyen en un sistema cultural, desde la selección e invención de artefactos hasta los factores internos y externos que interactúan en su vida y circulación. Para Víctor Barrera Enderle (2023), en su variante crítica, la transculturalidad es «el contacto entre dos o más tradiciones culturales puestas en diálogo (y en tensión) a través de una lectura crítica que articula una mirada integradora» (85).

La lógica de la transculturalidad es integradora y recurre a diversos elementos para articular su visión explicativa y crítica, se trata de una visión interdisciplinaria y compleja. En palabras de José Sánchez Carbó (2024) quien forma parte del proyecto “La crítica literaria transcultural como formación de ciudadanía: ideas, teorías y prácticas culturales”⁴:

La crítica transcultural selecciona, incorpora y adecúa perspectivas teóricas y disciplinarias diversas, las apropiadas para analizar la realidad contenida en el texto, la realidad reflejada en el texto y la realidad en que se produce el texto. La literatura para la crítica transcultural es un medio de generación de conocimiento y comprensión de problemáticas de la realidad social y la formación de subjetividades. Este tipo de crítica busca contribuir tanto a la comprensión del texto literario y sus instancias de producción y legitimación, como a la identificación de las relaciones que mantiene con otros sistemas sociales. (“Para qué nos sirven todas estas palabras” 226)

Como es evidente, esta noción de la transculturalidad tiene puntos de encuentro con la teoría de polisistemas de Itamar Even-Zohar, que parte de la heterogeneidad de la cultura y la confluencia en ella de distintos sistemas, diferentes centros y periferias en constante mo-

4 Proyecto aprobado por CONAHCYT en 2019 y que contó con el trabajo colaborativo de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, la Universidad Autónoma de San Luis Potosí y la Ibero Puebla. Este esfuerzo conjunto estuvo a cargo de Alejandro Palma Castro, Ramón Ruiz Alvarado y el mismo José Sánchez Carbó.

vimiento. Esto abarca no únicamente las relaciones al interior del polisistema sino que también destaca procedimientos de repertorio (obras) tales como la selección, creación, amplificación o eliminación. Para Even-Zohar (1990), desde la teoría de los polisistemas, el sistema literario puede entenderse como «The network of relations that is hypothesized to obtain between a number of activities called “literary”, and consequently these activities themselves observed via that network» (28)⁵.

El sistema literario que propone Even-Zohar, como él mismo lo explica, se puede ilustrar siguiendo el esquema de la comunicación y lenguaje de Roman Jakobson, sin embargo, esto más que nada es con fines ilustrativos y no necesariamente guardan una correspondencia al pie de la letra. Desde esta perspectiva hay un *productor*, similar a la noción del emisor y, en último caso, a la noción de escritor y sus actividades además de la producción del texto. Por otro lado está el *consumidor*, cercano al lector o incluso al escucha considerando su participación en actividades literarias que a su vez lo convierten en un público. Otro punto importante de este esquema es la *institución*, que se entiende como los factores que intervienen en el funcionamiento de la literatura como una actividad social y cultural, en otras palabras, es el contexto y agrupa parte de los productores, críticos, editoriales, publicaciones periódicas, asociaciones, dependencias estatales, instituciones educativas y medios de comunicación en general.

No se debe olvidar el *mercado*, cercano a la noción de canal, que implica las relaciones dadas en la promoción, compra y venta o intercambio de productos literarios y su consumo, como lo son librerías, bibliotecas, ferias o clubes. En cuanto al *repertorio*, asimilado al código, se conceptualiza como las reglas y los materiales usados para la conformación del producto, uso del lenguaje y modelos o géneros. Por último, el *producto* que estaría ligado al mensaje, aquí depende el nivel de análisis pues en primera instancia se piensa en el texto, pero

5 La red de relaciones hipotetizadas entre un determinado número de actividades llamadas «literarias», y consiguientemente esas mismas actividades observadas a través de dicha red. Traducción propia.

también puede ser el mensaje verbal. Por supuesto, hay varios puntos para discutir, pero por motivos de espacio, ofrezco esta síntesis, con el fin de orientar la reflexión que sigue a continuación.

Amo el canto del ceniztle: seis cuentos en lenguas originarias poblanas

Esta antología bilingüe fue publicada en 2021 con un tiraje de 1000 ejemplares más repuestos, la edición estuvo a cargo de Adriana Rojas Córdoba, cuenta con ilustraciones y portada autoría de Misael Méndez. Forma parte de la Colección Ahuiac⁶ y su distribución fue gratuita. Otros títulos de la colección son: *Nopiltsin / Mi hijito* (2021) de Alberto Becerril Cipriano con ilustraciones de Isabel Tello; *Ichalantsitsin Xochitajtol / Gotitas de poesía* (2023) de Mario Alberto Solís Hernández y traducción de Alberto Becerril Cipriano; *Wa Xli Katlankga Totonaku. Xtakgatsinkan chu x tamasiyinkan kinkgalhtsukutkan / El gran mundo totonaca. Saberes y enseñanzas de nuestros orígenes* (2023) de Gabriel Sainos Guzmán con ilustraciones de Janette Maritssa Huerta Calvario⁷.

El libro presenta un aspecto visual muy cuidado y llamativo, no únicamente por las ilustraciones sino porque las versiones de los cuentos en lenguas originarias se presentan en páginas de color (verde, café, guinda y azul entre otros) y su versión en español en páginas

6 Según el Gran Diccionario Náhuatl, *ahuiac* se entiende como «estar derramando el buen olor por todas partes» (fragante) y también como «dulce y suave canto o música».

7 Si bien existen más títulos en dicha colección, me ha resultado difícil rastrearlos, primero porque sólo se imprimieron, no hay versión digital y las bibliotecas de la capital poblana no cuentan con el catálogo en línea, los números telefónicos no enlazan y la visita en persona también cuenta con dificultades de horario y apertura. Lo que he podido rescatar a través de notas periodísticas referentes a las presentaciones de algunos libros, es que esta colección tiene como objetivo lanzar publicaciones en las siete lenguas originarias del estado: náhuatl, otomí, “popoloca”, tepehua, totonaco, mazateco y mixteco.

blancas⁸. La presentación de este volumen es a dos voces, por un lado, la del extinto gobernador Miguel Barbosa Huerta y por otro, la del secretario de cultura de entonces, Sergio Arturo de la Luz Vergara Berdejo. En estas dos breves presentaciones podemos leer que la intención de esta y otras publicaciones de la colección es reflejar la identidad de los poblanos, visibilizando las lenguas y tradiciones del estado, en concreto, Barbosa menciona que la colección Ahuiac «busca el punto de convergencia entre lo tradicional y las nuevas formas en que enfrentamos la realidad» (6), asimismo «busca difundir el legado de nuestras lenguas originarias y que sirva de un acercamiento a nuestra historia y fortalezca nuestra identidad» (7). En esta sección también se aclara que este tomo reúne a los ganadores de los concursos anuales de cuento en lenguas originarias aunque no se explica la ausencia de la lengua mixteca, pues el volumen incluye únicamente náhuatl, otomí, tepehua, mazateco, totonaco y popoloca.

Un aspecto que se extraña en la antología es una breve semblanza de las autoras y autores de los cuentos que conforman el libro, sobre todo porque esto brinda un panorama de las actividades, intereses e influencias de dichos autores. Después de la presentación se muestran sin más preámbulos los cuentos, primero en su versión originaria y posteriormente su versión en español, de las cuales se puede inferir que, como es común en esta literatura, son autotraducciones. En términos generales estos textos comparten un interés por temas identitarios, sociales y ecológicos. A continuación, abordaré sucintamente

8 Cabe destacar que mi aproximación a esta antología fue hecha en español debido a mi desconocimiento de las lenguas agrupadas. Lo que pude notar de estas versiones es que presentan constantes errores de dedo o incluso de ortografía, un aspecto que puede mejorarse sobre todo si tomamos en cuenta que en la convocatoria, al menos de este año (pues no se encuentran disponibles convocatorias anteriores), se menciona un apartado dedicado al rubro de redacción donde se solicita que los cuentos sean escritos sin faltas de ortografía, además de ser gramaticalmente correctos y respetando los elementos de un cuento (introducción, nudo y desenlace), así como un dominio general de la lengua originaria en cuestión. Este punto es significativo pues no se aclara en qué lengua operan estos criterios, por supuesto, el lector se inclina a pensar que es en español por el tema de la traducción y posterior evaluación.

los seis cuentos que conforman esta antología, ofreciendo una breve sinopsis de cada cuento.

El primer cuento está escrito en lengua mazateca (variante no mencionada, como en todos los casos que se comentarán aquí) y se titula «Je jtsáa kao cho ta xrjua / El gusano y el escarabajo», perteneciente a la también cantautora autodidacta Cecilia Rivera Martínez (1991) oriunda de Barranca Seca en el municipio de Huautla de Jiménez, Oaxaca, cuyo nombre artístico es Jta Fatee (voz brillante). Ha traducido canciones del español e inglés al mazateco y ha participado en diversos foros y proyectos vinculados con la revitalización de la lengua mazateca. Este cuento presenta una intención moralizante, más cercano a la fábula que alude a la perseverancia y la permanencia, así como a un tono topofílico que acompaña al texto con la evocación de imágenes referentes al paisaje. Dentro de la narración se presenta como personaje a un gusano que tiene el sueño de llegar a la copa de un árbol; al contárselo al escarabajo, este se ríe y continuamente hace mofa de las intenciones del gusano, quien terminará convertido en mariposa y no guardará rencor hacia el escarabajo y sus comentarios.

El segundo cuento está escrito en lengua náhuatl y se llama «Nano tein ualtemok kemej se moyot / La señora que visitó a su familia siendo mosca» del autor Nicolás Vázquez Salgado de quien no pude obtener más información. Su cuento se inscribe en el contexto de la tradición del Día de Muertos, los vínculos afectivos entre el hombre y su zona, haciendo referencia a los paisajes de la sierra. En este cuento se promueve el respeto a las tradiciones, pero sobre todo a cualquier forma de vida, pues todo está conectado, desde la especie más pequeña —dentro de la historia, una mosca— a la más grande o más «racional», el humano. En esta narración, un hombre parte al campo y entra a una cueva que le da la oportunidad de comunicarse con su madre fallecida, pues era la entrada al mundo de los muertos y se acercaba la fecha en la que ella podría regresar momentáneamente al mundo de los vivos. De vuelta a su casa, con el Día de Muertos cerca, el hombre y su esposa prepararon una variedad de manjares oriundos

de la zona para que su madre pudiera deleitarse. El hombre quedó desalentado al no notar la visita de la susodicha, por lo que volvió a la cueva para preguntar el motivo de su ausencia. De esta manera se enteró que sí lo había visitado, pero en forma de mosca, y que al final no pudo degustar nada de la ofrenda ya que siempre la espantaban y alejaban de la comida. Así se enteró que los muertos escogen la forma de un animal para acercarse al altar y de esa manera degustar mejor los alimentos.

El tercer cuento que compone este volumen está escrito en lengua otomí y se llama «Ra kalo ntsoui ra tsotem mbo ra ximhai ra hñöhñö / Carlitos luchando por sus sueños» de Ramón Romualdo Cruz, traductor del español y el hñahñu (otomí). Este texto destaca un entorno de dificultades sociales tales como la pobreza, la violencia intrafamiliar y las adicciones. Al mismo tiempo es un relato que muestra la superación, nada fácil, de dichas problemáticas; resalta el papel de la educación y la disposición a la reflexión y comunicación entre la persona y su círculo social cercano, familia y amistades. El cuento narra la historia de Carlitos y las dificultades que padeció en su infancia, principalmente debido al alcoholismo de su padre y la enfermedad de su madre. Carlitos pasa por problemas económicos e incluso la sombra del alcoholismo le acecha, sin embargo, al ir creciendo tendrá las herramientas, consejos y guías de otras personas, lo que le ayudará a superarse y eventualmente tener un trabajo relacionado con la revitalización de las lenguas, específicamente del otomí. Así, consigue una estabilidad económica que le permite ayudar a su familia.

El cuarto cuento pertenece a la lengua ngiva (popoloca) y se titula «Se'chiga runga ttekini jngū chū-jniingiva / Las campanas que avisan». La autora de este texto es Silvia Rivera Marín, traductora del ngiva al español desde hace más de quince años. Además, ha impartido talleres para el Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (INALI). Es originaria de San Felipe Otlaltepec, Puebla y es en este lugar donde sitúa la acción de su cuento. El texto llama la atención por el papel de la musicalidad mediante la alusión a las campanas y su fuerte relación

con la comunidad. Aunque podría decirse que más que una visión comunitaria, parte de la perspectiva de la comunalidad, entendida como la organización al interior de la comunidad para la transmisión del conocimiento, el cuidado de la tierra y sus recursos, la cosmovisión, el trabajo y la cultura. De esta manera, a través de la prosopopeya las campanas tienen una voz y personalidad diferentes, así como la capacidad de producir una gama de sonidos de acuerdo con la ocasión: fiestas de fin de año, celebraciones patrias, alarma en casos de peligro, desapariciones o inconformidad, el nacimiento y muerte de los integrantes de la comunidad, ya sea que estén presentes en la comunidad o no. Incluso se refiere que el oficio de campanero no tiene una remuneración, es más un servicio social y se entiende que se va rotando entre los miembros de la comunidad. La protagonista de este cuento es Agapita, una mujer de ochenta y ocho años que rememora el papel de las campanas en la comunidad y su significado para los felipeños, de esta manera asistimos a la instalación de las campanas en el pueblo, suceso acontecido en 1951. Como se mencionó anteriormente las campanas presentan diferentes sonidos e incluso personalidad, destacando aquella que mató a Santiago Marcos y por lo tanto se le retiró de la torre. Agapita comparte historia con las campanas y advierte la necesidad de que la comunidad sepa interpretar el sonido de la campana, que no olvide las tradiciones.

El penúltimo cuento, en lengua tepehua, «Ix tala'al-hin smajan / La culpa es de la onza» fue escrito por Arturo Allende Téllez, quien también ha destacado en la conservación y revitalización de la lengua tepehua coordinando y publicando el *Vocabulario Tepehua de la Sierra Norte de Puebla* (2020). Este cuento parte directamente de la oralidad y de la transmisión de historias de generación en generación, por lo que destaca el papel de la familia, el trabajo colectivo y las pláticas dadas durante las actividades de trabajo como la agricultura. Este cuento es un ejemplo de la relación de los seres humanos con la biota y nuevamente aparece la idea de la convivencia en armonía de las especies con su medio ambiente, un ejemplo de biofilia. Esto se refuerza

con la aparición de la onza, que puede ayudar o perjudicar los sembradíos según la actitud del dueño con los demás, especialmente con personas necesitadas que llegan a pasar por los terrenos sembrados. En esencia, se trata de la historia de un campesino milpero que tiene un encuentro con un visitante que le pide comida y comen juntos. El visitante le asegura que tendrá buena cosecha y se retira. El extraño visitante pasa por un cañal y también solicita un poco de caña, pero el dueño lo rechaza por su pinta de vagabundo. Al poco tiempo, la suerte del milpero se ve mejorada mientras que la del cañero empeora, incluso sufre visitas de tuzas y onzas como castigo por haber rechazado al visitante y no compartir una mínima cantidad de sus beneficios.

Por último está el cuento «Xtapaxuwan papaꞑNikxni xtasiyu la uyma! / Los efectos de la luna» en lengua totonaca. El autor es Vicente Grande Espinoza, así aparece en la antología, aunque lo más probable es que se trate de una errata, pues buscando información acerca del autor, lo más recurrente es Vicente Grande Espinoza, autor de los libros *Xa manixna tsiya / El ratón aristotélico* (2014) (disponible para su descarga por parte del programa *Contigo en la distancia*⁹) y *Amakgtum Ka Kilakukxilhti / Mírame otra vez* (2019), ambos en lengua totonaca. Grande Espinoza es docente de primaria en la región de Zozocolco de Hidalgo, Veracruz, de la cual también es originario. El texto de Grande Espinoza posee un tono mítico y, me atrevería a decir, que apocalíptico y fantástico. El cuento tiene múltiples imágenes telúricas e ideas que oscilan entre la duda de la realidad a la experiencia como fuente de conocimiento, así como la búsqueda de lo bello y lo perfecto mediante todo tipo de lenguaje, principalmente el de la naturaleza. Se trata de un relato que comienza en un tiempo en el que no existía la luna, sin embargo, un día aparece una forma roja en el cielo y transforma la vida de los hombres. Estos pasan de la intuición a una perspectiva más abstracta de la vida. Algunos aspectos de la vida se extinguen y surgen otros, los hombres desarrollaron memoria y lenguaje, los perros dejaron de ver fantasmas, aparecieron las estre-

9 https://site.inali.gob.mx/publicaciones/libro_ratón_aristotelico/index.html#page/2

llas, las mujeres desarrollaron una relación especial con esa bola roja, especies como la culebra surgieron, los coyotes comenzaron a mostrar su cariño a la luna y otros sucesos fantásticos. El sol se considera importante pero también lo es la luna, pues ella hizo el pensamiento.

Como puede observarse, la antología compila relatos interesantes y variados, con inquietudes distintas pero que se conectan en la expresión de rasgos identitarios al interior de su cultura. Asimismo, estos cuentos transmiten tradiciones y costumbres cotidianas que en ocasiones pasan desapercibidas. Al mismo tiempo, al ser partícipes de un concurso, se infiere que los autores tienen la intención de reclamar la visibilidad de sus perspectivas literarias y vitales. En resumen, es un libro recomendable que debería tener una mayor divulgación, así como análisis y estudio.

Entre la divulgación y el olvido

El tema de la literatura en lenguas originarias es complejo, en este intervienen múltiples variables, sociales, políticas, históricas, geográficas, lingüísticas y por supuesto, literarias. Cada país y tradición literaria plantea un contexto diferente para las lenguas originarias que, si bien, tienen muchos puntos en común, también hay diferencias radicales; por cuestiones de espacio mencionaré estos puntos de manera breve¹⁰ específicamente en el ámbito mexicano y poblano. También cabe aclarar que haré alusión a los términos explicados con anterioridad, principalmente el multiculturalismo, la interculturalidad, la transculturación y el sistema literario entre otros.

A grandes rasgos, la literatura en lenguas originarias es una expresión que durante la mayor parte del siglo XX y principios del XXI, se enmarcó en políticas multiculturales, sobre todo en América Latina. Como se mencionó antes, esto significó que, si bien existía y existe

10 Remito al lector a un trabajo donde se comparan los campos literarios de la poesía en lenguas indígenas chilenas y mexicanas: «(Des)Integración de las poesías indígenas a las literaturas nacionales latinoamericanas: aproximación al campo literario de la poesía en lenguas indígenas en Chile y México», disponible en: <https://www.tensodiagonal.org/index.php/tensodiagonal/article/view/209>.

una política del reconocimiento, también había una tendencia a la distinción más que a la inclusión o equidad, de ahí cierta insistencia en la creación de guetos, institutos, universidades, carreras, becas, para indígenas. Esto es peligroso por la facilidad con que contribuye a la creación de estereotipos, una inferiorización que bien puede reproducir nuevamente aspectos como el racismo o la folclorización. En este sentido, la lógica multicultural no ha podido atacar el punto central o, problema central de la calidad de vida de los pueblos originarios. Este modelo también propició violencia ambiental, social y política, especialmente cuando se piensa en los ejemplos del extractivismo, ya que por un lado se reconoce la cultura mediante cierta divulgación y apoyo institucional, pero, por otro, se propicia y/o ignora la explotación de los recursos naturales por parte de la iniciativa privada, lo que genera otros problemas.

Específicamente en el ámbito literario mexicano, tenemos la existencia de premios y concursos que parten de esta lógica multicultural. La existencia de estos certámenes, por supuesto, es positiva, sin embargo, existen puntos de mejora y reflexión. En este momento es recomendable considerar la naturaleza bilingüe de esta literatura que obedece sobre todo al contexto. Si bien México es un país plurilingüe, fue hasta 2023 con la Ley General de Derechos Lingüísticos de los Pueblos Indígenas que las lenguas originarias se reconocieron como lenguas oficiales, en el artículo 4 se lee lo siguiente:

Las lenguas indígenas que se reconozcan en los términos de la presente Ley y el español son lenguas nacionales por su origen histórico y tendrán la misma validez, garantizando en todo momento los derechos humanos a la no discriminación y acceso a la justicia de conformidad con la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos y los tratados internacionales en la materia de los que el Estado Mexicano sea parte. (Diario Oficial de la Federación 1)

Cabe destacar que, a pesar de la citada ley, el reconocimiento legal de las lenguas originarias, dista del reconocimiento social y práctico pues aspectos legales, médicos y otros siguen siendo monolingües en

su mayor parte. Ya a lo largo del siglo XX se notó que la presencia del español en esta literatura era muy fuerte, sobre todo al actuar como una lengua franca. Incluso, Natalio Hernández (1999) ha mencionado que el español al interior de la literatura en lenguas originarias no es un factor demeritante y también es un elemento constitutivo: «Poco a poco, nuestros pueblos empiezan a reconciliarse con el español, empiezan a aceptarla como lengua propia, como un idioma nuestro.» (289). Aun así, este aspecto es muy significativo e influye en todos los certámenes.

Como ejemplo podemos tomar la convocatoria de este año del Premio Nezahualcóyotl de Literatura en Lenguas Mexicanas. Este concurso solicita la obra en lengua indígena y en español, actualmente ya no hay restricciones en cuanto a tema y género, pero en una época se hizo tabla rasa de los géneros de cada lengua, no obstante, en la mayoría de sus ediciones se solicitó narrativa y lírica principalmente. El tema de la dictaminación sigue siendo un tanto difícil, en primer lugar porque el jurado que se conforma por escritores y académicos vinculados a las lenguas originarias, generalmente son hablantes maternos de alguna de las 68 lenguas reconocidas en México. El reto radica justamente la variedad de lenguas y sus variantes, de acuerdo con información del Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (2024), en México existen «68 lenguas indígenas con 364 variantes» (2), lo que convierte al español como la lengua de valoración de dicho certamen. Por su parte en las convocatorias vigentes de la Secretaría de Cultura del Estado, los jurados se darán a conocer al momento de la publicación del resultado y sólo hay acotaciones referentes al conflicto de intereses, pero no acerca de su preparación o credenciales para ejercer dicho rol. Si bien el anonimato del jurado en estos eventos es común para evitar malas prácticas, esto es un aspecto que debe ser reforzado.

Derivado de los premios, se debe considerar el hecho de que la institución encargada de organizarlos y otorgarlos también se reserva los derechos para poder compartirlos ya sea en forma impresa o digital (incluso sonora). Esto es un rubro importante, pues la institu-

ción adquiere el compromiso de incorporar dichas obras ganadoras al mercado de la mejor manera posible. Adquiere el rol de una editorial que genera un aporte al repertorio de la literatura en lenguas originarias, una literatura periférica si se toma en cuenta el grueso de las expresiones literarias mexicanas. Además, el lugar periférico de esta literatura se ve perpetuado por una falta de lectura, análisis y estudio, o bien, por su divulgación a pequeña escala, lo que ocasiona también una circulación baja en el sistema literario. En el caso de *Amo el canto del ceniztonle*, un aspecto a favor es la gratuidad de las obras y especialmente en el cuidado del apartado visual, en ese aspecto es un libro que llama la atención y lo pienso enfocado a un público joven. Lo que resta calidad en este punto es el descuido en el apartado textual en español, primero porque fuera de la comunidad y lengua en que fueron escritos los textos, el contexto para el que está pensada su distribución y divulgación es el del público hablante de español. La edición en este aspecto deja mucho que desear, desde los errores de dedo hasta las faltas de ortografía, pasando por el cambio de nombre de uno de los autores, un aspecto mínimo quizá, conservador incluso, pero que denota y demerita el trabajo editorial. Incluso puede pensarse que por ser un tiraje «pequeño» o estándar, o por no tener un impacto significativo en el sistema literario, se puede descuidar sin mayor inconveniente; lo preocupante es que este aspecto se replica en otras ediciones y obras provenientes de la Secretaría, no únicamente en esta colección. En este sentido cabe preguntarse si existe justamente el compromiso de elaborar un material de calidad o si solamente se necesita justificar un recurso.

Para la mejor divulgación de libros de este calibre, se puede optar por el soporte impreso y también por el soporte digital. Esto porque volcarse únicamente al texto digital también puede ser contraproducente o, mejor dicho, la edición digital también puede caer en un limbo al que únicamente los lectores especializados o interesados recurran. Lo óptimo sería que la antología o libros similares en un futuro fueran editados de manera impresa y digital, además claro, de eventos

como las presentaciones que ya se llevan a cabo. La idea es que estas obras se hagan más presentes, que circulen más y en efecto, puedan ser más llamativas en un sistema literario un tanto conservador que soslaya expresiones por temas de soporte, lengua, formato o incluso por prejuicios estéticos. Esto como una manera de evitar el olvido de estas publicaciones.

Otro aspecto a considerar es el de los nombres de las lenguas y sus variantes. Si bien esto puede parecer una tarea titánica en el contexto nacional (68 lenguas y 364 variantes), podría ser manejable en una escala estatal y dar poco a poco el reconocimiento de estas lenguas. Esto puede ser considerado como un signo de transición entre la lógica multicultural y la intercultural, ya que todavía se manejan los nombres «clásicos» o típicos de las lenguas que provienen mayoritariamente de la lengua náhuatl en su etapa dominante, como el caso del “popoloca”, indicado al inicio del este texto.

Por último, quiero destacar la ausencia de información respecto a los autores, esto con el objetivo de remarcar elementos que pudieran contribuir a la fijación o mayor impacto de los textos generados por la institución en el sistema literario estatal. Como se pudo observar en el apartado anterior, la información de los autores que proporciona la antología es prácticamente nula, salvo el nombre, no hay más detalle. Me parece que la inclusión de más datos al respecto contribuye a evidenciar y remarcar las relaciones de los autores, en su rol como productores, con otro tipo de actividades que también contribuyen a la vitalidad del sistema. Como ejemplo podemos citar el caso de Cecilia Rivera Martínez, quien ha participado en el Congreso y sobre todo tiene una carrera establecida como cantautora y traductora en el mazateco de Oaxaca principalmente, también es una persona activa que comparte sus canciones en plataformas como Youtube y Facebook. Otro caso destacado es el de Arturo Allende Téllez que en su historial cuenta con la publicación de un vocabulario de la lengua tepehua como parte de sus esfuerzos para la conservación y revitalización de su lengua. El caso de Vicente Grande Espinoza también es

significativo y junto con Cecilia Rivera son los autores no exactamente poblanos (Oaxaca y Veracruz) pero que, por su situación geográfica y sobre todo lingüística, tienen una relación cercana con las lenguas originarias de Puebla y que, a fines prácticos, la convocatoria no establece que los autores sean exclusivamente de Puebla, basta con la mayoría de edad y que tengan residencia comprobable en la República Mexicana para poder participar. Este aspecto puede ser cuestionable, más si nos limitamos a la cuestión identitaria que es el objetivo de esta publicación.

Conclusiones

Desde la perspectiva transcultural, la circulación y divulgación de las obras literarias es variable y tiene mucho que ver con estrategias y dinámicas de los autores dentro y fuera del campo literario, y añadiría que no sólo los autores, sino los demás integrantes del sistema literario. Esto da paso a procedimientos de selección, invención, redescubrimiento, pérdidas e incorporaciones de obras al campo literario. Se destaca que estos procesos pueden ser armónicos, conflictivos o incluso contradictorios debido al número de factores que intervienen. En el caso concreto de *Amo el canto del cenxontle*, el procedimiento puede mencionarse como contradictorio, ya que por un lado es producto de una institución con el objetivo de la divulgación y difusión cultural como parte de su quehacer social, no obstante, los remanentes de la perspectiva multicultural se hacen presentes desvirtuando el potencial de la compilación. La antología es buena y de ninguna manera se pretende menospreciar el esfuerzo puesto en su realización, al contrario, es reconocer la labor de su diseño y remarcar puntos de mejora.

A pesar de dichos remanentes, el objetivo y la tendencia en este siglo es tomar el camino de la interculturalidad, una perspectiva en vías de construcción, una estrategia que no va de los niveles altos estructurales hacia el público, sino que plantea un recorrido inverso, un cambio en las relaciones, las estructuras y condiciones que perpetúan la desigualdad. Si bien esto puede parecer un esfuerzo descomunal

y acaso lento, la crítica transcultural refuerza la posibilidad de una reflexión transformativa desde múltiples aristas y contextos. El hecho de mencionar puntos de mejora en la edición y ampliación del repertorio referente a la literatura en lenguas originarias no es un esfuerzo ocioso o estéril, sino que busca compartir aspectos a tomar en cuenta para lograr ese estímulo de cambio. La reestructuración de certámenes literarios tomando en cuenta otras tradiciones literarias en la perspectiva mexicana no es nueva, simplemente, siempre se ha hecho retomando tradiciones exteriores, lejanas. Es el turno de reconsiderar elementos que siempre han estado presentes, de tradiciones sesgadas que proponen y aportan otras formas, otros géneros y otras posibilidades de escritura, fortaleciendo la misma tradición pero sin dejar fuera a nadie o incluir parcialmente.

Referencias

- Barrera Enderle, Víctor. «Transculturalidad crítica en los *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* de Pedro Henríquez Ureña». *Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica*, vol. 15, núm. 31, 2024, pp. 83-100, <https://doi.org/10.25025/perifrasis202415.31.05>.
- Diario Oficial de la Federación. «Ley General de Derechos Lingüísticos de los Pueblos Indígenas». *Cámara de diputados*, Cámara de diputados LXVI Legislatura, 18 de octubre de 2023, <https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LGDLPI.pdf>.
- Even-Zohar, Itamar. «The “Literary System”». *Poetics today*, vol. 11, núm. 1, 1990, pp. 27-44, <https://doi.org/10.2307/1772667>.
- Gobierno de Puebla. «Convocatorias». *Secretaría de Cultura*, Gobierno del Estado de Puebla, 2025, <https://sc.puebla.gob.mx/convocatorias>.
- Gran Diccionario Náhuatl*, Universidad Nacional Autónoma de México, 2012, <https://gdn.iib.unam.mx>.
- Hernández Natalio. «Noihqui toaxca caxtilan tlahtoli / El español también es nuestro». *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 30, 1999, pp. 283-286, <https://nahuatl.historicas.unam.mx/index.php/ecn/issue/view/845/245>.
- Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas. «Reforma Constitucional sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas y Afromexicanos». *Gobierno de México*, Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas, 21 de febrero de 2024, https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/894155/CPM_INPI_21feb24.pdf.
- Rojas Córdoba, Adriana. *Amo el canto del cenxontle. Antología de cuento en lenguas originarias*. Gobierno del Estado de Puebla / Secretaría de Cultura del Estado de Puebla, 2021.

AMOXCALLI, REVISTA DE TEORÍA Y CRÍTICA
DE LA LITERATURA HISPANOAMERICANA

ENTRE LA DIVULGACIÓN Y EL OLVIDO:
UN CASO DEL REPERTORIO LITERARIO EN LENGUAS ORIGINARIAS

- Sánchez Carbó, José. «“Para qué nos sirven todas estas palabras”. Crítica literaria transcultural y ciudadanía en sociedades extremadamente violentas». *Telar*, núm. 32, 2024, pp. 217-242, <https://revistatar.ct.unt.edu.ar/index.php/revistatar/article/view/696>.
- Walsh, Catherine. «Interculturalidad crítica y educación intercultural» en Viaña, Jorge, Tapia, Luis y Catherine Walsh. *Construyendo Interculturalidad Crítica*. Instituto Internacional de Integración del Convenio Andrés Bello, 2010.
- Zapata Silva, Claudia. *Crisis del multiculturalismo en América Latina. Conflictividad social y respuestas críticas desde el pensamiento político indígena*. Universidad de Guadalajara, 2019.

NOTAS

BIENVENIDA A LA REVISTA DE LITERATURA MEXICANA E HISPANOAMERICANA [ENCUENTRO HISPANOAMERICANO]: POR UN SISTEMA DE ACCESO LIBRE MÁS EQUITATIVO

ALEJANDRO PALMA CASTRO
BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS (MÉXICO)
<https://orcid.org/0000-0002-8414-7602>
alejandro.palmac@correo.buap.mx

Hace unos años la publicación periódica *Kañina, Revista de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica* presentaba, entre sus conclusiones finales para el III Congreso de editores Redalyc 2016-2017, la necesidad de apuntar hacia una mayor internacionalización aunque manifestaba una problemática: “No existe una proporción adecuada entre la evaluación de la revista y el apoyo presupuestario institucional (jornada laboral, equipo y recursos) para mantener y mejorar los logros alcanzados” (Sánchez Gutiérrez, <https://archivo.revistas.ucr.ac.cr/index.php/kanina/about>). Dicha reflexión puede extenderse a casi todas las revistas latinoamericanas universitarias dedicadas a difundir la crítica literaria y las humanidades. El panorama, conforme pasan los años, va siendo aún más desolador para esta tarea. Existe una dura batalla entre dos modelos de divulgación: el acceso libre al conocimiento contra el acceso cerrado o de pago. Aunque el sentido humanístico y solidario nos lleve a pensar que el modelo de acceso libre es lo más acertado, se debe pensar en una alternativa que permita reconocer el trabajo humano y los recursos que se requieren para mantener una publicación académica. Hasta ahora, el acceso libre al conocimiento en las publicaciones académicas del área de humanidades en México – y creo en Latinoamérica – resulta una utopía en el sentido en el que, si bien se libera tanto al autor como al lector del pago de cuotas, esto repercute directamente en las personas que trabajan en la

*ESTA OBRA ESTÁ PUBLICADA BAJO UNA LICENCIA CREATIVE COMMONS 4.0 INTERNACIONAL:
RECONOCIMIENTO-ATRIBUCIÓN-NO COMERCIAL-COMPARTIR-IGUAL.
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>



compilación, revisión, edición y publicación de una revista en papel o en una plataforma digital.

Como bien advierte Sánchez Gutiérrez el trabajo de edición de una revista no se reconoce como parte de las funciones en la jornada laboral académica en las instituciones educativas, así mismo el diseño y la diagramación se suman, en el mejor de los casos, a un departamento general y tampoco se reconoce la importancia de una persona gestora cuando la revista opera bajo una plataforma digital y diversos formatos de lectura (.pdf, .epub, .xml). Por otro lado, tampoco se remunera el trabajo de las personas lectoras revisoras en un esquema de pares ciegos. Dicha labor, que implica un dictamen especializado en tiempos cortos de veinte a treinta días, se retribuye con una constancia de la actividad en general sin reconocer el número de horas invertido. Todo lo anterior se refiere al trabajo humano pero faltaría sumar la parte de la infraestructura como equipos de cómputo actualizados, periféricos y el programa para formar editorialmente, el InDesign¹, el cual se ha vuelto casi imprescindible en el diseño de la revista generando una práctica monopólica.

Pensado de esta manera el debate entre el acceso abierto a una revista o su acceso cerrado bajo algún esquema de pago, se encuentra enmarcado dentro de las fauces del capitalismo voraz donde, de una o de otra forma, las revistas académicas del área de humanidades, acaban a merced de ciertos oligopolios; ya sea los de edición y difusión de una revista o los que controlan las herramientas necesarias para crear dichas revistas. Lo anterior nos lleva a pensar también que los índices de calidad se encuentran estrechamente vinculados a una cuestión de inversión monetaria. Una buena revista en el área de humanidades puede serlo no tanto por sus contenidos sino porque cuenta con la

1 El programa de diseño editorial InDesign fue creado por Adobe. Al conjuntarse con una serie de programas de diseño gráfico y animación multimedia bajo la Adobe Suite, ahora la Creative Cloud, es imposible comprarlo por separado y se obliga a una suscripción anual cuyo costo se va elevando dado el control de compatibilidad que ha generado entre diversos sistemas de computadoras y lectores digitales. Lamentablemente no existe alguna alternativa de software libre o competencia de pago que pueda cubrir el grado de compatibilidad que ha generado alrededor suyo Adobe.

inversión suficiente, ya sea pública o privada, para sortear las problemáticas anteriormente descritas. Incluso, el control del impacto de un artículo en su comunidad académica puede ser manipulado a través de ciertos mecanismos siempre y cuando medie un pago del servicio; algo que ha generado ya algunas polémicas y escándalos en el medio académico.

A diferencia de las dinámicas académicas en otras áreas como las ciencias naturales o exactas, las humanidades tienen su fundamento epistémico en el pensamiento clásico grecolatino y no a partir de la ciencia experimental (Delgado y Ruiz 4), por lo tanto, no trabajan bajo el supuesto de una superación del conocimiento antiguo por el moderno (Santos Herceg 205) y entonces, la lógica de un tipo progresivo e inmediato para la difusión de resultados de investigación es poco pertinente para el desarrollo de este tipo de saberes y conocimientos. En humanidades no importa tanto el número de citas generadas en un determinado tiempo como la manera de pensamiento y reflexión hacia determinadas temáticas. Sin embargo la universidades latinoamericanas, apegadas sin remedio a las políticas del FMI (Fondo Monetario Internacional) o la OCDE (Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos), han optado por homologar la presentación de resultados de investigación y educación bajo el formato del “paper” como un medio para repercutir en una medición estándar neoliberal que se llama “ranking” y que Boaventura de Souza Santos en *Descolonizar la universidad* ha definido como la práctica de la universidad del siglo XXI:

En los Estados democráticos, la presión agresiva hacia la mercantilización del conocimiento y la vida académica en las últimas décadas llevó a un autoritarismo autoinfligido y, sobre todo, a un sentimiento de irrelevancia de la libertad académica frente a los imperativos del mercado, evaluadores, rankings, árbitros, consultorías, y sus términos de referencia. (228)

Lo anterior había sido expuesto por el crítico Grinor Rojor en su artículo “Humanidades, cultura y universidad en la escena histórica global” como la batalla por la “cientificización” de las humanidades:

Para convertir el diseño en realidad, surgen los aparatos de control: los internos, los nacionales y los globales. Control que la universidad misma ejerce sobre los suyos, el que el estado nacional establece sobre esa misma gente y el que ciertas organizaciones supranacionales también utilizan. En estos controles convergen los propósitos instrumentales con los de la (vieja) aspiración de “cientificizar” las humanidades conforme al paradigma de las ciencias físicomatemáticas y biológicas y asegurando así que las cosas se estén haciendo como deben hacerse, que las acciones que se ejecutan tengan como meta el objetivo presupuestado. (104-5)

En otras palabras, al someter la difusión de los conocimientos que se generan en las humanidades bajo la dinámica del “paper”, se desarticula el fundamento epistémico de estos saberes incompatibles con los estándares de otras áreas del conocimiento. Ante la crisis de las humanidades que se ha venido anunciando desde finales del siglo XX habrá que sumar la crisis de las formas de producir y difundir sus conocimientos la cual abona a su inminente desaparición.

Recientemente, durante el año de 2025, la recién formada Secretaría de Ciencias, Humanidades, Tecnología e Innovación (SECIHTI) por el gobierno de México, convocó a una serie de foros en al menos tres regiones distintas de la república bajo el título de “Hacia una política soberana de revistas científicas y humanísticas”. Desde un Sistema Nacional Publicaciones Científicas y Humanísticas (SNPCyH) se espera generar un entorno nacional que pondere “la construcción de un sistema nacional de publicaciones científicas y humanísticas de acceso abierto, comprometido con la calidad, la diversidad, que sea inclusivo y sostenible, para hacer de México una República educadora y una potencia científica” (SECIHTI, “Secihti instala Grupo Técnico Asesor...” <https://secihti.mx/sala-de-prensa/secihti-instala-grupo-tecnico-asesor-del-sistema-nacional-de-publicaciones-cientificas-y-humanisti->

[cas-para-fortalecer-la-difusion-y-divulgacion-del-conocimiento/](#)). La intención a todas luces es buena y oportuna ante el panorama editorial que he descrito, sobre todo para las áreas de conocimiento menos privilegiadas en la actualidad. Sin embargo, caemos en el riesgo de que dicho proyecto se enfoque en los intereses de los principales centros educativos rectores del conocimiento en el país olvidando las necesidades y agenda de publicaciones generadas desde el interior de la República Mexicana con problemáticas básicas por resolver. Será interesante valorar si los criterios de este sistema nacional logran mediar entre la brecha existente en nuestro país entre diversas instituciones educativas así como establecer una dinámica de interacción con las tendencias internacionales para cumplir con el propósito de convertirnos en una nación “educadora y una potencia científica”.

Sirva este breve preámbulo sobre la situación que encaran la mayoría de las revistas académicas del área de humanidades en México y Latinoamérica para dar la bienvenida y valorar el esfuerzo de transición que ha llevado a cabo la *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea* hacia una nueva etapa donde contemplan el ámbito hispanoamericano y renuevan su nómina de instituciones patrocinadoras y consejo editorial. Fundada en 1995 por Fernando García Núñez y Luis Arturo Ramos, profesores de la Universidad de Texas en el Paso, en conjunto con Saúl Ibargoyen, Sergio Mondragón y Margarita Martínez, por parte de Ediciones Eón, la *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea* (RLMC) hizo época al delimitar su campo de estudio: literatura mexicana escrita después de 1968 con el ánimo de difundir estudios que renovaran temáticas y herramientas críticas. Como contexto debemos recordar que aún, a finales del siglo XX, nuestra anquilosada academia de estudios de la literatura en México consideraba poco apropiado estudiar a autor+s viv+s. El giro de la RLMC vino a dar frescura a los estudios académicos permitiendo el estudio de primeros textos u obras iniciales, propuso un diálogo más directo con creador+s, diversificó el estudio de diversas regiones y pluralidades de estilos y se pronosticaron escrituras fundamentales para la lite-

ratura mexicana contemporánea actual: Carmen Boullosa, Enrique Serna, la generación del Crack, la literatura en lenguas originarias, el teatro mexicano contemporáneo, etc. A lo largo de veintiocho años la revista se fue nutriendo con algunos de los resultados del Congreso de Literatura Mexicana Contemporánea, un lugar a donde convergían personas, de casi todo el mundo, interesadas en la literatura mexicana contemporánea. Dada su situación fronteriza, el congreso y la revista servían de puente entre la academia norteamericana y la mexicana desde donde se compartían diversos enfoques y métodos de estudio de la literatura mexicana. Por ello, este encuentro y la revista se convirtió, durante más de dos décadas, en el tablero de las principales tendencias literarias desde donde inquietos estudiantes de posgrado se convirtieron, después, en brillantes académicos.

También fiel a su naturaleza fronteriza, la RLMC, logró mediar entre el “paper” y el ensayo; entre la reseña académica y la bibliografía anotada para público en general, entre la academia y la creación literaria. No obstante, muchas de estas dinámicas fueron desgastándose debido a los diversos cambios en las políticas educativas, la limitación de recursos y el duro panorama de las revistas que he descrito con anterioridad. Ahora, la *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea (Encuentro Hispanoamericano)* se renueva con el apoyo de dos nuevas instituciones coeditoras con amplia tradición y reconocimiento en el estudio de la literatura mexicana e hispanoamericana contemporánea: la Universidad Autónoma de Querétaro y el College de Charleston. La dirección editorial corre a cargo de la escritora Cintia Neve manteniendo a Sergio Mondragón como editor honorario. El consejo editorial combina gente del ámbito académico y creativo en Hispanoamérica, los EEUU y Europa así mismo mantiene personas que han estado desde los orígenes de la RLMC pero ha incluido gente con nuevas ideas para atender a las nuevas pautas para un desarrollo editorial acorde con estos tiempos.

Los primeros dos números de esta nueva etapa de la revista reafirman la vocación que hizo célebre a la RLMC. El primer número, 0, se dedica a la literatura escrita por mujeres pero sobre todo a mostrar diversas formas de expresión sobre las violencias a las cuales se en-

cuentran sujetas por una situación de género. Destaco el artículo de Carmen Dolores Carrillo Juárez, “La violencia contra escritoras en la crítica literaria” donde muestra con acierto cómo la invisibilización y condescendencia hacia la escritura de mujeres en las historias literarias hispanoamericanas son también una forma de violencia de tipo cultural. Apunta hacia el *habitus* desde el cual nos movemos para legitimar una crítica literaria que cada vez va siendo más cuestionada desde sus propios fundamentos patriarcales y propone “visibilizarlas con su lectura, estudiándolas, dialogando con ellas y sobre ellas, e incluyéndolas en la historia de la literatura mexicana. Se requiere el reconocimiento de su escritura dentro de una tradición literaria conocida o nueva e, incluso, estableciendo a sus precursoras, si las hay o si ellas las han elegido como tales” (23). Junto con los artículos “El cuerpo de la exclusión: feminicidio y transfeminicidio en *Perras de reserva* de Dahlia de la Cerda” de Cándida Elizabeth Vivero Marín, “Desapariciones y asesinatos de mujeres y niñas en Ciudad Juárez, Chihuahua. Una mirada etnográfica a los alcances de la lucha de madres y familiares ante la Comisión Interamericana de Derechos Humanos” de Patricia Ravelo Blancas y Susana Báez Ayala, “El cuarto de desechos de Carolina Maria de Jesus como una habitación propia” de Consuelo Patricia Martínez Lozano, “La canción brasileña reciente y los debates feministas contemporáneos. Cuatro ejes interpretativos” de Renato Gonçalves Ferreira Filho y “Violencia colonial y opresión femenina en la voz de Jamaica Kincaid” de Daniel Villaverde, se ha conformado un buen número temático que da cuenta del análisis que se realiza en la actualidad sobre diversas violencias en contra de la mujer desde problemáticas sociales y representaciones literarias.

Sin faltar a la costumbre de difundir escritura creativa, en este número 0 se incluye un ensayo a Mario Arteca, una entrevista a Luis Arturo Ramos y poesía de Rosina Conde que también aparece referida en el artículo de Ravelo Blancas y Báez Ayala. Este aspecto me parece fundamental y definitorio de la *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea (Encuentro Hispanoamericano)*. Las revistas sujetas a los índices académicos no se pueden permitir estos espacios dados ciertos criterios estrictos y reducidos sobre la función de una revista académica de difusión de la investigación. El hecho, no fortuito me

parece, de que en este número hayan incluido obra de Rosina Conde a propósito de los asesinatos de niñas y mujeres en Ciudad Juárez hace evidente la amalgama que en nuestra labor de investigación existe entre creación literaria y la crítica como un camino de dos vías fundamental para ambas labores.

El siguiente número de la revista correspondiente a abril-julio de 2025 está dedicado a la poesía hispanoamericana con temáticas sobre el estridentismo, la poesía de Sergio Loo, Coral Bracho y la poesía escrita en lenguas originarias por mujeres mayas: Briceida Cuevas Cob y Maya Cu Choc así como la poeta en lengua mapudungun, Graciela Huíno. Pero sobre todo da gusto leer poemas inéditos de Sergio Mondragón. Este poeta mexicano no solamente ha sido parte fundamental del proyecto de la RLMC sino de toda una época de la poesía mexicana contemporánea desde el ámbito de la contracultura hasta los recursos alternativos y experimentales de escritura poética que se han dado en nuestro país. Pocos son los trabajos críticos dedicados a los setenta años de escritura de Mondragón pero quien haga un recorrido somero por su obra reconocerá el asentamiento de una contemporaneidad mexicana matizada por la contracultura, el jazz, el budismo zen, la neovanguardia y el compromiso contra una época de extremismos. Precisamente toca a un nieto suyo, Sebastián P. Mondragón, recordar un poemario medular, *El aprendiz de brujo*, desde una diálogo poético: "Abuelito, ¿cómo se hace un poema?".

Dadas estas características editoriales me parece que la *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea (Encuentro Hispanoamericano)* es un modelo alternativo para las revistas dedicadas a la difusión de la investigación y creación literaria. Se trata también de una opción híbrida entre el financiamiento público y privado. Si bien una parte corre a cargo de instituciones de educación pública, otro tanto de la responsabilidad económica va por cuenta de Ediciones Eón; una editorial privada dedicada a lo difusión académica cuyas prácticas comerciales están lejos de los grandes oligopolios editoriales internacionales. Como he descrito anteriormente, esta editorial ha sido el so-

porte de una importante época en la crítica sobre literatura mexicana; a través de la revista, pero también de sus libros, se puede hacer un corte importante entre generaciones literarias de finales del siglo XX y el tipo de crítica a lo contemporáneo. Se trata de una empresa que debe ser autosuficiente para sostener una nómina estable de personas especializadas en todos los ámbitos de la labor editorial especializada evitando caer en las prácticas voraces ahora tan comunes en los grandes oligopolios: oficinas de representación y burocracia en los centros económicos de Europa y EEUU, trabajo a destajo con profesionales como freelancers y maquiladoras de impresión ubicadas en países como la India, Bangladesh, China e incluso México.

Ahora que la SECIHTI se ha propuesto crear el Sistema Nacional Publicaciones Científicas y Humanísticas (SNPCyH) no debería subestimar modelos alternativos como el de la *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea (Encuentro Hispanoamericano)*. Al combinarse el recurso público con el privado, se alivia en cierta medida la sobre-explotación y precariedad a la cual están sometidas la mayoría de las revistas académicas en el área de humanidades de México y Latinoamérica. Al permitir que una empresa privada asuma de manera ética y responsable ciertas labores en el proceso editorial de una revista, se libera a la universidad pública de procesos que la están rebasando dados los compromisos prioritarios que ha contraído. Debe existir un equilibrio entre el acceso libre al conocimiento y el acceso cerrado donde la división de los costos y trabajos para difundir el trabajo de investigación y creativo que generan las universidades sea más justo y equitativo en nuestra sociedad actual. Bienvenida la nueva etapa de la *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea (Encuentro Hispanoamericano)* a una era de especulaciones y cambios en las universidades del mundo y la enseñanza e investigación de la literatura escrita en español.

Referencias

- De Sousa Santos, Boaventura. *Descolonizar la Universidad: el desafío de la justicia cognitiva global*. CLACSO, 2021.
- Delgado López-Cozar, Emilio y Rafael Ruiz-Pérez. "La comunicación y edición científica fundamentos conceptuales". *Homenaje a Isabel de Torres Ramírez: Estudios de documentación dedicados a su memoria*, eds. Concepción García Caro y Josefina Vilchez Pardo. Universidad de Granada, 2009, pp. 1-16. e-Lis. <http://hdl.handle.net/10760/13988>
- Revista de Literatura Mexicana e Hispanoamericana [Encuentro Hispanoamericano]*, año 1, núms. 0 y 1 (diciembre 2024-marzo 2025; abril-julio 2025).
- Rojo, Grinor. "Humanidades, cultura y universidad en la escena histórica global". *ÍSTMICA. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, vol. 1, núm. 29, Enero 2022, pp. 95-112. <https://doi.org/10.15359/istmica.29.6>.
- Sánchez Gutiérrez, Ginette. "Evaluación de revistas científicas en la Universidad de Costa Rica: La experiencia en *Kañina*". *Kañina, Revista de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica*. "Sobre la revista". <https://archivo.revistas.ucr.ac.cr/index.php/kanina/about>
- Santos Herceg, José. "Tiranía del paper. Imposición institucional de un tipo discursivo". *Revista chilena de literatura*, núm. 82, 2012. <https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/24871>

SEMBLANZAS

PERSONAS COLABORADORAS DE ESTE NÚMERO

ISRAEL RAMÍREZ. (México, 1974). Doctor en Letras Mexicanas por la UNAM y profesor-investigador en El Colegio de San Luis (México). Fue profesor en la Universidad Iberoamericana (CdMx) y en la UNAM, donde coordinó la licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas. Sus líneas de investigación se orientan al estudio de la poesía hispanoamericana; la edición crítica genética de manuscritos contemporáneos y la creación de colecciones digitales con fines de preservación documental. Su libro más reciente es *“Canto a un dios mineral”, de Jorge Cuesta. Edición crítica* (El Colegio de San Luis, 2024). Actualmente es miembro del Sistema Nacional de Investigadoras e Investigadores, nivel I. Dirige el [Fondo Digital Ramón López Velarde](#), proyecto dedicado al rescate y preservación bibliográfica de la obra, crítica e investigación que se ha publicado en torno a la vida y obra del poeta mexicano.

PAUL AGUILAR SÁNCHEZ. Puebla, 1985. Licenciado en Lingüística y Literatura Hispánica (BUAP, 2010), maestro en Letras iberoamericanas (Ibero Puebla, 2017), doctor en Literatura (UnB, 2023). Realiza estancia posdoctoral en la BUAP con apoyo de la SECIHTI, con el proyecto: *“Lectores, ciudadanías y el derecho a la literatura: Sistemas y circuitos literarios en la óptica de Antonio Candido”*. Colabora como profesor en el Programa de Posgrado en Literatura Hispanoamericana y en colegio de Lingüística y Literatura Hispánica, ambos programas de la Facultad de Filosofía y Letras, BUAP. Líneas de investigación: Sistemas y circuitos literarios, Literatura y fracaso y Literatura comparada México-Brasil.

ADA AURORA SÁNCHEZ PEÑA. Doctora en Letras Modernas por la Universidad Iberoamericana. Se desempeña como profesora-investigadora de tiempo completo en la Facultad de Letras y Comunicación de la



Universidad de Colima. Dos de sus últimas publicaciones son: *Ana Rosa García Mayorga. Ludismo e imaginación creadora* (Editora Nómada, 2024) y *Literaturas regionales: un asomo a la poesía del Pacífico mexicano* (en coordinación con Marta Piña Zentella, Universidad de Colima, Universidad Autónoma de Baja California Sur, 2025). Es integrante del Sistema Nacional de Investigadoras e Investigadores, nivel 1.

JOSÉ ANTONIO SEQUERA MEZA. Profesor e investigador de la Universidad Autónoma de Baja California Sur. Autor de las publicaciones *Zafra poética* (2024) recopilación del Premio Literario Margarito Sáenz Villarino; *Poética del vacío* (2023); *Palabrario Sudcaliforniano (para niños y no tan niños)* (2025). Su línea principal de investigación se centra en la literatura regional sudcaliforniana, ámbito en el que ha desarrollado la mayor parte de su producción académica y editorial. Asimismo, ha trabajado de manera constante en estudios sobre identidades escriturales, tanto regionales como nacionales, fronterizas y transfronterizas. Su obra más reciente profundiza en una reflexión conceptual sobre las palabras a partir de sus usos regionales, abordando el lenguaje como un espacio de memoria cultural, pertenencia e identidad.

JAVIER HERNÁNDEZ QUEZADA. Doctor en Literatura Española e Hispanoamericana por la Universidad de Salamanca y Profesor-Investigador en la UABC Tijuana desde 2011. Miembro del SNI (Nivel II), es autor de ensayos y ficción, destacando *Postbestiarios mexicanos* (2025), *La dieta intangible* (2023), *La otra mitad. Ensayos de literatura y animación* (2022), *La imago mexicana en la obra de José Lezama Lima* (2011) y *“No está en mis manos escribir sin vehemencia”*, obra ganadora del Premio Nacional de Ensayo Joven José Vasconcelos 2003. Ha publicado en revistas nacionales e internacionales y actualmente lidera el Cuerpo Académico *Literatura, discurso e identidad*, con líneas de in-

investigación en literatura latinoamericana moderna y contemporánea, animalidad y escrituras del yo.

GERARDO CASTILLO-CARRILLO. Es doctor en Literatura Hispanoamericana (BUAP). Profesor en la Maestría de Literatura Aplicada de la Universidad Iberoamericana-Puebla. Las líneas de investigación que trabaja son Teoría y Crítica Literaria, Narrativa Hispanoamericana, Teatro y Modalidades Escénicas. Ha publicado diversos artículos de crítica literaria sobre narrativa latinoamericana en revistas especializadas. En la actualidad, sus investigaciones se orientan al estudio de las derivas de la literatura policiaca.

LUIS MIGUEL ESTRADA OROZCO. Narrador, docente e investigador. Doctor en Lengua y Literaturas Romances por la Universidad de Cincinnati. Es colaborador de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla a través del programa de Estancias Posdoctorales para la Formación y Consolidación de las y los Investigadores por México. Sus líneas de investigación abarcan la narrativa latinoamericana de los siglos XX y XXI, centrándose en elementos de identidad, construcción de nación, no-ficción, entre otros. Su narrativa ha sido distinguida con diversos reconocimientos. El más reciente, el Premio El Barco de Vapor 2025 de la Fundación SM por *Los cuadernos de Esaú*. Última publicación académica: "Montaje y zozobra en Autobiografía del algodón y El invencible verano de Liliana, de Cristina Rivera Garza ". *Signos Literarios*. Vol. XXI, Núm. 42, julio-diciembre 2025. Fue miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte en 2019-2022. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadoras e Investigadores Nivel I.

OMAR DAVID AVALOS CHÁVEZ. Escritor, profesor investigador de Tiempo Completo en la Facultad de Letras y Comunicación de la Universidad de Colima. Doctor en Literatura Latinoamericana por la Universidad de Concepción, Chile. Especialista en ironía, parodia y transculturación literaria; análisis de contenido, edición periodística. Miembro del

Cuerpo Académico 49 Rescate del patrimonio cultural y literario. Titular del proyecto Rescate de la obra del escritor comalteco Florentino González Huerta. Actualmente es miembro del Sistema Nacional de Investigadores e Investigadoras (SNII) Nivel 1 y catedrático en la Facultad de Letras y Comunicación de la Universidad de Colima. Autor de *Zapping* (Cuento breve, Gobierno de Colima, 2011) y *Brevediarío* (minificción, BUAP, 2024).

GABRIEL HERNÁNDEZ ESPINOSA. Doctor en Literatura Hispanoamericana por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Docente del Complejo Regional Centro y colaborador en la Facultad de Filosofía y Letras de la BUAP. Sus líneas de investigación son la Literatura Electrónica Hispanoamericana, la Literatura en Lenguas Originarias, la Perfopoesía y la Didáctica de la Lectura. Próximamente se publicará uno de sus trabajos en la revista brasileña *Texto Digital*, acerca de un ejemplo de poesía aleatoria en México: *Textos Guerreros* (2017). También es coinvestigador en el proyecto “Poetry Slams: Addressing Identity, Inequality and Multilingualism in Community Spaces in Mexico” de la Universidad de Liverpool, a desarrollarse en enero de 2026.

ALEJANDRO PALMA CASTRO. Docente de la Facultad de Filosofía y Letras de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla en los programas de la Licenciatura en Lingüística y Literatura Hispánica y en el posgrado en Literatura Hispanoamericana. Su área de investigación es el estudio de la poesía hispanoamericana en su faceta de vanguardia y experimentación y el estudio de la literatura producida en Puebla desde la colonia hasta la actualidad. Algunas de sus últimas publicaciones son el libro coordinado: *Deconstrucción del espacio literario en América Latina 1996-2016* (Éditions des archives contemporaines, 2019), el libro *Crítica al discurso poético en Hispanoamérica. Lecturas particulares* (Peter Lang, 2024) y el artículo “Hacia una necropoética en la poesía hispanoamericana contemporánea: Sujetos de duelo en *La mata* de Eliana Hernández y *La muerte golpea en lunes* de Maricarmen Velasco” (*Romance Quarterly*, 72.4).