

IMÁGENES DE POSLATINOAMÉRICA

Selección de Actas, Vol. 2

ÁLVARO RAMÍREZ, EDITOR



Published by The Institute for Latino and Latin American Studies
May 2019

Imágenes de Poslatinoamérica
ISSN 2577-770X (Online)

The Institute for Latino and Latin American Studies
Saint Mary's College of California
1928 St. Mary's Road
Moraga, CA 94575

Cover photograph: Álvaro Ramírez

The authors retain the copyright of their respective articles published in this volume.

Imágenes de poslatinoamérica

Volumen 2 Primavera 2019

Editor

Álvaro Ramírez
Saint Mary's College of California

Actas

Cuarto Congreso Internacioanal: tradición and globalización en el siglo XXI

2 y 3 de agosto del 2018

Sede

Universidad Internacional
Cuernavaca, México

Consejo Editorial

Dra. Pierina Beckman, University of North Texas

Dr. José Carreño Medina, Truman University

Dr. Edward F. Elías, University of Utah

Dra. María Luisa Ruiz, Saint Mary's College of California

Dra. Myrna Santiago, Saint Mary's College of California

Dra. Gayle Fiedler Vierma, University of Southern California

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN: EL RETORNO DEL NACIONALISMO	1
Álvaro Ramírez	
LAS IMÁGENES DE LA FRONTERA Y LA MIGRACIÓN EN EL CINE RECIENTE	7
Rebeca Hugues Galindo María Rita Plancarte Martínez	
LA GINECOCRACIA EN <i>CIEN AÑOS DE SOLEDAD</i>	18
Sandra Ramírez	
DE GLOBALIZACIÓN, MEGALÓPOLIS Y DISTOPÍA EN <i>TRAS LAS HUELLAS DE MI OLVIDO</i> DE BIBIANA CAMACHO	36
Ela Molina-Sevilla de Morelock	
MEMORIA DE MUJER (ES) EN LAS MÁRGENES TEMPORALES, SOCIALES, ESPACIALES...	47
Demetrio Anzaldo	
DE LA PARIDAD DE GÉNERO A LA VIOLENCIA POLÍTICA CONTRA LAS MUJERES. ACERCAMIENTO A ESTUDIANTES DE LA UAEM SOBRE LAS ELECCIONES DE 2017 EN EL ESTADO DE MÉXICO	59
Graciela Vélez Bautista Martha Patricia Zarza Delgado	
A LITERATURE BORN OF TWO TRADITIONS: THE GENEALOGY OF U.S. LATINO LITERATURE	69
Rosa Martha Villareal	
PARMÉNIDES GARCÍA SALDAÑA, EN LA RUTA DE LA CONTINUIDAD	80
Suria Ceja-Vázquez	

TIERRA, MUJER, LABRANZA, TEJEDURA Y MEMORIA: UNA IMAGEN, INFINITOS VERSOS, MIL PALABRAS	93
John Jairo Martínez Gómez	
CUANDO LA PLÁSTICA Y LA LITERATURA SE JUNTAN	100
Edél Romay	
Autores	108

INTRODUCCIÓN: EL RETORNO DEL NACIONALISMO

Álvaro Ramírez

Hace veinticinco años, la globalización era un bicho raro que poca gente fuera del mundo académico entendía. Se hablaba de flujos de bienes sin fronteras, traslados instantáneos de divisas, redes de comunicación que hacían del mundo lo que Marshall McLuhan había denominado años antes como "la aldea global" (5).

Sin aún entender claramente el concepto de la globalización, la derecha política lo alababa como el modelo que finalmente aplanaría el mundo y que crearía economías equitativas con sociedades donde la desigualdad se convertiría en una idea del pasado. La panacea que habíamos esperado desde los tiempos más remotos de la historia de la humanidad estaba en un futuro muy cercano. Por otro lado, la izquierda, se oponía terminantemente al modelo de globalización al cual equiparaba con un neoliberalismo salvaje y asimismo lo divisaba como un gran triturador de culturas tradicionales que suplantaría con el "American way of life."

En este contexto vivimos los últimos veinticinco años hasta que llegaron las elecciones estadounidenses del 2016 y por nuestros pecados apareció Donald Trump, quien puso el mundo al revés.

El Presidente Trump y sus adeptos, la mayoría proveniente de la derecha norteamericana, buscan el modo de detener el proceso de la globalización a la cual han convertido en el chivo expiatorio donde depositan todos los malestares que el modelo neoliberal ha causado para los estadounidenses. La globalifobia crece a grandes pasos y no sólo en la Unión American sino también en Europa, sobretodo en Inglaterra con el famoso Brexit. Por su parte, la izquierda reacciona a Trump con una postura inversa a la que mantuvo desde los finales del siglo veinte: muchos de los globalifóbicos que surgieron de las escandalosas manifestaciones en Seattle, Washington a raíz del la

IMÁGENES DE POSLATINOMAMÉRICA

reunión del World Trade Organization en 1999, hoy han pasado a una especie de globalifilia a veces contradictoria. Ejemplo de esto son aquellos que se opusieron terminantemente al Tratado de Libre Comercio de Norte América en la década de los noventas, quienes hoy coquetean con los mercados abiertos del neoliberalismo y apoyan tratados de libre comercio como el recién firmado Tratado entre México, Estados Unidos y Canadá (TMEC) a la vez que mantienen una postura nacionalista y populista, que parece ser el caso del Presidente de México, Andrés Manuel López Obrador.

¿Qué nos dice esta inversión de posturas políticas ante la globalización? Una respuesta podría ser que los políticos no entienden del todo los procesos de este fenómeno.

Como muchos críticos lo han notado, la globalización no es un acontecimiento reciente, es un proceso largo que ha pasado por varias fases desde la antigüedad, pero hemos notado más sus efectos en los últimos quinientos años debido al incremento de la velocidad de su desarrollo. En la época temprana moderna, se forma la base de un mundo que se interconecta de manera intrincada de acuerdo al progreso tecnológico que con cada centuria da saltos enormes. Irónicamente, mientras el mundo globalizado avanza en su curso inevitable entretejiendo paulatinamente economías, culturas y poblaciones, a la misma vez en Europa se va fraguando una idea política, una nueva manera de organizar políticamente una sociedad, la cual por fin toma su fisonomía definitiva a fines del siglo XVIII: el estado-nación.

Consecuentemente, la globalización y el estado-nación coexisten por doscientos años sin notar las contradicciones inherentes en estos dos modelos. Sin embargo, hoy en día nos queda claro que los conceptos de globalización y el estado-nación son incompatibles puesto que en el primero se diluyen y se borran fronteras en una festín continuo de mestizaje cultural y libre comercio, mientras que el segundo se cierra en sí mismo y su palabra favorita es protección; el estado-nación enfatiza el mundo singular

EL RETORNO DEL NACIONALISMO

de la tradición cultural y la producción y consumo de lo propio, pero no es un mundo estático porque sí cambia aunque lentamente.

Pareciera ser que la mortandad astronómica de dos guerras mundiales puso en tela de juicio los valores promovidos por el nacionalismo chovinista que destila el estado-nación; por ende la globalización cobra nueva fuerza en la segunda mitad del siglo veinte, impulsada además por el vertiginoso desarrollo de la tecnología que deja a la nación y su nacionalismo en la cuerda floja. Las elecciones de Trump y AMLO ponen de relieve esta coyuntura. Ambos líderes ponen en entredicho el modelo globalizador aunque sin descartar completamente con la idea. Este panorama nos presenta la pregunta imperativa a contestar en los siguientes años. ¿Qué tipo de organización socio-política deseamos los ciudadanos del siglo XXI? ¿La globalización abanderada por la tolerancia, apertura y diversidad que engendra, según Zygmunt Bauman, identidades líquidas en constante flujo (17)? ¿O dar un paso atrás y meternos una vez más en la camisa de fuerza del nacionalismo con sus restricciones culturales y geográficas donde se prescribe la tradición? Es decir, en el presente tenemos de dos sopas y cual vamos a escoger es la gran incógnita en las primeras décadas del siglo XXI.

En el Quinto Congreso Internacional nos enfocamos una vez más en el mundo Latinoamericano para analizar las manifestaciones de los vaivenes de este juego entre globalización y tradición. Hubo paneles que abordaron la educación, literatura, cine, estudios de género, negocios, el mundo culinario, entre otros. También, tuvimos el gusto de escuchar dos excelentes conferencias magistrales. El Dr. Antonio Saborit, Director del Museo Nacional de Antropología, explayó sobre la función y valor del museo en una sociedad moderna del nuevo milenio. Antonio Helguera, caricaturista reconocido de *La Jornada*, comparó la situación política que enfrenta AMLO con aquella que confrontó Francisco I. Madero en 1911 y, a manera de advertencia, subrayó el papel que fungieron los poderes mediáticos en la derrota y muerte del primer Presidente revolucionario.

IMÁGENES DE POSLATINOMAMÉRICA

Para estas Actas hemos seleccionado nueve de las conferencias que se presentaron a lo largo del Congreso. Iniciamos con un estudio perceptivo de Rebeca Hugues Galindo y María Rita Plancarte Martínez intitulado, "Las imágenes de la frontera y la migración en el cine reciente", donde analizan dos películas del cine contemporáneo y demuestran cómo la frontera se convierte en un espacio definido por la violencia y la experiencia exagerada de migrantes. En la "La ginecocracia en *Cien años de soledad*", Sandra Ramírez ahonda en esta novela fundamental para elucidar el papel importante que realizan las mujeres en un mundo que aparenta ser dominado por los hombres. En "A Literature Born of Two Traditions: The Genealogy of US Latino Literature", Rosa Martha Villareal, escritora chicana, explica la doble fuente que confluye en la literatura chicana; una proveniente de Latinoamérica y la otra de los Estados Unidos, cuya unión literaria le confiere a la literatura chicana una característica única. Ela Molina de Morelock penetra la vida urbana moderna en la ciudad de México en su análisis, "De globalización, megalópolis y distopía en *Tras las huellas de mi olvido* de Viviana Camacho", y concluye que en esta narrativa la distopía termina reinando y la privacidad desaparece o se convierte en elemento negativo. En "Memoria de mujer(es) en las márgenes temporales, sociales, espaciales...", Demetrio Anzaldo aborda un texto autobiográfico de Guadalupe Nettel enfatizando los espacios narrativos donde las mujeres escritoras remontándose a Sor Juana Inés de la Cruz han asumido un papel innovador en la literatura que elucidan de manera alternativa nuestra cuestión existencial. En "Párménides García Saldaña, en la ruta de la continuidad", Suria Vázquez analiza la trayectoria del movimiento de La Onda a través de tres autores, un mexicano y dos comlobbianos, y concluye que este movimiento no sólo surge en México sino también se da en la literatura colombiana donde nota una ruptura y continuidad de la Onda. Graciela Vélez Bautista y Martha Patricia Zarza Delgado abordan el tema de la mujer en la política en "De la paridad de género a la violencia política contra las mujeres. Acercamiento a estudiantes de la UAEM sobre las elecciones de 2017 en el Estado de México", y notan que a pesar de la promulgación

EL RETORNO DEL NACIONALISMO

de la Ley de Género que busca la paridad, en la actualidad las mujeres aún libran una contienda por lograr igualdad en la vida política. En "Tierra, Mujer, Labranza, Tejedura y Memoria: una imagen, infinitos versos, mil palabras", a través de una presentación llena de fotos, John Jairo Martínez Gómez entreteje recuerdos de un mundo colombiano de vida orgánica previo a la llegada de la globalización y los cambios nocivos que ésta arrastra consigo. Edel Romay, autor y pintor, cierra con una muestra de su gran capacidad para hilvanar la palabra poética con la imagen surrealista, creando así una experiencia un tanto onírica y llena de alusiones y metáforas visuales.

Una vez más queremos expresar nuestro más profundo agradecimiento al Rector de Universidad Internacional, el Ingeniero Francisco Javier Espinosa, cuyo apoyo ha sido esencial para llevar a cabo con éxito esta serie de Congresos. Generosamente nos ha abierto las puertas de su bella universidad de par en par y su interés en fomentar y promover las investigaciones y conocimiento del continente americano generado por ellas en los diferentes campos académicos es muy loable. Esperamos seguir cultivando una estrecha colaboración con él en esta labor por muchos años más. Asimismo, queremos darle las gracias a todo el personal de Universidad Internacional que nos brindó su apoyo en la realización del Sexto Congreso Internacional, en especial a Francisco Cisneros, al Maestro Álvaro Vergara y Mónica Enríquez. También, agradecemos a los moderadores, los estudiantes que asistieron en las mesa de recepción y el equipo Relaciones Públicas y Social Media. Por último, quiero ofrecerle unas gracias muy especiales a la Maestra Andrea Medina Téllez-Girón por su apoyo incondicional en todas las fases de organización de este congreso, especialmente por el tiempo que le dedico a la preparación de la publicación de estas Actas.

Works Cited

Bauman, Zigmunt. *La cultura en el mundo de la modernidad líquida*. 2011. Traducido por Lilia Mosconi, Fondo de Cultura Económica, 2013.

McLuhan, Marshall. *Understanding Media: The Extensions of Man*. McGraw-Hill, 1964.

LAS IMÁGENES DE LA FRONTERA Y LA MIGRACIÓN EN EL CINE RECIENTE

Rebeca Hugues Galindo
María Rita Plancarte Martínez

Resumen: En los últimos años el cine ha tematizado aspectos de la vida de la frontera mexicanoamericana como la violencia y la migración. Este trabajo se centra en el análisis de *Bordertown* (2006) y *A better life* (2010) para distinguir cómo se construyen esas imágenes y las relaciones que entabla con un referente histórico y social que amerita ser visibilizado.

Palabras clave: migración, frontera, cine, imágenes, representación

En las últimas décadas, han tenido lugar un buen número de producciones cinematográficas que tienen como referente la violencia que históricamente se ha vivido en la franja fronteriza de México con Estados Unidos. En el presente estudio se hace referencia a las imágenes cinematográficas mediante las que se representa la violencia que sufren mujeres en la frontera norte, asesinadas debido a su género y la discriminación hacia los migrantes. Estos temas han sido tratados desde los inicios del cine con *El Migrante* de Charles Chaplin en 1917 y el racismo desde *El nacimiento de una nación* de D. W. Griffith en 1915.

Las imágenes del cine actual buscan representar la adversidad que se vive en la frontera, por lo que la producción fílmica con este tema se ha acrecentado en virtud de la difusión global que han tenido las problemáticas más serias que aquejan la vida fronteriza, desde la serie de feminicidios de Ciudad Juárez que sacudió al mundo hasta la violencia del narcotráfico y el tráfico humano de la emigración ilegal al país del norte. Las noticias de los sucesos fronterizos constituyen el foco de atención de los cineastas que intentan recrear y estetizar diversos aspectos de esa nueva realidad.

IMÁGENES DE POSLATINOAMÉRICA

Con la finalidad de examinar la construcción de significados sobre violencia y migración, fundamentalmente, desde las perspectivas sociales, estéticas y semióticas, se plantean los rasgos más importantes de las películas *A better life* (2011) de Chris Weitz y *Bordertown* (2006) de Gregory Nava. En su construcción dialogan con el referente histórico y geográfico, para dar lugar a un discurso orientado que permite al espectador construir las imágenes mediante las que se comprende ese espacio frágil, inaprensible y contradictorio al que conocemos como frontera.

El estudio del cine ha planteado un tipo de conocimiento formal sobre significados, contextos, interpretaciones sociales o artísticas, corrientes, lenguaje y una serie de apéndices necesarios que concretan ese mundo. La semiótica cinematográfica es una semiótica particular perteneciente a un nivel teórico general (la Semiótica General) que modula y analiza sistemáticamente el discurso narrativo con intención de significancia en los filmes. Este carácter se debe al estar constituido de unidades significativas articuladas de modos distintos a los de la lengua. Prada Oropeza, citando a Benveniste, propone no hacer analogías demasiado estrechas a la lengua para evitar en todo momento una concepción lingüística del cine, pensamiento válido ya que el cine no tiene una gramática como tal (22).

Por otra parte, Robert Stam dice que no se puede hablar de una sola teoría cinematográfica para entender o entender la mágica máquina que hace ver sueños en una pantalla, sino muchas y de una manera especial menciona que la teoría “es un corpus de conceptos en evolución cuyo objetivo es dar cuenta del cine en todas sus dimensiones (estética, social, psicológica) para una comunidad interpretativa de estudiosos y espectadores interesados” (18).

En realidad, es esta variabilidad la que enriquece los diferentes enfoques de los que se hace uso al analizar, criticar y discutir sobre los filmes, sus efectos y elementos que la conforman para conseguir su objetivo que es contar una historia que hace a partir de piezas distintas, las imágenes, y su ensamblaje.

LAS IMÁGENES DE LA FRONTERA

Además, la cinematografía tiene una orientación ideológica y estética. Como medio de comunicación masivo y por medio del tejido de imagen y sonido en movimiento configura un discurso orientado a la percepción por parte del espectador. De esta manera posee la capacidad de cimentar, instigar, promover o echar abajo ideas y principios, pues en tanto discurso moviliza un conjunto de signos y símbolos que pueden ser susceptibles de ser interpretados por el público receptor. Al respecto, Yuri Lotman expresa que

En el campo del lenguaje es necesario distinguir entre el mecanismo del mensaje y su contenido, entre *cómo* se dice y *qué* se dice. Es natural, cuando hablamos del lenguaje, concentrarse en lo primero. Pero en el arte la relación entre el lenguaje y el contenido de los mensajes transmitidos es distinta a la de otros sistemas semióticos: el lenguaje también adquiere contenido y a veces se convierte en objeto del mensaje. Esto se refiere por entero al lenguaje cinematográfico, que ha sido creado con unos fines artísticos e ideológicos concretos, permanece al servicio de ellos y con ellos se funde. La comprensión del lenguaje del film es sólo el primer paso hacia la comprensión de la función artística e ideológica del cine, el arte del siglo XX que más atrae a las masas. (147)

Para complementar el concepto lotmaniano es conveniente recurrir a lo que señala Casetti quien formula el aspecto interpretativo del espectador y plantea:

Definir el texto fílmico como una entidad coherente, acabada y comunicativa, que cuando aparece en pantalla, igual que cualquier discurso de los que pueblan nuestro espacio social, tiende a girar en torno a un tema central, a desarrollarse entre un comienzo y un final y a evidenciar un sentido reconocible. Esto ocurre gracias a maniobras internas que permiten vincular disímiles entre sí (por ejemplo el montaje) o gracias a contribución del espectador, que dota de forma y de significado a lo que ve. (169)

IMÁGENES DE POSLATINOAMÉRICA

En la producción de cine convergen un conjunto de elementos de carácter social, tales como pensamientos, ideas, creencias, culturas, que lo convierte en un fenómeno problemático. Además de exponer un argumento, diálogos y silencios, conlleva la elección de lo que se muestra y la manera cómo se hace. Esto es, posee una gran complejidad de carácter técnico pues en la producción de una película son los efectos de luz y sombra, tratamiento de la imagen-cámara, de los tiempos, color, efectos de voz, sonidos, ruidos y música, por ejemplo, que forman parte fundamental de los símbolos y signos susceptibles de ser interpretados culturalmente.

Aún más, su participación en el circuito de intercambio de bienes culturales, en el que están implicados un conjunto de intereses económicos derivados de su aspecto comercial inherente, potencializa la dificultad de su funcionamiento cultural y social pues las películas se convierten en mercancías.

El caso de *Bordertown* es un ejemplo importante de la visión del espacio fronterizo como espacio del mal, donde no hay ley y convergen los peores instintos de la humanidad pues aborda un tema que ha estremecido a la sociedad contemporánea: los asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez. No es la primera vez que una cinta lo hace ni será la última, ya que estos feminicidios han llamado la atención de propios y extraños y han tenido repercusiones tales como trabajos de investigación periodística, social, documental, fotográfica, fílmica o libresca, por no hablar de la denuncia internacional sobre la negación de derechos humanos, la impunidad y la demanda mundial ya que se encuentran catalogados como crímenes de lesa humanidad en la Corte Internacional de La Haya.

La película tiene obviamente esa intención de la denuncia puntual y efectiva sobre la situación desesperada de los familiares de los cientos de mujeres muertas y desaparecidas en esta ciudad del norte mexicano, fenómeno que probablemente constituya un efecto negativo del TLCAN, como lo deja entrever el filme. Con ello, Nava recalcó la relación que ha tenido la implementación del modelo industrial maquilador globalizado por este tratado. La mundialización capitalista ha traído la deshumanización

LAS IMÁGENES DE LA FRONTERA

de la sociedad moderna, la pobreza extrema, los feminicidios, lo cual lo llevó a pregonar en el desierto ante la cerrazón de puertas, primeramente, en su propio país: los Estados Unidos.

Bordertown inicia con el ataque a Eva (Maya Zapata), joven oaxaqueña que al salir de su trabajo en una maquiladora aborda un autobús urbano que la llevaría a su vivienda en la periferia de Ciudad Juárez. Es abandonada en algún basurero por sus atacantes al creerla muerta. La joven agredida encuentra a su madre que ya la buscaba y que, como ella, tiene más miedo de ir a la policía que saben corrupta y en cambio van al periódico *El Sol de Juárez*, dirigido por Alfonso Díaz (Antonio Banderas), que ya había publicado otros crímenes y desapariciones de mujeres en la ciudad. Lauren Adrian (Jennifer López) recién llegada de Chicago, se interesa en esta noticia ya que había sido enviada por su jefe y protector George Morgan (Martin Sheen) del *Chicago Sentinel*. Lauren se involucra por la vida de Eva descubriendo así una red en las altas esferas de autoridades y empresarios mexicanos y norteamericanos involucrados en este oscuro suceso de asesinatos en la ciudad, como se plantea desde un inicio.

La película reconstruye la imagen de la sociedad tradicional mexicana de orden patriarcal: los hombres mandan. Ellos son los de las oportunidades laborales óptimas como los policías, el jefe de Chicago, detectives, supervisores, gerentes o dueños de las maquiladoras; los Salamanca, Aris Rodríguez; el dueño del diario Alfonso Díaz y sus periodistas. Las mujeres, excepto Lauren y Teresa (Sonia Braga), son obreras o sirvientas.

La solución estética hollywoodesca de Gregory Nava de la heroicidad de Eva es completamente ficcional, sin embargo, desde el punto de vista social, otorga una esperanza en el público espectador al final de la película. Esta solución maniqueísta da una especie de ilusión y alivio reivindicando el hecho de que un ser marginal pueda contra esa realidad tan descarnada.

IMÁGENES DE POSLATINOAMÉRICA

Por medio de la semiótica se pueden decodificar sobre todo la representación de los personajes ya que constituyen una especie de lenguaje. Por ejemplo, Eva presentada al principio con fuerza, como una joven obrera que habla y ríe con otras como ella; después con un aura de obvia tristeza, vestida de colores claros como desdibujada de la realidad, es una mujer al borde de la locura postraumática. Aris (René Rivera) es el atacante poderoso, feo, cara marcada, mirada siniestra. La imagen de Lauren como mujer madura, segura de sí misma y a la vez vulnerable que le otorga un perfil muy humano de la solidaridad y valentía femenina. Algunas representaciones pueden funcionar como signos convencionales en su interpretación, por ejemplo, la peligrosidad de los callejones oscuros y solitarios donde Eva, ante el horror al odio misógino, huye despavorida de la sombra de un hombre.

Por su carácter icónico otras imágenes pueden ser comprendidas inmediatamente como las tomas realizadas dentro de las propias maquilas, los barrios obreros de Ciudad Juárez que en realidad son los de Mexicali, Baja California y de Nogales, Sonora que tienen una topografía muy similar; los camiones urbanos típicos del movimiento laboral de estas ciudades, todo esto como el sustento escenográfico de este filme ayuda a realzar la pretensión de la realidad. Lo acerca a la laboriosidad de miles de obreras y obreros que diferencian a la misma ciudad de noche, pues es cuando se convierte en punto destinado al esparcimiento de turistas norteamericanos. Cuando todo es bullicio, regocijo, refuego, gritos, música, fiesta, en lugares céntricos y cercanos a la línea divisoria; luces anunciando cabarets, bares, cantinas, *table dances*; hombres y mujeres que parecen no tener freno, borrachos, prostitutas, buscadores de droga, vendedores de droga. De todo hay, es la frontera. Todas estas imágenes pueden ser comprendidas e interpretadas sin necesidad de que se conozcan reglas de interpretación, cualquiera puede entenderlas pues tienen funciones retóricas de convención, son índices, huellas de la realidad. Se puede representar lo que no está presente o aun lo que no tiene más que forma abstracta o cosas nunca vistas o desconocidas.

LAS IMÁGENES DE LA FRONTERA

Según la tradición peirciana de la semiótica los signos adquieren significado de tres formas: los íconos como las tomas escenográficas de la topografía de las ciudades fronterizas obreras por excelencia: Mexicali, Nogales, Ciudad Juárez. Los símbolos de los colores en algunas secuencias de la película son oscuros dada la peligrosidad y la tensión que se quiere hacer sentir, además del mismo Aris que simboliza al mismo diablo para Eva o la maldad y peligro mortal para el espectador. El pavor de Eva es un índice dada la relación causal de la experiencia sufrida.

Como en toda película las imágenes son polisémicas y la retórica contenida puede ser ambivalente, retratan a *Bordertown* como un territorio sin ley, sin reglas, en donde se suspende todo derecho civil a pesar de la dosis de realidad implícita, corresponde también a la visión externa proveniente de la tradición hollywoodesca. Los asesinatos de Juárez son un hecho histórico innegable, quizá lo más impactante de los mismos es que no parece haber una explicación lógica en el sentido criminalístico, es decir, no se ha dado con los culpables más allá del proceso en contra del egipcio que murió en prisión.

Por otro lado, en el caso de *A better life* se narra la historia de un indocumentado en el este de Los Ángeles, ciudad emblemática de la migración en los Estados Unidos junto con Nueva York. Este hombre, Carlos Galindo (Demián Bichir), ha tratado por todos los medios de proporcionarle las mejores oportunidades de vida a su hijo adolescente. Él salió y emigró a los Estados Unidos porque todos los hombres de su pueblo lo hacían: emigrar o vivir en la miseria. Es un 'esquinero', persona que espera en alguna esquina cerca de un almacén de materiales y herramientas, o de un *Home Depot*, para ser contratado por algún patrón eventual en trabajos y jornadas muy pesados. Los problemas que todos los padres pueden tener con sus hijos, Carlos los tiene con su hijo Luis (José Julián) que ha nacido y crecido en esa ciudad.

En los primeros cinco minutos de la película se nos muestra la rutina de un hombre: levantarse tal como cayó a dormir la noche anterior, medio alistarse, salir, trabajar rudo, masticar algún lonche en el trayecto de un trabajo a otro, atravesar la

ciudad para ir a los suburbios ricos de la periferia para poder cumplir con los diferentes trabajos contratados y llegar a su casa, ya caída la tarde o en la noche. Con este rito diario, ya pasó otro día, uno más de los cientos de miles de latinos indocumentados que cobija la gran ciudad californiana. *Una vida mejor* tiene una narración directa, no hace juicios de valor, el personaje principal es un hombre transparente, honesto, sencillo. Muchas veces habla con silencios y las circunstancias sociales aledañas en la cinta no exageran, por ejemplo, el asunto de las pandillas.

Desde el inicio lo ambienta a uno en el campo del trabajo duro, la preocupación y el sacrificio: se escuchan el constante ruido acerado, monótono de un taladro y el rugir temprano de los camiones de la basura, el ulular de una patrulla por el barrio y las campanadas de alguna iglesia próxima. El vecindario es de trabajadores, migrantes, pandilleros, en el este de Los Ángeles, de casas modestas.

En la película subyace la esperanza tematizada a cada momento: mejor casa, mejor escuela, mejor todo, no importa qué tan duro, riesgoso y difícil sea conseguirlo. Sin embargo, en un instante las cosas se truecan del otro polo, se descompone lo bueno que se estaba erigiendo con muchos sacrificios pues a ellos se les cataloga como delincuentes. Carlos representa dos cosas: sería una persona moralmente aceptable en la sociedad norteamericana dada su honradez e integridad como ser humano, pero no puede ser ya que es un ilegal, es un criminal indocumentado que trabaja y no le roba a nadie, pero no tiene papeles, es un paria.

El uso del lenguaje tiene un doble papel, de separar y de unir. El español lo une a su hermana Ana (Dolores Heredia) y a la comunidad de sus iguales, los otros desplazados; pero separa a Carlos de la población norteamericana y, a la vez, lo une a su hijo pues éste entiende español, pero no quiere hablarlo. Algunos de los personajes hablan ambos fluidamente, esta circunstancia hace notar la hibridación de las culturas inmiscuidas en el lugar donde el idioma no es realmente una barrera. Además, la convivencia cultural está retratada en el hecho de que en el lugar viven personas de varios orígenes latinoamericanos; posiblemente sí se notan un poco las líneas

LAS IMÁGENES DE LA FRONTERA

invisibles de algunos grupos poderosos como los salvadoreños, los ‘Maras’, ya que son los que mayoritariamente son miembros de las pandillas. Se ve en el departamento donde vive Santiago hacinado de panameños, en la charreada donde el grupo más grande lo forman los mexicanos y, sin embargo, ahí están los otros cuadros de este tapete multicultural, a pesar de las botas, música y sombreros mexicanos.

El filme tiene muchos signos que son dignos de interpretarse con una mirada muy atenta por los indicios que hay de que están conectados con el tema social representado. En un inicio la cinta puede hacer pensar que es otra de tantas donde se explota este tema tan recurrente hoy en día. Sin embargo, al observarla y escucharla detenidamente se puede notar que la lista de detalles es larga y producen bastante más que la trillada historia del indocumentado esforzado que al final es deportado. La construcción de verosimilitud del ambiente es determinante para la captación de los espectadores ya que sitúa la acción en una ciudad emblemática de la migración en los Estados Unidos. La personalidad de Carlos es complicada ya que dentro del ambiente hostil y de zozobra éste tiene una sobriedad desesperante por la tranquilidad y la calma que en todo momento parece tener; es un personaje completo que no deja de sorprender. Así es como en la última escena se ve a Carlos regresando a los Estados Unidos por el monte semidesértico con un grupo de indocumentados guiados por un ‘coyote’; “vamos para la casa, la casa, amigos” les dice Carlos quien representa a todos los migrantes, todos quieren regresar y estar con su familia o consiguiendo para su familia, en su país de origen, una vida mejor.

Carlos es la sinécdoque de la migración en estas imágenes. Los close-up de su cara muestran siempre la preocupación del ser que se sabe en riesgo constante en la ilegalidad y se retrata en todos los inmigrantes indocumentados y desplazados. Celo (Richard Cabral) y la pandilla son tratados con un sesgo de completo dominio en contrapicado, amenazantes a su vez en una sociedad que los amenaza con sus leyes.

En estas cintas existe una discusión sobre la construcción de la representatividad de la violencia ya que en ellas se muestran golpes, maltrato físico,

IMÁGENES DE POSLATINOAMÉRICA

humillación verbal, violaciones, luchas descomunales de las víctimas por salvar la vida. La pregunta en el aire es cómo representar la violencia sin reproducirla como una apología, de una forma que no deje dudas de que en realidad se critica esa violencia. Lo que se busca es la reflexión sobre el uso de la fuerza y del poder, alternativas a la indiferencia y a la insensibilidad en que la sociedad está inmersa por el cúmulo de violencia de todo tipo que ya existe en los medios.

Imposible es disociar los movimientos sociales de las repercusiones artísticas en todas sus manifestaciones. Como escribía Walter Benjamín hace aproximadamente noventa años: “nunca hay un documento de cultura que no lo sea igualmente de barbarie” (69). Las catástrofes que nos aquejan a los humanos se reflejan en las imágenes alusivas a tantas tragedias, del viaje de ida y quizá sin retorno, en la búsqueda de lo que no tenemos en el lugar de nuestras propias raíces.

En síntesis, ambas producciones cinematográficas hacen énfasis en problemas sociales, cuya representación contribuye a la construcción de un imaginario cultural compartido: la frontera como territorio de la violencia y la anarquía, por un lado y, por otro, el destino incierto del inmigrante ilegal. Así, se sataniza el espacio fronterizo y se sobredimensiona al emigrante.

Obras citadas

- A better life*. Directed by Chris Weitz, performances by Demián Bichir, José Julián, Dolores Heredia, Summit Entertainment, 2011.
- Benjamín, Walter. *Conceptos de filosofía de la historia*. Traducido por H. A. Murena y D. J. Vogelmann, Terranares, 2007.
- Bordertown*. Directed by Gregory Nava, performances by Jennifer López, Maya Zapata, Sonia Braga, Martin Sheen, and Antonio Banderas, Capitol Films, 2006.
- Casetti, Francesco. *Teorías del cine 1945-1990*. Traducido por Pepa Linares, Cátedra, 2010.
- Lotman, Iuri M. *Estética y semiótica del cine*. Traducido por José Hernández Sánchez, Gustavo Gili, 1979.
- Prada Oropeza, Renato. "Cine, discurso fílmico y semiótica cinematográfica". Universidad Veracruzana. Repositorio Institucional, 2017, cdigital.uv.mx/handle/123456789/6584. Consultado febrero 2018.
- Stam, Robert, Burgoyne, R. y Flitterman-Lewis, S. *Nuevos conceptos de la teoría del cine*. Traducido por José Pavía Cogollos, Paidós, 1999.

LA GINECOCRACIA EN *CIEN AÑOS DE SOLEDAD*

Sandra Ramírez

Resumen: El artículo toma como punto de partida el autoritarismo femenino presentado en la novela *Cien años de soledad* (1967) y expone la pérdida de hegemonía del patriarcado. Se analiza la importancia que la mujer tiene en esta novela y cómo es que el hombre se ha presentado como género privilegiado apoyándose en la concepción histórica y mitológica del teórico del matriarcado, Johann Jakob Bachofen.

Palabras clave: ginecocracia, matriarcado, historia, mitología, patriarcado

En un mundo dominado por la cultura patriarcal, la mujer se ha visto en la necesidad de buscar alternativas de mejoría y supervivencia. Alternativas que la mayoría de las veces la llevan a ser aún más vulnerable, pero que en otras ocasiones llegan a obtener tanta o más autoridad que el comúnmente conocido sexo fuerte. Esto es algo de lo que nos expone el colombiano Gabriel García Márquez, quien en su afamado libro titulado, *Cien años de soledad* (1967), hace notoria la sublevación de la mujer hacia una arraigada sociedad patriarcal que ha ido perdiendo hegemonía; un dominio que determinadamente es arrebatado por la figura femenina en Macondo. Es de esta manera que la comunidad presentada en esta novela, es una sociedad primordialmente dominada por la mujer hasta el punto de parecer una novela feminista, aunque “normalmente se da por supuesto que los libros de feminismo son ‘libros de mujeres’ o ‘sobre mujeres’, no siempre es así, [ya que] la crítica feminista no se basa en el estudio de la mujer, sino en el análisis de las relaciones de género y del género como principio estructural de todas las sociedades humanas” (Moore 9). Esto es lo que vemos en esta obra, pues aunque no es precisamente una novela feminista, la figura femenina es el eje principal en ella. Por lo anterior, este artículo pretende analizar el importante papel que la mujer tiene en *Cien años de soledad* y cómo es que el hombre, a pesar de que histórica y rudimentariamente se ha presentado como género privilegiado, pierde autoridad sobre ella, ya que en esta obra los diferentes sujetos

novelísticos femeninos de mayor importancia son presentados como seres autosuficientes y autoritarios. Se pretende llegar a esta conclusión mediante distintas aproximaciones teóricas sobre la crítica literaria feminista y tomando como apoyo la concepción histórica y mitológica del teórico del matriarcado, Johann Jakob Bachofen.

Aparentemente, pareciera que las mujeres de *Cien años de soledad* están relegadas al papel tradicional de madre y encargadas de las ocupaciones caseras. Es cierto que así lo hacen, pero paralelamente a esto dejan sentir su fuerte influencia a través del desarrollo de la obra. Y es que al estar acostumbrados a ver todas las sociedades conocidas bajo un régimen patriarcal, García Márquez nos presenta una sociedad opuesta a esta costumbre, ya que la sociedad creada en un naciente pueblo se establece bajo una autoridad mayormente femenina, desechando cualquier insinuación misógina. Esta sociedad, conformada principalmente por la familia Buendía, es representada principalmente por Úrsula Iguarán y consecutivamente por el resto de las mujeres de su descendencia y por otras mujeres muy cercanas al círculo familiar, que con su proyectante e influyente carácter contribuyen de manera notoria en la vida de los Buendía y su descendencia.

Laura Rodríguez nos explica que “el estado de independencia que la mujer anhela alcanzar se torna posible al anclarse en el estudio de género, el cual nos permite hacer una diferenciación entre lo que se es biológica y culturalmente” (Rodríguez 4). Al analizar esta novela bajo una visión crítica feminista, aparece con protagonismo femenino Úrsula Iguarán, quien con su íntegro dinamismo se nos presenta con su merecido título de matriarca de la familia Buendía. Esta mujer resulta fundamental para el desarrollo de esta obra, sin ella sería totalmente distinta pues, “ella es la tierra” (Rozanska 68). Úrsula, como veremos más adelante, es la que sostiene las vidas de una secuencia ininterrumpida de hombres improductivos. Al ser eje central en esta obra, ella está en todo momento para poner orden al mundo movida por su amor de madre que alcanza a cubrir a todas las generaciones de los Buendía. Esta mujer fuerte y determinante, que aunque en un principio aparece como una hija guiada por el

amor de su madre y por las normas dictadas por su cultura, rescinde de todo esto cuándo decide casarse con su primo José Arcadio Buendía, ejemplificando así lo establecido anteriormente por Rodríguez. De esta manera, esta protagonista de inmarcesible ímpetu se expone por medio de sus actos como una mujer dominante capaz de llevar a cabo tanto funciones y obligaciones femeninas comúnmente estereotipadas como funciones que en una sociedad patriarcal se considerarían solo aptas para el hombre. Gracias a su determinación, Úrsula se convierte en punto clave para el desarrollo de esta novela, pues es ella quien determina el preciso lugar donde fue fundado Macondo, y tras la aventurera insistencia de su esposo de buscar un lugar mejor para quedarse y poder “recibir los beneficios de la ciencia...[ella] anticipó sus designios febriles” (García Márquez 23), y por ello convoca al resto de las mujeres para persuadir a sus esposos de no seguir los designios aventureros de José Arcadio Buendía. Es en esta primera instancia donde Úrsula sintetiza de manera muy efectiva su consciente fuerza y osadía para lograr sus intenciones aún siendo capaz de perder la vida en ello, pues ella misma dice: “no nos iremos, aquí nos quedamos porque aquí hemos tenido un hijo...[y] si es necesario que yo muera para que se queden aquí, [donde sería Macondo], me muero” (García Márquez 24). Es precisamente esta decisión determinante tomada por Úrsula la que ejemplifica uno de los estudios de Bachofen que nos explica:

en un principio la humanidad se hallaba en un estadio de la civilización conocido como el hetairismo, en el cual dominaban los hombres por la fuerza, estando las mujeres sexualmente sometidas a su capricho. Como reacción frente a esta situación arbitraria las mujeres respondieron, o bien violentamente, haciéndose guerreras y creando la civilización amazónica, en la que el hombre pasa a ocupar un lugar secundario, o bien pacíficamente, introduciendo la institución matrimonial y fundando la Ginecocracia o sistema de derecho materno (Bachofen 11).

Este estudio de Bachofen nos explica claramente lo ocurrido en el comienzo de la vida marital de Úrsula y José Arcadio Buendía. Al principio de su vida como pareja, él se presenta como un ser superior a Úrsula ya que a pesar de que ella se negaba a consumir su matrimonio poniéndose por las noches un pantalón de castidad, el esposo se le impone y le ordena que no lo use más. Este episodio ejemplifica claramente lo que se conoció en un principio como hetairismo, puesto que José Arcadio Buendía se impone como un ser autoritario mientras que Úrsula no pone en duda la decisión de su marido. Sin embargo, los papeles entre estos sujetos novelísticos se tornan de manera distinta puesto que, al analizar los diferentes actos de Úrsula a lo largo de la novela, vemos cómo este preponderante sujeto narrativo se muestra con una mezcla de lo que sería una civilización amazónica en conjunto con la ginecocracia; esto se debe a su instinto de resolver problemas. Esta imperiosa mujer deja al hombre en un papel secundario sin tener que usar la violencia física lo que la lleva a formar una ginecocracia inaudita.

Aunque es cierto que la autoridad de Úrsula no abarca estricta y totalmente todos los límites de la sociedad que funda junto con su esposo y otras parejas, la preponderancia con la que aparece este personaje va mucho más allá de lo que generalmente se acostumbraba a ver en la literatura; un rol en el que el hombre aparecía siempre con carácter activo mientras que a la mujer se le presentaba como un ser pasivo. Es evidente, por tanto, la supremacía que Úrsula tiene a lo largo del texto a pesar de que, en sus últimos años de vida, pasa de ser una mujer fuerte y vivaz a ser el objeto con que se divertían sus tataranietos, Aureliano y Amaranta Úrsula. Como la tarde que la “encerraron en un armario del granero donde hubieran podido comérsela las ratas” (García Márquez 407) o cuando enfrente de Úrsula, Aureliano y Amaranta Úrsula comenzaron a burlarse de ella y a decir que había muerto, mientras Úrsula repetidamente les gritaba que estaba viva. A pesar de estos ejemplos de decaimiento, son muchos más en los que la superioridad de Úrsula es incuestionable. Desde el comienzo de la obra, se nos presenta a Úrsula como una mujer que fácilmente hubiese

podido sobrevivir sin la compañía de un hombre a su lado, pues eran ella “y los niños [los que] se partían el espinazo en la huerta cuidando el plátano y la malanga, la yuca y el ñame, la ahuyama y la berenjena” (García Márquez 13) mientras que José Arcadio pasaba largas temporadas encerrado en un cuarto haciendo experimentos. Es bajo este carácter de mujer emprendedora en el que a Úrsula se le presenta, por medio de sus acciones, como una mujer amazónica en la que deja al hombre en un papel secundario aún sin la absoluta intención de que así sea y sin tener que recurrir a la violencia como nos explica Bachofen. Además de eso, Úrsula no solo decide que Macondo se funde en un preciso lugar y mantiene su hogar con la exitosa venta de animalitos de caramelo que ella misma prepara, sino que, metafóricamente hablando, también es el ser que le da vida a su hogar con su omnipresencia, pues el mismo narrador la describe como una mujer

activa, menuda, severa, una mujer de nervios inquebrantables, a quien [a pesar de que] nunca se le oyó cantar, parecía estar en todas partes desde el amanecer hasta muy entrada la noche, siempre perseguida por el suave susurro de sus pollerines de olán. Gracias a ella, los pisos de tierra golpeada, los muros de barro sin encalar, los rústicos muebles de madera contruidos por ellos mismos estaban siempre limpios, y los viejos arcones donde se guardaba la ropa exhalaban un tibio olor de albahaca. (García Márquez 18)

Úrsula como matriarca de los Buendía es el motor de la familia, es la mujer de comportamiento tenaz y entusiasta que la hace ser respetada por toda su descendencia. Es tanta la seguridad en su persona y su carácter autoritario que se hace respetar hasta por miembros de la milicia puesto que cuando su hijo, el coronel Aureliano Buendía, estuvo encarcelado, condenado a muerte y bajo órdenes superiores de no permitir visitas, Úrsula le dijo al soldado en turno que entraría a ver a su hijo aún si tuvieran orden de disparar. Esta imposición con la que se presenta Úrsula en muchas situaciones cruciales a lo largo de la novela, la muestran como una mujer autoritaria e independiente; una mujer que va en contra de lo acostumbrado en una típica sociedad

patriarcal, lo cual es una forma de resistencia hacia el sistema. Es también dentro de esta sublevación, donde entraría el derecho materno del que habla Bachofen, ya que Úrsula ejerce su derecho de madre para poder ver a su hijo, rebelándose a un sistema puramente falocéntrico y dejando completamente de lado los protocolos establecidos por la sociedad y evidenciando una vez más su autosuficiencia y su incansable espíritu de liderazgo.

La confrontación de Úrsula con el padre Nicanor para poder enterrar debidamente a Pietro Crespi es otra muestra del honorable carácter y poder de esta mujer, pues cuando Pietro Crespi se suicida cortándose las muñecas con una navaja, el padre Nicanor se opone a que a este se le ofrecieran los oficios religiosos y la sepultura en tierra sagrada. Sin embargo, Úrsula se le enfrentó diciendo, “de algún modo que ni usted ni yo podemos entender ese hombre era un santo. Así que lo voy a enterrar, contra su voluntad, junto a la tumba de Melquíades. Y así lo hizo” (García Márquez 137). Este desafío en contra del sacerdote del pueblo desvela la fuerza de su gran personalidad, especialmente en una sociedad donde la Iglesia Católica es la fuerza dominante del control social. Indudablemente el carácter de Úrsula Iguarán es la fuerza femenina que se deja sentir en la novela, una fuerza capaz de evitar el fusilamiento del coronel Gerineldo en medio de la anarquía revolucionaria, fuerza que, sin embargo, no le impide llorar al marido muerto al pie del árbol donde este pasó sus últimos días, pero que resurge en su vejez para ocultar su ceguera y seguir siendo útil a su familia. Tanta es la fuerza de esta mujer que, a pesar de su ceguera, “podía ensartar la aguja, tejer un ojal, y sabía cuándo la leche estaba a punto de hervir. Conoció con tanta seguridad el lugar en que se encontraba cada cosa, que ella misma se olvidaba a veces de que estaba ciega” (García Márquez 297). Y no solo era capaz de ocultar y olvidar su secreta ceguera, sino que su omnipotencia y seguridad en sí misma era tan grande que fue capaz de decidir cuando iba a morir, pues ella misma al despedirse de Gerineldo, quien finalmente había muerto y no precisamente fusilado, le dijo: “Adiós, Gerineldo, hijo mío. Salúdame a mi gente y dile que nos vemos cuando

escampe” (García Márquez 381). Y cuando Aureliano Segundo la cuestionó sobre el significado de su despedida ella, segura de sí misma, volvió a confirmar lo ya dicho: “Es verdad, nada más estoy esperando que pase la lluvia para morirme” (García Márquez 381). Esta revelación expone sutilmente el realismo mágico que aparece a lo largo de toda la obra, pues aunque Aureliano la cuestiona, no va más allá de eso y se asume que así será. Del mismo modo, esta declaración sintetiza la entereza y omnipotencia de esta mujer, quien nunca mostró temor alguno ni siquiera hacia la muerte.

Es precisamente este carácter entusiasta y de poderío expuesto por Úrsula que también se muestra indudablemente reflejado en su hija Amaranta. Son estas mujeres las que ejemplifican de manera muy exacta la teoría de Judith Butler, en la que expone que hay un grupo de seres encarnados y socialmente posicionados como “mujeres” que, bajo el nombre de feministas, tienen algo muy diferente que decir; algo distinto a lo acostumbrado bajo una sociedad patriarcal opresora. La determinación y fuerza de voluntad con la que se nos presenta a Amaranta es precisamente este ser encarnado del que nos habla Butler; una mujer que busca seguir sus creencias aún incluso en contra de sus propios sentimientos y en algunas ocasiones hasta llegar a límites incomprensibles. Al ser descendiente directa de la matriarca, Amaranta da muestra clara de lo determinante e inquebrantable que se puede llegar a ser cuando de joven se enamora perdidamente del italiano Pietro Crespi. En un principio, este no corresponde al amor de Amaranta, pues se había enamorado de Rebeca, hermana adoptiva de Amaranta.

La obsesión de Amaranta por este hombre fue tanta, que llegó a odiar a Rebeca a pesar de la cercanía que estas tenían. Fue tanto su amor hacia Pietro Crespi y tanto su odio hacia Rebeca que cuando estos comentaron sus planes de boda, Amaranta amenazó de muerte a su “hermana” con tal de impedir la boda. Sin embargo, no fue necesario llegar a ningún tipo de tragedia, puesto que “una tarde, cuando todos dormían la siesta, Rebeca entró al dormitorio de [su “hermano”] José Arcadio...con quien se casó tres días después” (García Márquez 117). Este atrevido acto por parte de

Rebeca además de evitar una contundente tragedia también hace que se refute lo decentemente permitido en una sociedad, punto que se debatirá más adelante.

Años más tarde, a pesar de lo ocurrido anteriormente, Amaranta y Pietro Crespi profundizaron su amistad, tanto que en su desesperación por estar con Amaranta el italiano le pide matrimonio. Es en ese momento donde Amaranta hace relucir de nuevo su osadía, y sonriendo le dice a Pietro, “no seas ingenuo, Crespi. Ni muerta me casaré contigo” (García Márquez 136). Es aquí que esta mujer alguna vez enamorada, deja de lado sus sentimientos para ejercer su poderío y demostrar que las cosas se hacen cuándo y de la manera que ella quiere. Una mujer con rasgos evidentemente feministas y que se muestra aberrantemente indispuesta a someterse a la humillación por parte del hombre. A pesar de la insistencia por parte de Pietro Crespi para convencerla de casarse o por lo menos dejarlo estar cerca de ella, Amaranta es renuente a su decisión, lo que consecuentemente provoca el suicidio de su alguna vez amado pretendiente. A pesar de que por mucho tiempo después “seguí sintiendo el hálito de lavanda de Pietro Crespi al atardecer, tuvo fuerzas para no sucumbir al delirio” (García Márquez 137). Lo mismo se repite años más tarde cuando el general Gerineldo Márquez le declara su amor a Amaranta y esta lo rechaza riéndose de él a pesar de que le encantaba estar en su compañía. Es la propia Amaranta que a pesar de la insistencia de su madre nos dice que “no necesit[a] andar cazando hombres” (García Márquez 169). Es precisamente por medio de estas acciones que Amaranta se muestra como una mujer muy parecida a su madre en el rol de mujer autónoma. Una mujer amazónica con claros rasgos de feminismo y que rechaza el hetairismo explicado anteriormente, hasta el punto de quemarse una mano y ponerse una venda negra, que llevaría por el resto de su vida como símbolo de su inmarcesible virginidad. Incluso, hasta cierto punto, Amaranta es aún más auto-controladora que la propia Úrsula, puesto que ella sí es capaz de controlar sus sentimientos amorosos ya que evita relacionarse sentimental y sexualmente con un miembro de la familia. Sin embargo, a pesar de que se distingue de su madre por no caer en los designios de sus propios

sentimientos, otra de las características que aúnan a Amaranta con Úrsula es su gran osadía, pues al igual que su madre Amaranta decide cuándo morir.

Es Rebeca, la que al contrario de Amaranta pero al igual que Úrsula, sí se relaciona sexualmente con un miembro que se le había hecho creer que era su familia directa (aunque se sabe que no lo es, pues ella fue adoptada por Úrsula y José Arcadio Buendía). Aunque el arrebatado amoroso mencionado anteriormente es poco común, conociendo las debilidades de Rebeca es, sin duda, una de las características que hace que encaje dentro del marco de mujer soberana y feminista en Macondo, su frenético desplante va en contra de lo que se espera en una mujer; es decir, en contra de lo establecido en una sociedad patriarcal. Incluso es tanta la ofensa para la familia y para la sociedad que la misma Úrsula “prohibió a los recién casados que volvieran a pisar la casa. Para ella era como si hubieran muerto” (García Márquez 118). Unos años más tarde, sin embargo, José Arcadio muere trágicamente. Al inferir en la idea de que Rebeca pudo haber sido la culpable, esto la presenta como una mujer sin temores, una mujer no sumisa que, sin embargo, termina sumergida por voluntad propia en las cuatro paredes de su casa sin perder autoridad, puesto que cuando los 17 Aurelianos quisieron reparar su casa, ella no los dejó entrar, manteniendo su potestad aunque ya fragmentada. Por sus acciones, Rebeca sería un ejemplo de mujer insurrecta y determinante a pesar de algunas debilidades, como las de chuparse el dedo y comer tierra y cal de las paredes para refugiarse de sus crisis emocionales que sufría desde niña.

Otro de los personajes de *Cien años de soledad* que permanece virgen al igual que Amaranta es Remedios, la bella, una mujer pura y de una hermosura hipnotizante. Era una mujer sobrenatural que provocaba que los hombres enloquecieran por ella a pesar de que quien la deseaba terminaba muriendo. Con estas armas que ella misma ignoraba se presenta como una mujer distinta a las demás, pues su falta de pudor la convierte en una mujer no arquetípica. Una mujer que, sin darse cuenta, va en contra de todo, rebelándose contra los estatutos establecidos en la sociedad. Evocando una

vez más al realismo mágico el mismo narrador nos dice que “en realidad, Remedios, la bella, no era un ser de este mundo” (García Márquez 239), y su fantástica desaparición lo prueba pues una tarde mientras esta ayudaba a Fernanda a doblar las sábanas, “un delicado viento elevó a Remedios hasta perderla para siempre” (García Márquez 286), como si fuera un ángel. Y es de esta manera que Remedios se presenta como una mujer distinta, un ángel en donde se oculta una gran abominación, pues como Laura Rodríguez Imbriaco lo plantea, “la mujer que no renuncia a tener su propia personalidad, que actúa según su iniciativa, que rechaza el papel sumiso que el machismo le ha asignado se convierte en un verdadero monstruo” (Rodríguez Imbriaco¹⁰). Remedios carece de cualquier rasgo que pueda identificarse con lo que tradicionalmente ha formado parte del ámbito de la mujer y con todo aquello que esta ha usado a lo largo de los siglos para conquistar al hombre: vestidos, adornos, maquillaje, etc. Esta joven

no entendía por qué las mujeres se complicaban la vida con corpiños y pollerines, de modo que se cosió un balandrán de cañamazo que sencillamente se metía por la cabeza y resolvió sin más trámites el problema del vestir, sin quitarle la impresión de estar desnuda, que según entendía las cosas era la única forma decente de estar en casa. (García Márquez 278)

Además de esto, es una mujer asexual, inalcanzable para el hombre con un aparentemente aspecto religioso que podría representar a la Virgen María. Es de esta manera en la que a pesar de su notoria indiferencia hacia lo que ocurre a su alrededor y su carácter poco normal, Remedios, la bella, nos expone a una mujer que aunque no sea autoritaria es una mujer irreverente y que debido a su alejamiento de cualquier tipo de convencionalismo se podría considerar dentro del cuadro feminista.

Existen otros personajes femeninos en la obra de Gabriel García Márquez cuya participación y relevancia hacen de ellas personajes que tienen mucho que ver en el desarrollo de la novela y el carácter de los personajes masculinos. Pilar Ternera es una de ellas. Aparece y desaparece durante casi toda la obra, como amante, madre y

consejera de los descendientes de Úrsula. Es una mujer alegre, sabia y decidida que llega a Macondo junto con sus padres en la expedición que funda el pueblo. Otra de estas mujeres es Petra Cotes, quien con su peculiar forma de amar da origen a uno de los momentos de mayor tranquilidad económica de la familia, sobre todo, cuando Aureliano Segundo solo se dedicó a despilfarrar el dinero que ambos ganaban. Pilar y Petra son las prostitutas a las que acuden los Buendía y por tanto influyen de manera muy directa en su vida y decisiones. Y es que a pesar de ser prostitutas, en esta obra no se les atribuyen características negativas, sino que al contrario desempeñan funciones importantes para la sociedad, sobre todo para los Buendía. Ellas pertenecen a generaciones distintas y por tanto se podría considerar que Petra Cotes es la continuación de Pilar Ternera, ambas son un refugio para la descendencia de Úrsula, y no solo para los hombres sino que también para las mujeres y no precisamente en el ámbito sexual. Son mujeres de gran sabiduría y por tanto los Buendía recurren a ellas para recibir sus consejos. Estos sujetos novelísticos femeninos aparecen en la obra sin prejuicios y siempre dispuestas a colaborar en lo necesario, pues son mujeres con una gran visión hacia la mejoría. Son mujeres que sin la intención directa de hacerlo, les abren los ojos hacia el mundo a los Buendía, como es el caso de Pilar Ternera con José Arcadio, a quien le enseña que su enorme falo no era algo desnaturalizado como la cola de cerdo, sino que algo que lo haría muy feliz y este, entendiendo a la perfección lo dicho por esta mujer, se va con los gitanos a viajar por el mundo; hecho que de no haber sido por Pilar Ternera, jamás hubiese ocurrido. En cuanto a Petra Cotes, la gran contribución que proporciona a los Buendía y que indudablemente la caracteriza como un ser autónomo, es la formidable dedicación que esta tiene para trabajar. Desde que aparece en la obra, se presenta como una persona dispuesta a salir adelante sin importarle los medios en una búsqueda continua de superación y sobrevivencia. Este hecho contraría la costumbre en la que el hombre es el que se ocupa de llevar dinero al hogar, lo cual hace que Pilar Ternera sea un tipo de feminista.

Es una mujer que cumple con lo establecido por Bachofen en su teoría de civilización amazónica.

Hay una mujer, a la que hasta ahora no se ha mencionado y no por olvido, sino porque hasta el mismo escritor de esta novela parece haberla dejado de lado, pero no por eso deja de ser importante, sobre todo para probar la tesis de este artículo. Ella es Santa Sofía de la Piedad, madre de Remedios la bella y de los gemelos Aureliano Segundo y José Arcadio Segundo. Esta mujer es un sujeto novelístico gris que pasa casi totalmente desapercibida, pero que adquiere una especial magnitud en un episodio relacionado a su condición de madre y de su valentía como mujer. Esto ocurre cuando su hijo José Arcadio le ruega que al morir se asegure de que no lo entierren vivo: “En cumplimiento de su promesa, Santa Sofía de la Piedad degolló con un cuchillo de cocina el cadáver de José Arcadio Segundo para asegurarse de que no lo enterraran vivo” (García Márquez 422). La posible razón por la que esta mujer pareciera ser irrelevante en la obra, aunque ciertamente no lo es, es porque nunca llegó a casarse con Arcadio. Por eso quizás aparece como una especie de sirvienta, relegada a las tareas del hogar, cuya voz no se deja oír nunca a excepción de ese momento en el que demuestra su extraordinaria valentía y entereza. Y aunque esta es la única instancia en la que aparece con tales características, es suficiente para adentrarse en el cuadro de mujeres con espíritu temerario y audaz.

Durante buena parte de la novela encontramos a Fernanda del Carpio, cuyo carácter, producto de su crianza en un medio cultural diferente al conocido en Macondo, contrasta con el de la familia y con el del pueblo también. Es una mujer convencional que como María Navas nos explica, “es el ejemplo máximo de la religión institucionalizada” (Navas 7). Sus valores son anacrónicos, basados en la irrealidad de haber sido criada para ser reina; valores tan vanos como el hecho en el que “desde que tuvo uso de razón recordaba haber hecho sus necesidades en una bacinilla de oro con el escudo de armas de la familia” (García Márquez 250). Los valores de Fernanda eran tan utópicos que no concordaban con la vida simple y práctica que Úrsula había

implantado en su casa. Debido a sus acciones retrógradas, conservadoras y a un tácito reflejo de la mujer mariana, Fernanda contrastaría con la postura feminista sutilmente planteada en *Cien años de soledad*, sin embargo, no es del todo así. Esta mujer de quien se esperaba fuera una mujer sacrificada, sufrida y sumisa adosada a las normas patriarcales, presenta una realidad totalmente distinta. Es por esto que su presencia en la novela tiene relevancia pues desde su llegada, ella trata de imponer su forma de vida, aprovechándose de la vejez de Úrsula; hecho que hasta cierto punto consigue. Según Luz María Negrete, Fernanda “jamás observa en el hogar (de sus padres), a un hombre fuerte y dominante” (Negrete 138); debido a esto, Fernanda nunca aprende a ser sumisa ante ningún hombre ni a establecer relaciones con nadie. Sus actitudes, acciones y valores reflejan un impulso de poderío que hace que Fernanda rechace por completo el hetairismo explicado por Bachofen; y aunque es conservadora, se enmarca en un cuadro feminista. Lo que implica un rechazo total hacia las típicas características marianas mencionadas anteriormente, pues además de no ser sumisa, tampoco es una mujer sacrificada, sino que al contrario “en la casa no faltaba qué comer... aún después de la muerte de [su esposo] Aureliano Segundo, un mandadero llevaba todos los miércoles un canasto con cosas de comer, que alcanzaban bien para una semana” (García Márquez 425). Ella nunca se dio a la tarea de investigar que era Petra Cotes quien las mandaba y quien “más de una vez se quedó sin comer para que comiera Fernanda” (425). Hecho que ejemplifica de manera muy certera que esta mujer a pesar de su arcaica educación religiosa contraría todo lo esperado.

La que entra fácilmente dentro de lo que hoy es feminismo es sin duda Renata, mejor conocida por todos, excepto por su madre, como Meme. Es hija de Fernanda y Aureliano Segundo. A pesar de haber sido educada por su madre bajo un régimen muy estricto, esta joven es una de las mayores muestras de insubordinación ante un sistema limitado y opresor. Meme, desde pequeña, vive con el constante terror de contrariar a su madre: “La rigidez, severidad y frialdad de Fernanda, crean muchos problemas para ella” (Luz Negrete 314). Como resultado, Meme nunca aprende a ser

sumisa ni conformista y se vuelve una adolescente independiente que, conforme pasa el tiempo, va dejando de lado el temor impuesto en su infancia por su madre, hasta el punto de hacer cosas que solo eran bien vistas en los hombres tales como emborracharse y conducir un automóvil, hecho que “todavía se consideraba indigno en las damas” (García Márquez 341). Pero no solo hacía cosas exclusivas para los hombres, sino que también otras que nadie más en Macondo realizaba, como relacionarse con los que vivían dentro del “gallinero”. Una tarde fue invitada a tocar el clavicordio y “desde entonces no solo la invitaron a los bailes, sino también a los baños dominicales en la piscina, y a almorzar una vez por semana” (García Márquez 329). Aunque al final de su adolescencia Meme pierde por completo su autonomía al ser enviada a un convento por haberse enamorado y relacionado con un hombre que según su madre no era digno de ella, el hecho de haberse rebelado contra su madre y contra la sociedad que había estado limitando la liberación femenina, la enmarca sin lugar a dudas dentro del cuadro feminista. Tanta fue la liberación y rebelión de Meme que hasta tuvo un hijo de su romance con su fatal enamorado Mauricio Babilonia, pues “se entregó a él sin resistencia, sin pudor, sin formalismos, y con una vocación tan fluida y una intuición tan sabia que un hombre más suspicaz que el suyo hubiera podido confundirlas con una acendrada experiencia. Se amaron dos veces por semana durante más de tres meses” (García Márquez 347). Hecho que fue totalmente desaprobado por su rígida madre, pero que indudablemente revela la autonomía de esta joven entusiasta, abriéndole paso al espíritu liberal con el que se presenta su hermana Amaranta Úrsula.

Si en Renata se expuso una rebelión contundente en contra de lo establecido en la sociedad de Macondo, en Amaranta Úrsula la sublevación de la mujer es indiscutible. Esta mujer perteneciente a la quinta generación de la estirpe de los Buendía, tataranieta de Úrsula, es la más clara prueba de lo que este artículo busca comprobar. Claramente, no es coincidencia de que el autor “bautice” a esta mujer con el mismo nombre de la matriarca, sino que lo hace con toda la intención, pues aunque ella es la

que consuma lo tan temido por su tatarabuela, también es ella en quien sintetiza todo lo que Úrsula siempre quiso para su estirpe. Después del error cometido con Meme, Aureliano Segundo se siente culpable y hace hasta lo imposible para alejar a su segunda hija de Macondo enviándola a Bélgica. Lejos de su familia, la pequeña se desenvuelve de manera totalmente independiente, haciendo de ella una mujer autónoma por naturaleza. Años más tarde regresa a Macondo, “llevando al esposo amarrado por el cuello con un cordel de seda” (García Márquez 448). Regresa “siendo una mujer sin prejuicios, alegre y moderna, con los pies bien sentados en el mundo...” (García Márquez 412). Según Luz María Negrete, “La imagen de su llegada indica el grado al que ha llegado en su independencia con respecto a la vida y los valores de Macondo” (García Márquez 405). Y esto es evidente, puesto que, a su llegada, Amaranta Úrsula se da cuenta de la degradación en la que se encuentra la casa de los Buendía y decide tomar cartas en el asunto: “Ni siquiera se permitió un día de descanso al cabo de su largo viaje. Se puso un gastado overol... y comenzó la restauración de la casa” (García Márquez 449). Estas acciones nos muestran la independencia que tiene Amaranta Úrsula para hacer las cosas; una mujer que al igual que su tatarabuela actúa por sí misma sin necesitar de un hombre que la ayude. Otra de las rebeldías que presenta esta mujer, quizás la más controvertida, es el hecho de que se relaciona sexualmente con su sobrino dando a luz a un hijo. Y aunque el incesto se había vivido de manera repetida a lo largo de la obra, este particularmente es el de mayor importancia, al traer consigo lo que fue tan temido para la matriarca Úrsula Iguarán, pues aunque su hijo fue procreado con amor, es el que le da fin a la estirpe de los Buendía. Es así como Amaranta Úrsula, “activa, menuda, indomable, como Úrsula, y casi tan bella y provocativa como Remedios, la bella” (García Márquez 450), es la mujer del siglo XX, moderna que sale de casa para estudiar, que regresa independiente y que no se somete ante nadie. Una mujer que quiere renovar Macondo y que hace cambios en su casa para dejarla con un aire más jovial. Estas características indudablemente apuntan a un cambio radical en la historia.

Aunque esta novela no tiene como propósito principal hacer una crítica hacia una sociedad patriarcal, sí son los hombres los que están relegados a un papel secundario siendo las mujeres los pilares más fuertes de esta obra. Ellas son las que ponen orden y muestran cuán complejo es vivir en una sociedad caótica y exuberante como la que se creó en Macondo a pesar de que era simplemente un pequeño pueblo donde en sus inicios parecía que nada interesante iba a suceder. Si los hombres, apenas mencionados en este ensayo, son idealistas, guerreros, despilfarradores, mujeriegos, etc., son las mujeres las que se encargan de volverlos a la realidad para que la vida continúe, y lo hacen sin descuidar los deberes a los que se les había relegado como lo maternal y el hogar. Muestra clara de esto es cuando el idealista, José Arcadio Buendía, pierde su espíritu de iniciativa y de haber sido “emprendedor y limpio, se convirtió en un hombre de aspecto holgazán, descuidado de vestir, con una barba salvaje que Úrsula la lograba cuadrar a duras penas con un cuchillo de cocina” (García Márquez 19). Además de que Úrsula atendió a su esposo con sus cuidados básicos como se ve en este ejemplo, también fue ella la que al desempeñar su derecho materno al ir en búsqueda de su hijo José Arcadio, “encontró la ruta que su marido no pudo descubrir en su frustrada búsqueda de los grandes inventos” (García Márquez 51). Y no solo esto, pues si bien es cierto que el coronel Aureliano Buendía peleó treinta y dos guerras, también es cierto que las perdió todas y que mientras tanto Úrsula, su madre, a pesar de su preocupación, estuvo siempre al frente de su hogar haciendo valer su autoridad y no solo con los suyos sino hasta con los militares.

Es de esta manera, la sublevación de los diferentes sujetos novelísticos femeninos presentados en esta obra, lo que incita a pensar que *Cien años de soledad* es una novela feminista, y no precisamente por defender y hablar específicamente sobre la mujer, sino porque es una novela en la cual el hombre pasa a tener un rol secundario. Una novela feminista en donde al hombre le es arrebatada su supremacía hetairista gracias a la astucia de la mujer, por cuya razón reina la ginecocracia femenina. Sin duda alguna, Úrsula y su marido representan la fundación del árbol de la

familia, pero Úrsula encarna en las ramas fuertes que mantienen el árbol contra todas las vicisitudes; es un paradigma para el resto de su estirpe y la muerte es la única que termina con ella, no sin dejar heredadas al resto de las mujeres de su estirpe sus aptitudes de liderazgo y autonomía.

Es así que *Cien años de soledad* es un reflejo de un Macondo universal. En él se pueden encontrar todos los sujetos novelísticos descritos en esta obra y en donde la mujer aún está sumergida en un anonimato contundentemente fragmentando. Ella siempre ha colaborado en el trabajo de engrandecer y mejorar a su pueblo como lo está haciendo la mujer de hoy a nivel mundial. Por tanto, en este artículo las mujeres de *Cien años de soledad* tienen gran relevancia en la obra por su protagonismo. Son sujetos novelísticos con características propias que participan directa y/o indirectamente en el diario vivir del pueblo y sin ellas la historia de Macondo y de *Cien años de soledad* sería totalmente distinta o quizás no existiría.

Obras citadas

- Bachofen, Johann Jakob. *El matriarcado*. Editado por María del Mar Linares García, Madrid, 1987.
- Butler, Judith. *Gender Trouble*. 1990. Routledge, 1999.
- Freedman, Jane. *Feminismo. ¿Unidad o conflicto?* Narcea, 2004.
- García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. Debolsillo, 2008.
- Moore, Henrietta L. *Antropología y feminismo*. Traducción de Carlos Pérez- Bermúdez. Cátedra, 1999.
- Navas Ocaña, María Isabel. Las mujeres de "*Cien años de soledad*". Estudios Humanísticos. Filología, Vol. 21, 1999, pp. 259-270. revpubli.unileon.es/index.php/EEH/Filologia/article/view/4009. Fecha de acceso: 20 de julio de 2018.
- Negrete García, Luz María. "La mujer como vehículo de lo maravilloso y fantástico en *Cien años de soledad*." Dissertation Abstracts International, vol. 55, no. 4, 1994, p. 979 A.
- Pérez, Luz. R. "El papel de la mujer en *Cien años de soledad*". ETD Collection for University of Texas, 1981. digitalcommons.utep.edu. Fecha de acceso: 20 de julio 2018.
- Rodríguez Imbriaco, Laura Verónica. "Una lectura arquetípica de los personajes femeninos de *Cien años de soledad*." Narrativas: Revista de narrativa contemporánea en castellano, vol., 12, 2008, pp. 3-14.

DE GLOBALIZACIÓN, MEGALÓPOLIS Y DISTOPÍA EN *TRAS LAS HUELLAS DE MI OLVIDO* DE BIBIANA CAMACHO

Ela Molina-Sevilla de Morelock

Resumen: Tras las huellas de mi olvido se desarrolla en la Ciudad de México, una de las mayores megalópolis globales. El Centro Histórico de la CDMX es el escenario y uno de los personajes de esta novela en la que Etél, una joven estudiante universitaria, recorre las calles en una realidad que se confunde con los sueños y las pesadillas en los que vive toda una masa de personajes neuróticos y desconfiados que habitan el caos y la distopía donde se concentran la historia, los manifestantes, los danzantes, los huelguistas y todos aquellos que pueblan la realidad fantástica de Bibiana Camacho.

Palabras clave: globalización, megalópolis, distopía, Bibiana Camacho, *Tras las huellas de mi olvido*

A partir de los avances médicos posteriores a la segunda guerra mundial y el consecuente desarrollo y masificación de campañas de vacunación y uso de antibióticos, la humanidad se ve beneficiada con un importante incremento en el promedio de la vida humana. Este incremento, aunado a la concentración de la industria, ha llevado a una creciente urbanización en el globo terráqueo. Dicha urbanización y concentración de la población en áreas urbanas ha llegado a un punto preocupante en cuanto a la sostenibilidad y viabilidad de estas megalópolis. De acuerdo con las Naciones Unidas, para el año 2030 más del 60% de la población mundial vivirá en áreas urbanas. Esta concentración humana será aún más notable en las megalópolis globales, ciudades con más de 10 millones de habitantes.

Una de estas megalópolis globales, la Ciudad de México, es el escenario y uno de los personajes de la obra prima de Bibiana Camacho, *Tras las huellas de mi olvido*, condecorada en 2007 con el Premio Juan Rulfo y publicada en 2010 por Almadía. En *Tras las huellas*, Etél una adulta joven que sigue comportándose como adolescente, recorre la ciudad de México, en una realidad

que se confunde con los sueños y las pesadillas en los que vive no sólo ella, sino toda una cohorte de jóvenes que crecieron con la generación equis, llamada en México del Crack, y en España, del Kronen. Desde la generación equis vemos adultos jóvenes, o ya no tan jóvenes, los chavos rucos que a decir de Bibiana Camacho pretenden que trabajan o que hacen algo, pero en realidad se hacen “güeyes” para no trabajar, y eluden el compromiso y las responsabilidades (Entrevista con Camacho 4). Estos personajes neuróticos y desconfiados habitan el caos y la distopía de la ciudad de México, principalmente el Centro Histórico, donde se concentran la historia, los manifestantes, los danzantes, los huelguistas y todos aquellos que pueblan la realidad fantástica de las novelas de Bibiana Camacho.

Tras las huellas de mi olvido relata una semana en la vida de una joven mexicana de clase media de 20 años de edad, Etél Hernández Bárcenas. El relato ocurre en dos planos que se yuxtaponen a varios niveles. Por una parte, tenemos el plano de la vida real y por otra parte, el plano onírico. Los tiempos y espacios reales entre el sueño y la realidad se diluyen y se confunden. De igual manera se yuxtaponen el espacio público por antonomasia, en este caso el Zócalo en el Centro Histórico de la Ciudad de México, y el espacio privado por excelencia también: el hogar de Etél.

A continuación se analizará cómo los elementos que caracterizan los géneros y clases sociales cruzan estos planos de manera intangible e imperceptible, convirtiéndose en elementos aparentemente naturales y propios de los espacios en que transcurre la novela. En este sentido, es importante recordar que de asumir que los elementos de género y clase son “naturales y propios” automáticamente se desprende que ese es el deber ser. Para promover el cambio es necesario develar la artificialidad e imposición sutil de dichos aspectos.

IMÁGENES DE POSLATINOAMÉRICA

Para empezar, se parte de la individualidad del personaje principal, Etél. En ella se observan las dudas y la confusión de algunos de los jóvenes de clase media de su generación que no están satisfechos con sus estudios, sus trabajos, y sus vidas en general. De hecho, la vida de Etél, la música que escucha su generación y las fiestas a las que asisten se encuentran marcadas por la influencia cultural de Estados Unidos. Se escucha y se baila rock, se comen hamburguesas y se visten tenis Nike, muy a pesar de la insistencia de muchos pseudointelectuales mexicanos que sostienen que Estados Unidos es un país sin cultura.

El problema consiste en la falta de una definición consensuada del término “cultura”, así como también sucede con el término “globalización”. En este sentido, como lo afirma García Canclini (146) se requiere de la reconceptualización del término “cultura” ya no como algo que sólo sucede al interior de una nación o un grupo social dentro de una nación o un estado nacional, sino como un término que incluye “la producción, circulación y el consumo de cultura [...] entre culturas de diversos procesos nacionales [así como de] movimientos de interculturalidad suscitados por las migraciones, por los flujos económicos, financieros, mediáticos, de todo tipo” (146). Véase como ejemplo el “Shiggy Challenge” que surge en Estados Unidos y consiste en bajarse a bailar de un auto en movimiento y que ahora se practica en México y en muchos países gracias a YouTube y Facebook.

Lo mismo ocurre con la definición del término globalización, encontrándonos con diferentes acepciones y hasta distintas especificaciones temporarias. Por ejemplo, para las Naciones Unidas la globalización se desencadena a fines de los años ochenta y principios de los noventa del siglo XX. Por otro lado, de acuerdo con los tres más reconocidos representantes del postcolonialismo (Homi Bhabba, Gayatri Spivak y Edward Said) la globalización empieza con la expansión europea de los siglos XIV y XV. En el caso de

América Latina, muchos intelectuales se adhieren a esta definición iniciando la globalización con la llegada de Cristóbal Colón al mal llamado Nuevo Mundo.

Por otra parte, para intelectuales africanos como los nigerianos Ubongette D. Udoette y Ameh Dennis Akoh, la globalización empezó en el año 334 A.C. cuando Alejandro Magno inició la expansión imperial helénica para imponer el estilo de vida, las leyes y costumbres griegas al resto del mundo conocido (3). Se ve, entonces, claramente la necesidad de la que habla García Canclini de una definición consensuada tanto de la cultura como de la globalización (147).

Es en esta globalización e interculturalidad en la que vive Etél, como muchos más jóvenes adultos de su generación no sólo en México sino en muchos otros países, en la que se inicia tanto la novela como la semana que parecerá un año. El día es un viernes, y es precisamente este día cuando Etél tiene la fortuna de recibir un aumento de sueldo. Sin embargo, su profunda indiferencia e interminable apatía le impiden gozar de dicha fortuna:

Y aunque ese día recibí un aumento, realicé mis actividades con desgano y mala cara. Hice el mínimo esfuerzo y pospuse todo lo que se podía posponer para la semana entrante. La poca disposición de los investigadores para involucrarme en sus proyectos, atorados en un bache temporal y creativo, y mi propia indiferencia eran la combinación perfecta para que yo no aprendiera absolutamente nada. (17)

La apatía de Etél es de tal magnitud que a pesar del aumento ya mencionado, a la semana siguiente decide no asistir ni a la Universidad ni al Instituto. Lo más curioso es que esta falta administrativa no tiene consecuencias punitivas para la joven. A la semana siguiente, Mary, la secretaria del Instituto de Sociología, la llama por teléfono para saber si está bien, informándole que el director del Instituto se encuentra preocupado por su ausencia. Cuando Etél se disculpa, Mary le dice que no se preocupe y que por favor les haga saber si necesita algo.

Vale la pena mencionar que Etél muestra tener conciencia de sus privilegios. Cuando visita el barrio de su difunto padre y ve a una de sus “mejores amigas de infancia: Itzel” y piensa en pedir ayuda, se percata de que no es apropiado que ella, Etél, le pida ayuda a Itzel, “que llevaba un niño en brazos y otro en carriola. Tenía un vientre prominente y el cabello [...] pintado de rojo” (114). Etél no sabe

como enfrentar a la gente con la que había crecido y convivido [le parece] una falta de respeto presentar[se] ante ellos después de tanto tiempo [...] Después de todo, [su] vida era muy cómoda: Universidad, trabajo, casa, padres, novio. Con qué cara pediría ayuda, qué clase de ayuda, por qué pensaba que ellos podían ayudar[la]. (114)

Frente a esta conciencia de privilegio, se encuentran la indiferencia y la apatía, mismas que, vale decir, no son exclusivas de Etél, sino también de algunas personas alrededor de ella. Su padrastro, Rosendo, “hablaba de una determinación que nunca tomaría y [Etél] recordaba cómo había terminado el día anterior” (19).

Además de la abulia, sus amistades repiten una serie de fórmulas y actúan de acuerdo a ciertos cánones sociales a los que dicen oponerse. Por ejemplo, se ponen serias cuando hablan “de la mejor manera de hacerse de un buen partido o de un buen trabajo” (19). Al escucharlas, Etél se siente aburrida y observa cómo las jóvenes de su edad perpetúan los estereotipos de género a pesar de más de 60 años de feminismo en México:

En la fiesta, las mujeres nos acomodamos cerca de la cocina y los hombres en la sala, como si estuviéramos en la primaria. [...] Alardeaban diciendo que hacían lo que querían, cuando querían y como querían. Y terminaron despotricando contra los hombres: ‘Todos son iguales’ [...] La plática contrastaba con el espacio *natural* (énfasis mío) que habíamos adoptado:

mujeres cerca de la cocina, hombres en la sala frente a una mesa llena de botellas. (19)

Al leer esta descripción, el lector podría sentirse tentado a concluir que la propia autora, o la narradora, concuerdan con que esos espacios: cocina y sala son los espacios “naturales” que corresponden tanto a las mujeres como a los hombres, respectivamente. La cocina, área de servicio para las mujeres, la sala, espacio de recreación para los hombres. De hecho, investigadores como Rodríguez Lozano consideran que *Tras las huellas de mi olvido* es una obra femenina por las siguientes razones: “... la protagonista asume una subjetividad que realza sus inquietudes en el viaje de entendimiento del lugar que ocupa en su cotidianidad; lo es también por el modo en que representa la pugna madre/hija y la forma en que se relaciona Etél con el resto de los personajes” (178). Esta afirmación sugiere diferentes preguntas, tales como si la subjetividad no es también un recurso utilizado por los autores masculinos, y a qué se refiere Rodríguez Lozano a “la forma en que se relaciona Etél con los demás personajes” (178). Sería interesante una mayor aclaración a este respecto.

En esta misma tónica cabe mencionar que en el hogar de Etél los roles de género se invierten. Rosendo, su padrastro, es el amo y señor de la cocina mientras la madre, verdadera jefa de la familia, es la reina de la sala en la que habita sola un espacio donde se sienta a mirar, por horas, una televisión apagada: “Hacía tiempo que lo veía [a Rosendo] la mayor parte del tiempo lavando trastes o preparando comida que nadie probaba. Sin duda huía de mi madre, pues sabía que era el lugar que más detestaba” (66). El hecho de que Etél piense que Rosendo es un cobarde, podría confirmar que la joven Etél preferiría una imagen masculina más fuerte. Así mismo, cuando Rosendo decide dejar a la madre de Etél, ésta se siente furiosa tan sólo de pensar que él no cumpliera su amenaza de abandonar a la madre: “...el coche seguía

estacionado [...] Alguien cuchicheaba, pensé que se habrían reconciliado y me llené de indignación. Rosendo perdería el respeto y cariño que le tenía” (180).

El espacio del hogar de la familia de Etél refleja la distopía que constituye la ciudad de México, entendiendo “distopía” como lo contrario a la utopía de Tomás Moro. Así como la utopía representa el mundo ideal, pero que no existe, la distopía puede existir en la realidad y es lo contrario a una utopía. Por ende, puede decirse que es una utopía negativa (Peña 85), el mundo que no debe ser.¹ Vale decir que a pesar de que esta novela no se adscribe directamente al género de la literatura distópica a la manera de la “trilogía fundacional [*Un mundo feliz*, *1984* y *Fahrenheit 451*]” propongo que se le ubique en este género dadas sus características.

En esta reversión de roles podría verse la construcción de una heterotopía a la manera de Foucault.² Sin embargo, por el disgusto con el que todos sus habitantes viven la ciudad, más bien se convierte en distopía en la que se alienan los seres humanos, y muy particularmente la madre de Etél, quien ha manifestado signos de locura desde que Etél era una niña: “Mi madre, pensaba [Etél], estaba a punto de perder la cordura pero yo tampoco había hecho nada por ayudarla” (181). La locura de la madre no sólo afecta a Etél, el punto álgido se da cuando la madre asesina a Rosendo (181) por pretender dejarla. Ya antes había afectado al padre de Etél hasta llevarlo a la muerte: “...pensé en mi padre, las imágenes que aún conservaba en la memoria me devolvían un hombre triste, quizá desesperado. Murió de una rara enfermedad, de acuerdo a la versión oficial, pero ahora pensaba que mi madre lo había orillado a la muerte de algún modo” (96-97).

Esta locura del hogar en el que vive Etél, y en particular su madre, es un reflejo de la locura colectiva que se vive en la ciudad de México, locura que se refleja también en la fiesta de Ramón y Lucila donde Etél termina “sin distinguir entre la realidad y [sus] sueños pachecos” (61) o las fiestas de disfraces de

Isaac, el travesti, donde quienes concursan se van volviendo más grotescos conforme avanzan tanto la noche como el consumo de alcohol y cocaína.

La pérdida de la privacidad y la falta de un espacio personal se perciben tanto en el hogar de Etél como en la ciudad de México. En la casa, la madre ha prohibido cerrar con cerrojo las puertas. La madre tiene el derecho y la autoridad (autoconcedidos) de entrar en cualquier momento, y sin avisar, al cuarto de baño o a las recámaras. De manera similar, en la ciudad de México sus habitantes se ven obligados a compartir su metro cuadrado de espacio con otras cinco personas.³ De esta manera, la propia Camacho relata que tiene que viajar mucho en el transporte colectivo de la ciudad de México, donde se viaja empujado, aplastado y asfixiado (Entrevista con Camacho 5). Así como la madre, la ciudad es un personaje que interactúa con sus habitantes, que ha perdido la cordura tal y como la madre de Etél trata de destruir a sus hijos.

De esta forma, concluye el símil de la ciudad con el hogar de Etél y de su madre con la propia ciudad que se convierte en un espacio distópico donde sus habitantes se ven obligados a pelear diariamente por su espacio y para combatir el miedo, la locura, la ansiedad, la paranoia y la neurosis que surgen del hacinamiento y de la contaminación del aire y de los sonidos. Donde el ansiado silencio por lo raro que es puede convertirse en factor que desata el miedo.

A Etél el silencio de la ciudad de México le produce miedo. De igual manera, este silencio produce miedo de otro modo. Lo solo, lo vacío se convierte en anomalía que causa terror precisamente por ser algo fuera de lo normal, a pesar de ser lo que se añora. Mientras Etél sueña con su privacidad y el silencio, no se permite disfrutarlo porque el silencio y la soledad añorados, por lo raro que son, generan una neurosis y una ansiedad que lleva a dudar y desconfiar de estos privilegios; “algo anda mal”, “la ciudad está vacía” y esto no es normal. Lo distópico es precisamente la conversión de lo negativo en lo normal. Los elementos positivos, el silencio, el derecho a estar con uno mismo y la

privacidad se convierten en elementos negativos. Por otro lado, el ruido, la contaminación auditiva, la invasión de espacios y el amontonamiento se convierten en elementos positivos. Estos se normalizan y estandarizan, convirtiéndose en lo deseable y en el deber ser. A quien busca el silencio, el encuentro consigo mismo y el disfrute de la privacidad se les ve como anormales, como raros. Es así como lo distópico se convierte en lo normal tanto en el espacio público de la ciudad como en el espacio privado del hogar.

Notas

- ¹ Representación ficticia de una sociedad futura de características negativas causantes de la alienación humana <www.rae.es> Consulta 31 de agosto de 2018.
- ² En una de las acepciones de Foucault se entiende la heterotopía como un espacio contestatario y de resistencia que sirve para desacralizar al propio concepto de espacio y a las oposiciones intangibles que aceptamos acríticamente, casi como artículos de fe y de carácter cuasi sagrado e incuestionable (*Of Other Spaces* 3-4).
- ³ Cifra de densidad de población de la ciudad de México de acuerdo con la OCDE.

Obras citadas

- Akoh, Ameh Dennis. "What is Globalization to Post-colonialism? An Apologia for African Literature." *Journal of Global Initiatives: Policy, Pedagogy, Perspective*, vol. 3, no. 2, 2010, pp. 163-175.
- Camacho, Bibiana. "Entrevista a Bibiana Camacho, autora de La Sonámbula". Entrevista con Javier Moro Hernández. *La Jornada Aguascalientes*, 19 Feb. 2014, www.lja.mx/2014/02/entrevista-a-bibiana-camacho-autora-de-la-sonambula. Accessed August 1 2018.
- . *Tras las huellas de mi olvido*. Almadía, 2010.
- . "Tras las huellas de mi olvido: especie de viaje iniciático". Charla con Carlos Paul. *La Jornada*, 26 Sept. 2010, p. 4, jornada.com.mx/2010/09/26/cultura/a04n2cul. Accessed August 1 2018.
- Foucault, Michel. "Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias". *Journal of Architecture/Mouvement/Continuité*, October 1984, ("Des Espace Autres," March 1967. Translated by Jay Miskowiec), web.mit.edu/allanmc/www/foucault1.pdf. Accessed July 31 2018.
- García Canclini, Néstor. "Dilemas de la Globalización: Hibridación cultural, comunicación y política". Entrevista con Juan de la Haba y Enrique Santamaría. *Voces y culturas. Revista de Comunicación*, vol. 17, 2001, pp. 143-165.
- Morán, David. "Literatura distópica: cuando el futuro es una pesadilla". *ABC Cultura*, August 5, 2014, www.abc.es/cultura/libros/20140805/abci-literatura-distopica-201408041809.html. Accessed August 1 2018.
- Peña Frade, Nayibe. "La ciudad en la ciencia ficción (La literatura como ilustración y contraste de la teoría)". *Revista de Estudios Sociales*, vol. 11, no. 90, 2002, pp. 85-91.
- Rodríguez Lozano, Manuel G. "Más allá de la memoria: Ensayo sobre *Tras las huellas de mi olvido*". *2010 y alrededor del festejo: Estudios sobre novela*

IMÁGENES DE POSLATINOAMÉRICA

mexicana. Edited by Miguel G. Rodríguez Lozano, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2016, pp. 169-178.

Udoette, Ubonette D. "Globalisation and the Mission of the Church". *Globalization: Implications for Africa(ns)*. Enugu, SNAAP Press, 2004, pp. 1-34.

United Nations. "Replanteamiento de la globalización". www.un.org/es/aboutun/booklet/globalization.shtml. Accessed August 1 2018.

MEMORIA DE MUJER (ES) EN LAS MÁRGENES TEMPORALES, SOCIALES, ESPACIALES...

Demetrio Anzaldo

As world citizens we learn to move at ease among cultures, countries, and customs. The future belongs to those who cultivate cultural sensitivities to differences and who use these abilities to forge a hybrid consciousness that transcends the "us" versus "them" mentality and will carry us into a *nosotras* position bridging the extremes of our cultural realities.

Gloria Evangelina Anzaldúa

Resumen: En este ensayo las memorias fragmentadas y globalizantes de la escritora mexicana Guadalupe Nettel se proyectan en la literatura actual con una gran fuerza y conocimiento. En *El cuerpo en que nací*, se reconocen esas vertientes en las cuales la escritura de las mujeres va sembrando pensamientos innovadores que ayudan a entender parte de las problemáticas existenciales del siglo XXI.

Palabras clave: memoria, biografía, ciudad, mujer, literatura

La lectura crítica y teoría que posibilita toda literatura autobiográfica, en muchas ocasiones, se convierte en un espejo humeante en donde el lector encuentra trazos, luces y contrastes violentos que naturalmente se entrecruzan y estrellan frontalmente logrando darle luz a la oscuridad capturando pasajes de esa realidad humana y que se ha vivido o que se ha revivido virtualmente en la literatura. Al lograr vislumbrar las realidades e irrealidades contenidas en la escritura novelística de Guadalupe Nettel, al dejarnos abrasar por el lenguaje literario de la novela, *El cuerpo en que nací* (2011), se logra entrar al mundo escrito-descrito convirtiéndonos no tan sólo en lectores avezados o no, sino en parte importante de la trama, e inclusive, se pudiese pensar en convivir con los diferentes personajes y narradores con los que logramos compenetrarnos e, inclusive, comunicarnos. No sólo estamos en las márgenes de la palabra literaria, ni simplemente estamos viviendo o reviviendo memorias en esa vida enmarcada dentro de los movimientos memorizados en lo literario, sino que estamos conviviendo con lo

novedoso, lo diferente, lo conocido, lo inaprensible, lo diferente que se amolda a lo propio y a lo descrito y recordado en la novela por la autora y por cada una de las personas/personajes que se unen a esta doble comunicación que va de lo real, a lo ideal, a lo literario, a la vida. Ella y nosotros vamos viajando a través de los diferentes mundos descritos, y por aquellos otros espacios recobrados y/o revividos fragmentariamente al evocar esa vida adolescente en fuga y aquella otra todavía más fugaz que se menciona de pasada, la de sus familiares y conocidos en la etapa adulta.

Resulta interesante el juego de la memoria y del olvido que se efectúa en cada una de las descripciones hechas en la novela; como puede ser ese instante en que se entra a uno de los espacios indeseables como lo es el de la entrada a prisión para una jovencita que va a visitar a su aprisionado papá; sufrimientos en vida que ayudan a conocer más de esa angustia existencial que revive la protagonista-escritora y con la que formamos parte de ese “secreto” familiar:

Son asombrosas las trampas de la memoria. [...] Lo que lástima al recordar no son las circunstancias, que por fortuna ya no están, sino el solo reconocimiento de lo que antes sentimos, y eso nadie, ni siquiera una amnesia o el mejor de los analgésicos, puede cambiarlo. El dolor permanece en nuestra conciencia como una burbuja de aire cuyo interior está intacto, esperando a que se le invoque o, en el mejor de los casos, se le permita salir. (131-132)

La desolación que sufre Guadalupe durante su juventud al entender la tragedia familiar y conocer de primera mano cómo es que ha vivido su padre—y el saber la manera en la que se sufre en los centros de detención mexicana—rompen con muchos de los vacíos y dudas personales; pero incrementan el dolor existencial durante su madurez al darse cuenta de que muchas otras cosas horribles pasaron sin ella darse cuenta en tanto se enfrentaba a su propia problemática existencial durante el exilio en Francia y con su propia historia académica y profesional como una mujer mexicana diferente viviendo en el mundo patriarcal. Al entrar de lleno al recuento de su vida y en las últimas páginas de esa reseña del texto editado como una escritora de éxito se

intensifican sus dudas, las nociones del saber y del creer que lo que se ha relatado sea realmente lo que se ha vivido o no. Las interrogantes se siguen acumulando en la mente inquisitiva de la protagonista Guadalupe Nettel abrumada por su vida; esa vivencia que nos comparte de nuevo ante la angustia y ante la realidad de los hechos con los que su interlocutora ficcional le cuestiona. Su supuesta sicóloga la doctora a la que le confiesa con pesadumbre no saber si fue eso lo vivido, si fue, precisamente eso, lo que le sucedió o no, ella misma nunca lo podrá saber:

Éstos son, sin duda alguna, los recuerdos de mi infancia y adolescencia, mezclados en una intrincada madeja con una infinidad de interpretaciones de las que ni siquiera soy consciente. A veces pienso que abrir la pesada cubierta que me separa de la cloaca y resucitar los dolores del pasado no me sirve para nada, excepto para reforzar esa sensación de desasosiego que me trajo hasta su consultorio. También me pregunto si su silencio no ha fomentado la incertidumbre en la que ahora me encuentro. A veces, me da por dudar de toda esta historia, como si en vez de una vivencia se tratara de un relato que me he repetido a mí misma una infinidad de veces. Al pensar esto, la sensación de desconcierto se vuelve abismal e hipnótica, una suerte de precipicio existencial que me invitara a dar un salto definitivo. (182-183)

Esta autobiografía ordenada (se le pidió como encargo por la firma editorial y bajo contrato) a la que se aboca Guadalupe Nettel se convierte, a pesar de la planeación comercializada, en un dinámico texto globalizado que se desplaza libre, que se mueve, que nos habla y del cual formamos parte al reelaborar-colaborar con esa primera intención de la escritora: navegar por los mares infinitos de la literatura mundial **despertando** al mundo con imágenes de las mujeres que lo habitan, que se dejan oír.

El cuerpo en que nací es un escrito intermitente e intermedio en el cual se viaja por ese mundo revisitado mediante una lectura-escritura mutante. Sus lecturas de la infancia, juventud y madurez junto con sus recuerdos pasados a la escritura saltan a cada vuelta de la página evocando múltiples pensamientos; así sea el mundo real, o lo

sea el mundo inventado por la palabra, el de la propia autora que se literaturiza envolviéndose en la fuerza de la literatura. Es todo un ejercicio de la creación y/o ficción; pero en el éste mismo sigue conteniendo elementos de la realidad histórica que revivimos al compartirla. Porque si bien disfrutamos del viaje dentro de la literatura de *El cuerpo en que nací*, viajamos enclavados por los diferentes fragmentos que representan su vida pasada en ciudades como las de México, Estados Unidos, Chile, Colombia, Francia, España entre muchos otros lugares físicos y humanos que quedan insertos en la novela. Nos damos cuenta de que lo que se vive y dice son visiones parciales y personales de esta latente espacialidad dinámica múltiple en la que vivimos realmente los seres humanos. Asimismo, en la novela no sólo escuchamos las voces de los clásicos maestros que han tocado el aspecto urbano de la ciudad o en este caso particular de la Ciudad de México. El guiño a José Emilio Pacheco, Jorge Ibarguengoitia, Juan Villoro o Carlos Fuentes denota las voces de la literatura mexicana tangiblemente. La versificación prosística que logra Guadalupe con la historia de *Perla* o la de los *trilobites* revela a los escritores tanto mexicanos como argentinos, chilenos, alemanes y franceses que critican y políticamente cuestionan a la naturaleza y esa tirante y tangencial relación con los otros seres humanos con los que ella interactúa acremente:

Mi lectura de *La metamorfosis* fue de lo más confusa. Durante las primeras páginas, no conseguía saber si era una desgracia o una bendición lo que le había ocurrido al personaje que, por si fuera poco, nunca demostraba ningún entusiasmo; pero tampoco dramatismo. Como él, yo también causaba cierta repulsión entre mis compañeros. Los niños son muy perceptivos y distinguían claramente el olor a infelicidad que exudaba mi cuerpo. (95)

Esa infelicidad corporal se plasma en las acciones taciturnas y hurañas que muestra la joven Guadalupe—son el espejo de su problema existencial al sentirse diferente y ser una mujer consciente en un mundo dominado por los hombres como lo

ha podido constatar con su propia familia y en las diferentes sociedades donde ha vivido—y que se corresponden con las medidas impuestas a las sociedades que aun hoy en día hipócritamente la señalan, marginan y penalizan por ser mujer. La agresión social llega al ridículo por no considerarla a lo largo de su vida como una jovencita “normal”, de verla como ese monstruo inventado por los *Sigmund Freuds* del planeta:

No acababa de asimilar las metamorfosis a las que se había sometido mi cuerpo. Mi ropa era anticuada y mi corte de pelo más parecido al de Spike Lee que al de Madonna (el modelo de belleza que seguían las chicas de mi clase). Usaba unos lentes de pasta enormes color rosa, hablaba francés con acento latino y tenía un nombre impronunciable, vagamente similar al de una isla francesa perdida en el Caribe. [...] Debía entonces elegir entre la disciplina del suplicio en aras de una normalidad física—que de todas formas jamás sería absoluta—o la resignación. Por el contrario, mi ojo izquierdo se afanaba en captar la mayor visión posible sin la ayuda de nadie. Esta actividad frenética le producía un movimiento tembloroso, conocido medicamente con el nombre de nistagmus, que la gente interpretaba como inseguridad o nerviosismo. Ni los *nerds* se me acercaban. Otra vez había vuelto a ser una *outsider*—si es que alguna vez había dejado de serlo. (117-118)

Resulta muy pesado para la jovencita Guadalupe entender esa violencia genérica constante que sufre y que seguirá padeciendo en sus diferentes etapas, inclusive ahora durante la madurez. El horror malsano de los hombres en contra de las mujeres, en contra de Guadalupe y otros seres humanos se puede observar claramente en el manejo violento y castrante del lenguaje y pensamiento masculinos hecho por la sociedad actual. No se debe seguir siendo inmune indiferente ante la xenofobia ante el racismo disfrazado y ante el infame sexismo. A los hombres no les basta denigrar a los otros seres humanos etiquetándolos como “extranjeros”, “indios”, “negros”, “estatuas”, “bestias” “aves raras” “fénix del mundo”, “musas”, “ángeles”, “hechiceras” “monstruos”, “locas”, “vírgenes”, “demonios”, “marimachas”, “mariconas”

sino que de su vileza llegan a la violencia, al genocidio/ feminicidio. Hoy existe una urgente demanda por disipar las oscuridades presentes en México, en el mundo porque nadie debe ser considerado un *outsider*. No hay extraterrestres y nadie es ajeno a la tierra. Todo adjetivo femenino derogativo criminal tiene que caer por su misma vileza perenne (el peor calificativo dado de un hombre en contra de otro es llamarle mujer).

Por otra parte, las ciudades vistas en *El cuerpo en que nací* de Guadalupe Nettel se van perfilando entre las diferentes ciudades atlánticas para enfatizar la importancia cultural y económica del mundo real sobre el literario. Si bien se dramatiza el movimiento migratorio de Guadalupe, y su familia, en la novela, de alguna manera, encuentran refugio y protección en los diferentes espacios que han ido habitando. La alusión directa a los diferentes centros urbanos va relacionada con la reutilización de los temas de la pobreza, violencia, memoria y globalización; pero, esas problemáticas mundiales se describen como algo que pasa sin lograr profundizar en demasía en esos dilemas existenciales. ¿Tal vez no se le haya permitido?

Por lo que las coincidencias que resultan al estudiar la novela *El cuerpo en que nací* de Guadalupe Nettel y, *El sueño*, poema de Sor Juana Inés de la Cruz, se asemejan más en algunos de los trazos geográficos, en las problemáticas sociales, en la extensa/lúcida recopilación bibliográfica y en los códigos multiculturales revisitados por estas dos mujeres mexicanas. Sor Juana ayer y hoy Nettel muestran un saber enciclopédico y una propuesta que rompe con muchos de los canones literarios y condicionamientos sociales por extensión. De ahí que los movimientos de las memorias mundiales mexicanas recapturadas por la palabra vista leída y estudiada en Juana Ramírez de Asbaje a lo largo del siglo XVII, se continúen de una manera muy diferente en estas otras memorias recobradas que abren paso a la erudita prosa globalizadora y fragmentada reescrita por la novelista mexicana Guadalupe Nettel en este naciente siglo XXI. Si bien hay una real diferencia vista en el uso de códigos, lugares, tiempos y contextos socioculturales con los que no nos sentimos familiarizados, sí se puede

reconocer que en la escritura literaria de Guadalupe Nettel se mantiene ese tenso dinamismo que existe entre la realidad y la literatura ofrecidas por el arte enciclopédico y lingüístico de Sor Juana Inés de la Cruz. Ambas escritoras comparten a distancia este monumental espacio geográfico (la explotación histórica dada en la zona atlántica del planeta es parte del éxito cultural actual) y urbano llamado México y su relación con esta metamorfoseada capital mexicana en la que leemos que:

Los límites de la unidad estaban marcados al este por la avenida Insurgentes y al oeste por un club deportivo ubicado en el mismo lugar donde años atrás se habían llevado a cabo las Olimpiadas de 1968. Sus instalaciones contaban con una pista de tartán y una alberca de cien metros. También había una pirámide, una iglesia—habría sido más democrático poner una sinagoga—y un supermercado estatal de dimensiones enormes para la época. De todos los rincones de aquel lugar, mi preferido era un árbol situado justo frente a mi edificio y cuyas ramas alcanzaban el departamento en el que vivíamos. Se trataba de un Pirul muy antiguo arraigado sobre un montículo de rocas volcánicas. Un árbol espectacular por el ancho de su tronco y la espesura de su follaje. La sensación que me daba al trepar en él era de desafío y al mismo tiempo de cobijo. Tenía la seguridad de que ese árbol no iba a permitir jamás que yo cayera de sus ramas y por eso las escalaba hasta la copa con una tranquilidad pasmosa para quienes miraban desde abajo. Se trataba de un lugar de refugio en el que no era necesario encorvar la espalda para sentirse a salvo. [...] Era como si en algún momento hubiera decidido construir una geografía alternativa, un territorio secreto dentro de la unidad por el cual pasear a mis anchas sin ser vista. (29-30)

En este acto de comunicar la influencia del cáustico medio ambiente urbano, de la naturaleza y del hecho de vivir en una de las ciudades más conflictivas del mundo atlántico se reconfirma la influencia del sórdido ambiente que se comparte con los otros habitantes con quienes se ha convivido en las diferentes ciudades francesas,

americanas y mexicanas la invisibilidad social. Siendo oriunda de la ciudad de México, ésta es la que se privilegia sobre las demás urbes con las que se relaciona Guadalupe. La ciudad de la primera y, a la misma vez, la última señalada en su novela. La Ciudad de México, al igual que la misma protagonista, resulta ser una ciudad cambiante que sufre la alteración planetaria también y que la escritora retrata mediante una cartografía literaria fragmentada aludiendo a su propia mutación. Su aleccionadora y sabia escritura-lectura repetitiva logra dar cuerpo a un ejercicio literario que, al mismo tiempo que va desmitificando al mundo tradicional mexicano, va desdibujando a las subsecuentes re-conceptualizaciones concebidas por los hombres sobre la misma ciudad que niega la presencia de los otros. Por ende la mujer llega y se apropia también del espacio de la ciudad, ella rompe con las ataduras y prejuicios al ser la protagonista en un mundo misógino y castrante.

Pero algo más está cambiando dentro de la narrativa mexicana que se explica, en parte, por el frenético impulso depredador del sistema capitalista y por las enormes tensiones y fatales consecuencias que desgarran al planeta entero. En su largo escrito/estudio, *El cielo completo*, sobre la literatura mexicana actual, Sara Sefchovich, ha puesto en claro tres factores que condicionan y/o definen el trabajo de las jóvenes escritoras mexicanas: “la obsesión por romper con moldes, modos, tradiciones, lenguajes; las imposiciones del mercado y una enorme arrogancia”. (136-137) Podría decirse que son factores comunes también para la escritora Guadalupe Nettel, pero también podría ser una excesiva generalización de mi parte puesto que ésta es mi primera impresión con su trabajo. Algo que sí es factible por la voluntad de las mismas escritoras que como Sara comparten esa necesidad de crear y darle libertad a la vida misma en la literatura que se vive y revive en la propia biografía, es la visión mundial, cultural y social que comparten: “las mujeres han hecho de su escritura una forma de vida y de su vida una forma de escritura: el mundo como texto, el texto como mundo” (301). De hecho, esa práctica de la autobiografía, de la crítica y creación literaria en la vida de los seres humanos, especialmente la de las mujeres, sigue en pie abrasando y

arrasando con las taras del patriarcado. Lo que sí me queda claro es que en este contemporáneo arte narrativo urbano de la arquitectura literaria mexicana se siguen buscando cielos libres entre los opresores y atormentados espacios mundanos. En la autobiografía se halla una vía y una propuesta de libertad:

La autobiografía sirve a Sor Juana para sostenerse y construirse como sujeto, tanto en el trayecto vital como intelectual, por lo que no se propone la rememoración de su vida sino que la puntúa autorizándose en la pasión de saber y proveyéndose un nombre en la vida y una rúbrica en la escritura. (Matallia 117)

Como lectores, pensadores y consumidores de la literatura mexicana creada por esas otras lectoras, mantenemos una comunicación directa y libre con el pensamiento literaturizado, con esta práctica biográfica y narrativa autobiográfica a la que nos acercamos para poder aprender y aprehender del universo revisitado por la mujer. La labor intelectual es intensa y esta práctica, crítica y literaria le da alas al pensamiento presente. Puesto que al entender que todo está relacionado en la literatura o por lo menos eso es lo que se observa al releer y compartir nuestra lectura a ese *Sueño* portentoso de Sor Juana y a la sapiente palabra de Guadalupe Nettel; además de verlas continuar con su permanente huella en la labor literaria de las mujeres mexicanas como ha sido en nuestra aproximación a *El cuerpo en que nací*. Es decir, como pensadora y creadora de una práctica literaria que condensa y describe los mundos filosóficos, intelectuales, sociales, culturales, artísticos e históricos vividos en la sociedad mexicana barroca, la palabra literaria de Sor Juana se llena de un saber enciclopédico, científico y artístico que retoma de las diferentes épocas y estadios la versatilidad clásica y renacentista para entrar a los espacios infinitos del arte. Dando como resultado evidente la vigencia del arte literario mexicano de Sor Juana en la labor escritural que llevan a cabo las demás escritoras latinoamericanas. Las creadoras que como Guadalupe hacen hablar a la vida novelándola con ese mismo deseo erudito por

compartir lo que se lee, lo que se escribe bellamente y con rebeldía; por lo menos se regodean ellas en la literatura que irrumpe en los espacios tradicionales en donde sí habla la mujer a despecho del sentir misógino y mendaz capitalista.

Sor Juana Inés de la Cruz, Gloria Anzaldúa, Ximena Sánchez Echenique, Sara Selchovich, Sonia Mattalia creadoras, al igual que Guadalupe Nettel y sus pares, son mujeres viviendo y reviviendo entre las márgenes de los mundos literarios e históricos y si en el pasado histórico permanecieron ocultas, ignoradas, vituperadas, silenciadas en el medio de la acción pública por la tiranía de los hombres, hoy siguen llevando adelante la labor creadora de toda mujer que se piense y se quiera libre. Por ello, por el valor de lo recreado con sus manos y proceder intelectual, en este ensayo que utiliza la comunicación hecha con *El cuerpo en que nací* y a partir de la siempre cambiante realidad, se difiere de los presupuestos que van en contra de la creación literaria y filosófica femenina o de la vana aceptación ante la labor creadora de las mujeres en el mundo la cual se minimiza al absurdo. Las obras hechas por Sor Juana y Guadalupe, por las escritoras y filósofas mexicanas, americanas y latinoamericanas, corroboran su magisterio, calidad artística y dinámica creatividad y singular belleza del pensamiento humano. Entregada o inclinada al estudio como suele citarse, Sor Juana misma reitera que ni su formación, ni su pasión, ni su género le impidieron llevar y hacer de y con su vida lo que con ella en verdad quiso hacer y crear: espacios libres para el pensamiento y accionar de la mujer mexicana independiente/consciente. La formación y creación de Guadalupe Nettel apuntan en la misma dirección.

De hecho, en la literatura mexicana escrita por mujeres se gesta y se le da vida a una forma espectacular y especular de novelar que da origen a textos estratégicamente constituidos que proyectan a sus creadoras como generadoras de otras voces, historias, imágenes y representaciones literarias que rebasan sus propias limitantes y las consabidas taras del capitalismo depredador en donde se comercializan. Las huellas de este desarrollo económico, existencial, escritural y cultural, puede entenderse como parte de las potencialidades del lenguaje literario y de

MEMORIA DE MUJER(ES) EN LAS MÁRGENES

las combinaciones que se dan y lo forman. El arte de la escritora mexicana Guadalupe Nettel va en auge y en consonancia con esta tendencia mundial de la mujer mexicana. *El cuerpo en que nací* recrea a un yo pensante y humano que se pronuncia con inquietantes voces e imágenes enfrentando la realidad del mundo. Son palabras escritas, despiertas voces para las que no hay respuestas fijas o finitas; pero con las que sí se puede dialogar hasta lograr hacernos escuchar y despertar nuevamente la sed del conocimiento y la infatigable búsqueda del fin que todo arte propone: libertad.

Obras citadas

Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/ La Frontera*. 1987. Aunt Lute Books, 2007.

De la Cruz, Sor Juana Inés. *Respuesta a Sor Filotea*. Introducción de Iris M. Zavala. Miguel Gómez Ediciones, 2005.

Mattalia, Sonia. *Máscaras suele vestir*. Iberoamericana, 2003

Nettel, Guadalupe. *El cuerpo en que nací*. Anagrama, 2011.

Sánchez Echenique, Ximena. "En vez de hermosos sueños. *Palabras mayores*". *Nueva narrativa mexicana*. Malpaso, 2015, pp. 255-261.

Selchovich, Sara. *El cielo completo*. Océano, 2015

DE LA PARIDAD DE GÉNERO A LA VIOLENCIA POLÍTICA CONTRA LAS MUJERES. ACERCAMIENTO A ESTUDIANTES DE LA UAEM SOBRE LAS ELECCIONES DE 2017 EN EL ESTADO DE MÉXICO

Graciela Vélez Bautista
Martha Patricia Zarza Delgado

Resumen: El documento analiza la situación y condición de las mujeres en la política, en especial después del establecimiento de la Ley de Paridad en 2012, aludiendo en primer lugar a la identidad de género, al contexto y a otras complejidades que surgen del sistema sociopolítico mexicano. Asimismo, alude a algunos datos de carácter cuantitativo para ubicar los lugares ocupados por las mujeres en puestos de elección popular. Se da mayor importancia a determinados datos de carácter cualitativo, resultado de una consulta a estudiantes de la Universidad Autónoma del Estado de México, con el objetivo de explorar sus creencias e ideas sobre la situación y condición de las mujeres que logran algún cargo político de decisión.

Palabras clave: violencia de género, violencia política, paridad, democracia

INTRODUCCIÓN

Reflexionar sobre la situación de las mujeres que participan en la política significa plantear varios cuestionamientos, empezando por recordar que la esfera pública se refiere a lo común, que lo que aparece en público puede verlo y oírlo todo el mundo en cuanto es común a todos nosotros. Se distingue de la esfera privada porque la privacidad no aparece y, por lo tanto, es como si no existiera; cualquier cosa que se realiza carece de significado y consecuencia para los otros, en esta esfera los individuos satisfacen sus necesidades y exigencias (Arendt 103). Diferenciar entre lo público y lo privado equivale a diferenciar entre cosas que pueden mostrarse y cosas que deben permanecer ocultas.

Ahora bien, históricamente la experiencia de las mujeres se ha dado en la esfera privada. En el caso mexicano, hoy en día su incursión en la esfera pública es muy heterogénea, y poco significativa. En efecto, hay avances al respecto y uno de ellos es

el que corresponde a la explicación de la frase “lo personal es político”, que surge del interés de las mujeres por cuestionar las formas en que la sociedad pretende dirigir sus vidas hacia lo privado como más recomendable para ellas, el matrimonio y la maternidad. Sobre este aspecto Pateman expresa:

Las feministas han hecho hincapié en cómo las circunstancias personales están estructuradas por factores públicos, por leyes sobre la violación y el aborto, por el estatus de esposa, por políticas relativas al cuidado de las criaturas y por la asignación de subsidios propios del Estado de bienestar y por la división sexual del trabajo en el hogar y fuera de él. Por lo tanto, los problemas personales sólo pueden resolverse a través de medios y de acciones políticas. (Pateman 47)

La vida cotidiana está llena de ejemplos y de experiencias sobre la manera en la que se sigue socializando a las mujeres en la infancia y la adolescencia, que son etapas significativas porque influyen en la subjetividad e identidad. Es el caso de juguetes infantiles sexistas, padres y madres que forman a sus hijas e hijos siguiendo los estereotipos de género sobre cómo ser mujer y cómo ser hombre, escaso interés por incorporar la perspectiva de género en la educación elemental, así como en las universidades persiste la elección de carrera en función del sexo, y además medios de comunicación masivos reproductores de imágenes que denigran a las mujeres como personas.

DÉFICIT DEMOCRÁTICO DE GÉNERO

En este contexto uno de los mayores problemas de las actuales democracias en todo el mundo está definido por la menor representación y participación política de las mujeres en los niveles altos de decisión y puestos clave del Poder Público del Estado; desde cargos representativos de elección popular (Poder Legislativo, Ejecutivo y Municipal) hasta aquellos que no lo son como los de la Administración Pública y Poder Judicial. Esto supone un grave déficit democrático que se ve también reflejado dentro de las instituciones jurídicas intermediarias entre el Estado y la sociedad civil, como lo

son los partidos políticos dentro de sus órganos directivos, así como de sus bases (de una u otra ideología), aunque con sus matices porque existen diferencias en los propios partidos sobre la inclusión de las mujeres en la toma de decisiones. También es baja la participación y representación de las mujeres en los órganos directivos de otras organizaciones sociales que inciden fuertemente en la vida y decisiones públicas de los Estados, como lo son los sindicatos, las universidades y las asociaciones profesionales, así como las cúpulas del poder empresarial en las que también hay una representación escasa en la dirigencia de los Consejos de Administración y Direcciones generales.

En este sentido, la acción legislativa más importante es la reciente creación de la Ley de paridad (2012), que representa un concreto avance de inicio a la igualdad política de mujeres y hombres. El punto es que la Ley es el fundamento, el mandato, pero un decreto como tal no proporciona el cambio, por lo tanto, con base en ella se hace indispensable realizar diagnósticos, indagaciones y análisis para hallar los elementos indispensables que permitan alcanzar dicha paridad. Tales como políticas de educación y medidas claras que transparenten el presupuesto de los partidos políticos para estimular la participación de las mujeres en la política. Lo mismo, correspondería a las instituciones que fomentan y cuidan la calidad de la democracia como el Instituto Nacional Electoral (INE) y los Institutos Estatales establecidos para lo mismo. Así mismo, las acciones afirmativas son necesarias como el caso de las cuotas de género que demandan a los partidos políticos incluir la participación de las mujeres con el objetivo de lograr la paridad de género, pero esto no es suficiente, de ahí el interés por buscar las causas que detienen la representación sustantiva de las mujeres y encontrar las estrategias que propicien soluciones.

No cabe duda de que la reciente Ley sobre paridad de género 2012 representa un avance fundamental, pero también debe decirse que ha provocado muchas resistencias en autoridades electorales y partidos políticos. Dichas resistencias se encuentran en las situaciones contradictorias que se producen en cuanto que en el

discurso se acepta la ley paritaria, pero en la práctica desaparecen las buenas intenciones, lo cual se ve claro en la inexistencia o insuficiencia de acciones para la formación de las mujeres como sujetos políticos. Los primeros que se opusieron a esta Ley fueron precisamente los partidos políticos, que en algunos casos recibieron el rechazo de las autoridades electorales por no cumplir con la inclusión de las mujeres como lo determina la Ley. En este sentido detalla Valdéz:

El proceso electoral del presente año 2018 deberá hacer vigentes los derechos a la paridad de género que prevé la Constitución, la Ley General de Instituciones y Procedimientos Electorales y la Ley General de Partidos Políticos. De acuerdo con éstas, las candidaturas a las cámaras del Congreso general y de las Legislaturas de los estados deberá integrarse de modo paritario. Los pueblos y comunidades indígenas habrán de elegir autoridades garantizando el derecho de participación de las mujeres paritariamente, aunque se rijan por usos y costumbres. Además, los partidos políticos y las autoridades electorales serán responsables de garantizar este derecho y podrán rechazar o cancelar candidaturas de acuerdo con tal principio. (Valdez 32)

Sin embargo, la contienda electoral sigue siendo difícil y compleja para las mujeres; en razón de los obstáculos y limitaciones que provienen de una cultura patriarcal que desde sus fundamentos conserva ideas y creencias sobre las mujeres como poco aptas para la dirigencia y más aptas para el ámbito doméstico, de cuidado y de seducción. Aspectos que en este siglo XXI prevalecen en gran parte de la ciudadanía; muchos hombres y mujeres lo llevan introyectado y, aunque la realidad dice lo contrario, en su subjetividad lo niegan.

En ese sentido, la resistencia a la paridad de género se traduce en burlas, desprecio, discriminación, maltrato verbal y escrito tanto en la prensa como en las redes sociales de Facebook y Twitter donde se manifiestan frases, caricaturas y comentarios referidos al físico, a la profesión, forma de vestir y otras que insultan y ofenden sobre todo a las mujeres contendientes, casos como el de Delfina Gómez en

el estado de México quien presentó una querrela ante la Oficialía de Partes del INE: “Debería darle vergüenza a Ricardo Anaya, a Enrique Ochoa y al señor Felipe Calderón seguir alentando agresiones verbales para anular el ejercicio de los derechos político-electorales de una servidora, al ponerme apodos y hacer afirmaciones que me inferiorizan, ridiculizan y discriminan” (Herrera y Chávez).

Tal querrela, no fue admitida como violencia política de género, aun cuando se ha señalado por el Instituto Internacional de Investigaciones y Capacitación de las Naciones Unidas para la promoción de la Mujer INSTRAW:

...la violencia política se compone de todas aquellas acciones y/o conductas agresivas cometidas por una persona, por sí o a través de terceros, que causen daño físico, psicológico, o sexual en contra de una mujer y/o de su familia, en ejercicio de la representación política, para impedir, restringir el ejercicio de su cargo, o inducirla a tomar decisiones en contra de su voluntad. (INSTRAW 2008)

En este caso, el menoscabo psicológico fue evidente; las agresiones verbales, provocan daños que pueden deteriorar la autoestima y muchas veces paralizan la acción. Así mismo el *Protocolo para Atender la Violencia Política contra las Mujeres* indica que dicha violencia se manifiesta en:

Acciones u omisiones basadas en elementos de género y dadas en el marco del ejercicio de los derechos político-electorales, que tengan por objeto o resultado menoscabar o anular el reconocimiento, goce y/o ejercicio de los derechos políticos de las mujeres (TEPJF, 2016) de sus principios y de la Ley (INSTRAW 2008).

Otro caso es el de Margarita Zavala, quien renunció a su candidatura independiente para la Presidencia de la República Mexicana. Situación que dejó perpleja a gran parte de la población especialmente de mujeres. Una parte del colectivo sostenía entre otras razones que, siendo la esposa de un expresidente, finalmente gobernaría él y no ella. Siguiendo la tradición del género sobre la sumisión de las

mujeres a los hombres, así sería. Por lo tanto, ser esposa de un exmandatario la perjudicó notablemente.

Es destacable que las mujeres que entran a la política afectan la identidad masculina hegemónica que la considera como un ámbito que le corresponde, por ello, la mayoría de los hombres considera no pertinente la participación política de las mujeres, sobre todo en la toma de decisiones.

Como bien advierte Teresa Hevia, “las condiciones en que las mujeres ejercen la representación política están atravesadas por situaciones de violencia que se sustentan en la idea de la inferioridad femenina, que da por hecho que las mujeres son objetos disponibles y moldeables a la jerarquía masculina” (Hevia 2012). Asimismo, en el ámbito social, político y mediático se dan representaciones que cosifican a las mujeres y en diferentes casos las dañan; afectan su integridad emocional y las discriminan.

En realidad, los tipos y modalidades de violencia de género contra las mujeres, que representa un problema muy común en México, se aplican también a las mujeres políticas, y sin duda, como indica Daniela Cerva (131), afecta directamente las posibilidades que tienen de desarrollar un liderazgo político que pocas veces se identifica y menos se alude a él.

ELECCIONES 2017 EN EL ESTADO DE MÉXICO. UN ACERCAMIENTO A ESTUDIANTES DE LA UAEM

Con el objetivo de explorar en la población estudiantil de la UAEMéx, en distintas Facultades como Ciencias Políticas y Sociales, Arquitectura, Derecho e Ingeniería se llevó a cabo una encuesta con nueve preguntas a siete hombres y siete mujeres de cada facultad. Se eligió esta muestra no probabilística como un primer acercamiento al estudiantado, que se considera informado por sus propios estudios, su acceso al internet y al conocimiento directo a través de los medios de comunicación.

Los resultados más significativos de la encuesta muestran la prevalencia de estereotipos de género: poca confianza en las mujeres como gobernantes, la

convicción de que en las propias campañas políticas las mujeres tienen menos apoyo que los hombres de parte de sus partidos políticos y que no tienen todavía las mismas oportunidades que ellos.

En el estudio empírico entre el estudiantado se pone de manifiesto que existe poco interés de parte de ellos y de ellas por la política como práctica para el bien común.

Tampoco se deja ver interés por parte de las mujeres estudiantes para dedicarse a la política, se inclinan más por otras ocupaciones a pesar de que varias estudian Ciencias Políticas. Esto indica que en México la política o al menos lo político se ha desprestigiado en función de la corrupción, la deshonestidad y el manejo indebido de recursos públicos, aunado a la propia violencia política tanto de género como de la violencia en general que afecta a este ámbito.

CONSIDERACIONES FINALES

En política la igualdad real representa la tarea pendiente, la búsqueda de ella significa una de las bases para el progreso social y sin duda de justicia democrática. Al respecto, debe considerarse la formulación de estrategias de igualdad que contribuyan a fomentar la participación de las mujeres en política mediante procesos que apunten a que ellas se identifiquen con el ámbito público, en este sentido se sugieren los siguientes puntos.

A los organismos gubernamentales, así como a las organizaciones civiles cuyo objetivo sea fomentar, promover y difundir la igualdad social y política de los géneros que, en la formulación de sus estrategias, establezcan vínculos con los diferentes programas de política social dirigidos a beneficiar a los diversos grupos marginados; puesto que cada uno de ellos se encuentra en parte constituido por mujeres.

Esta sugerencia se plantea también al ámbito académico ya que en los congresos y foros se designan mesas de trabajo (en su mayoría formadas por mujeres) para discutir las “cuestiones de género”. Tal situación reproduce el aislamiento de la

problemática femenina tanto en lo académico como en lo político, y finalmente resulta que, en los diversos temas de la ciencia política, la sociología, la administración pública, la psicología, la filosofía, por mencionar algunas de las más representativas, las mujeres parecieran no existir, en tanto que no se plantean análisis con perspectiva de género en los temas que se tratan. La mesa de género tiene su lugar aparte. ¿Se ignora que las mujeres se desarrollan, contribuyen, se desempeñan y forman parte de los problemas que se discuten? O bien, ¿Se soslaya la perspectiva femenina en cuanto a la condición desigual que guardan en la problemática social de los distintos contextos?

Asimismo, es recomendable incorporar de manera transversal al género como categoría de análisis en los temas de política social y en los programas académicos; porque forma parte sustancial del conocimiento y la construcción de condiciones necesarias para el desarrollo de las mujeres como sujetos sociales.

De igual manera, es necesario insistir en re-configurar el sistema de valores femeninos y masculinos en cada ámbito cultural, en función de que estos valores inciden en los procesos identitarios y en la subjetividad. Particularmente, símbolos como el lenguaje que subsume lo femenino en el supuesto universal de lo masculino, carece de neutralidad valorativa y sólo da cuenta de cómo se toma la parte por el todo, es decir, lo masculino como representante de toda la humanidad.

Lo anterior nos permite sugerir como estrategia de igualdad de género que todas las instituciones académicas, promuevan un lenguaje no sexista e incluyente, así como integrar temas que se dirijan a la formación de la ciudadanía activa como clave del desarrollo democrático.

Implementar políticas educativas que pongan fin al sexismo en la enseñanza, por ejemplo, en los libros de texto, en la formación de valores y en las actividades escolares.

Incluir la perspectiva de género en las instituciones para que se propongan horarios de trabajo que apoyen la conciliación laboral y familiar, no sólo para las

DE LA PARIDAD POLÍTICA A LA VIOLENCIA DE GÉNERO

mujeres, sino para los hombres también; con el fin de que se organicen en familia y puedan turnarse el cuidado y atención de hijas e hijos.

Obras citadas

- Arendt, Hanna. *La condición humana*. 1958. Traducido por Ramón Gil Novales. Paidós, 1998.
- Cerva, Daniela. "Participación política y violencia de género en México". *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, vol. LIX núm. 222, 2014, pp. 129-132.
- Herrera, Claudia y Silvia Chávez. "Delfina Gómez, denuncia por violencia de género a Anaya, Ochoa y Calderón". www.jornada.com.mx/2017/04/11/estados/023n3est. Consultado 11 de abril 2017.
- Hevia, Teresa. "Violencia contra las mujeres en el ejercicio de sus derechos políticos". ONU-MUJERES-PNUD, 2012, www.undp.org.mx/IMG/pdf/VIOLENCIA_CONTRA_LAS_MUJERES.pdf. Consultado el 13 de agosto de 2014.
- INSTRAW-PROCASUR. "Ley contra el acoso y la violencia política en razón de género". 2008. procasur.cl/catalogoexperiencias/catalogo/equidad_genero/pdf/Ley%20Contra%20El%20Acoso%20Y%20La%20Violencia%20Pol%EDtica%20En%20Raz%F3n%20De%20G%E9nero%20Bolivia.pdf. Consultado 1 de abril de 2017.
- Pateman, Carole. "Críticas feministas a la dicotomía público-privado". *Perspectivas feministas en teoría política*. Compilada por Carme Castells, Paidós, 1996.

A LITERATURE BORN OF TWO TRADITIONS: THE GENEALOGY OF US LATINO LITERATURE

Rosa Martha Villareal

Abstract: The literary production of American writers of Latino heritage simultaneously belongs to both the American and Latin American literary traditions. These writers study the English letters and usually write in English but are strongly influenced by their Latino heritage and artistic traditions. This essay aims to illustrate this point.

Key words: literary traditions, academies, simultaneity, existentialism

I. Introduction

For American writers of Latino descent, we have resided in a Dantesque valley of exile. The gatekeepers of the American letters have considered us Latin writers because we write about our culture. The gatekeepers of the Latin American letters consider us American writers because of our nationality. We, like Sisyphus, futilely push the boulder uphill from one gate to another, only to be denied entry proper. As our political and economic clout has increased in the last half century our literary production has aroused interest from both the American and Latin American academies. We are too many and increasingly too affluent to ignore as outsiders on the margins of both societies. In the United States, we occupy positions of power in politics, industry, and art.

Thus, academicians on both sides of the border ask anew: Is our work American or Latin American? Is it both? Or, is it neither, but rather a new form born of dispossession? To answer this question, I must refer to what my literary god, Carlos Fuentes, calls "the genealogy of literature." It is from this point that I posit that we belong to both. Just as the creative production of Sor Juana Inés de la Cruz makes her simultaneously a Mexican writer because of her geographical origins and the influence

that it exerted on her sensibility, and a Spanish writer because she wrote in Castilian and imitated its literary traditions.

Like all aspiring writers, I set forth to study literature, its form, its history, and the criticism of scholars. Inspired by the works of William Faulkner, I wanted to write serious literature with the themes of the human aspiration for a high consciousness. There was never any doubt that my subject matter would be about persons of Mexican heritage and that these stories would be set, partially or entirely, in Mexico. Although I was born in Houston and raised in California, my roots in Mexico and its *norteño* history have dominated my imagination. Both my parents are natives of Coahuila, and my father's family was in the group of original colonial settlers of Nuevo León and Coahuila. My ancestors include the Tlaxcatecan and Spanish founders of Saltillo and Monterrey such as Alberto del Canto, Diego de Montemayor, Bernabé de las Casas, and Juan Navarro. The past events of the northern frontier were living memories. I can still hear the stories of the past as recounted by my grandparents' stories that their grandparents and great-grandparents had told them—on winter nights as we warmed ourselves next to the cooking fireplace in the kitchen. On those nights, time was not erased but evolved into a simultaneous presence with our time. We could hear the hooves of horses, feel the wounds and terror of the battles with the nomadic Indians, and despair at the cruel indifference of nature. I set out to write similar stories about Mexico but in the American literary tradition.

II. Hawthorne and Faulkner

The American writers who most influenced me were William Faulkner and Nathaniel Hawthorne. To better understand why they were so influential I must refer to the 19th^t century and its two competing national and literary visions of the American nation. The first was inspired by the Jeffersonian vision of a new Eden in the United States, with the "American" as a new Adam, the farmer citizen free from the bitter memories and conflicts of Europe. The critic R.W.B. Lewis succinctly summarized this

A LITERATURE BORN OF TWO TRADITIONS

worldview in his brilliant book, *The American Adam: Innocence, Tragedy, and Tradition in the Nineteenth Century*. Opposite this worldview, said Lewis, was Nathaniel Hawthorne. Hawthorne seemingly foreshadowed later discoveries in human evolution by recognizing the dark animal nature—evil, or the potential for evil—as an integral part of the human psyche. Even before formal existentialism existed, he pondered the human existential dilemma vis-à-vis this inherent darkness, “the stain of sin.” Ironically, Hawthorne posits that our inner darkness and our ability to sublimate evil into something positive is the road to authenticity and natural empathy. For Hawthorne, the greatest sin was not that of passion but of the mind, of a “reason that never sleeps” as Fuentes says in *Constancia* (3). Hawthorne’s writing can be interpreted as a critique of his Puritan ancestors’ excessive reliance on the Word, Logos. The Puritans believed that by suppressing natural passion the human could elevate himself and grow closer to God. For Hawthorne, this amounted to a mutilation of the human soul as he demonstrates in his short story, “The Birthmark.” The scientist, an agent of pure reason, resolves to remove his wife’s birthmark, a symbol of hereditary sin. His effort results in death not perfection.

Hawthorne’s use of allegory and symbolism as his philosophic vehicles guided my development as a writer both philosophically and technically. I emulated his use of the allegorical journey in my novella, *Doctor Magdalena*. My creature of reason, Magdalena Ibarra, navigates within the human landscape of inner darkness and discovers Hawthorne’s perfect place of beauty (Lewis 116). In *The Scarlet Letter*, from her position of sin and exile Hester Prynne acquires true compassion and wisdom not the empty piety of religious doctrine. Like Goodman Brown, Hester can discern in the averted glance of young women their own sexual transgression. Because of her own alienation, she truly feels the pain of others, as if all suffering is one thing. Hester and Doctor Ibarra’s suffering is the path of authentic enlightenment, their *felix culpa*. The road to redemption repudiates innocence. As the character of Catherine of Aragon in the mini-series *The Tudors* says, if she had a choice between complete happiness and

complete sorrow, she would choose sorrow because happiness makes one forget God whereas suffering opens a true path to him (Episode 14).

Another aspect of Hawthorne's work that influenced me is his creative use of enigma and ambiguity, which reminds me of the poet king Nezahualcoyotl's declaration that true meaning can only be intuited in "flowers and song," i.e., in metaphors. In "Young Goodman Brown," Hawthorne does not tell us for certain if the young man embarked on a physical journey or merely dreamt it, but only that it was true because he was subsequently wise. One criticism of the ending of my novel *Chronicles of Air and Dreams: A Novel of Mexico* is that I do not reveal Maria Elena's ultimate discovery in her journey of many languages and dreams. The dreams, silences, fragments of histories and memories are the partial relics of a past that cannot be recovered completely. Much like the character of La Nahua who collects omens on the peripheries of Mexico City, I cannot offer a single interpretation of the many dreams, desires, and the floating fragments of conversations of ghosts because they are known only partially. The storyteller acts as the presenter of images. As Carlos Fuentes posits, the reader must arrange and interpret according to his/her desires (*Myself with Others* 78-79).

A close cousin to ambiguity is Hawthorne's use of enigma. In *The Scarlet Letter*, Pearl is a favorite subject for analysis, but for me Parson Hooper in "The Minister's Black Veil" poses a more complex situation. The veil simultaneously conceals and reveals. T.S. Eliot famously said in "the Love Song of J. Alfred Prufrock" that we "prepare a face to meet the faces that we meet" (Eliot 4). So, is that face, our identifier to the world, false? Worse, are we aware that it could be false? By concealing the face does the parson in "The Minister's Black Veil" reveal his true inner self? Or, is the veil/mask an active agent that allows him to become someone else? Kobo Abe explores the same existential question in his 1964 novel, *The Face of Another*. I experimented with identity and the human face as an enigma in *Doctor Magdalena*. Is she just a face, a creation of her father's ambitions? If so, is that constructed face now her true self, an integral part of her inner being? Or is there another embryonic self who exists within her

A LITERATURE BORN OF TWO TRADITIONS

primal self? Her allegorical journey into the world of ancestral memory makes her question whether, contrary to conventional feminist criticisms, the male constructs can be a *positive* component to the development of feminine psyche. Whether she actually dreams or physically experiences her journey of discovery, her story is true on some level because it seeps into the mass unconscious. In the songs and fables, there is now a story about a woman who had her memory removed.

Aside from Nathaniel Hawthorne, no one influenced me as much as William Faulkner, who, besides exploring similar philosophic themes as Hawthorne, revealed a writing style that could be adapted to the sensibility of the Mexican dreamscape. When I first read Faulkner in my freshman English composition class at San Jose State University, I was jolted by the revelation that the English language could be molded in such a manner as to conjure the memories and histories suppressed by triumphalist historians. I heard in his writer's voice the soft murmurs of the Mexican storytellers of my parents' native Coahuila. Faulkner's writing style demonstrates a preference for the cumulative sentence and elaborate phrasal modifications that suspends time, creates metaphor, conjures the simultaneity of conflicting desires, equivocations, moral ambiguities, and resurrects a world remembered in dreams. I adapted and modified the Faulknerian style to evoke the sensibility of the Spanish language and the emotive world of my ancestors.

Second, I was influenced by Faulkner's use of circular time. By arranging his narrative in a circular rather than linear narrative, he summoned the past into the present, permitted two times to exist simultaneously in the space of a single story. Thus, the narrative is one and many. There is not a single truth but competing truths born of competing longings that defy easy moral definitions. In Faulkner's short story "Barn Burning," for example, the boy Colonel Sartorius Snopes is torn between the reality of his father's time which is passing but not passed and the ethos of an emerging civil society. He is conflicted between his natural love for his father—"the pull of blood"—and a hatred of what his father stands for and *doesn't* stand for. He must choose between

blind familial loyalty and the desire to be free to create himself. This existential dilemma occupies my fiction as well: to be what is expected is to deny what can be created.

III. Carlos Fuentes

Many of my reviewers have classified my fiction as an example of Latin American Magical Realism. That is not surprising because the writers of the Latin American Boom were very influential in my development: Gabriel García Márquez, Elena Garro, Juan Rulfo, Carlos Fuentes, and Octavio Paz. Of that group, I gravitated the most towards Carlos Fuentes, both thematically and structurally. Although Fuentes intended his fiction to be Magical Realism, it also can be read as speculative science fiction. I say speculative science fiction because I developed an affinity for physics during my university studies and could subsequently identify aspects of Quantum Theory in Fuentes's fiction such as the Many Universe Theory, time travel, consciousness and the holographic universe, and the manipulation of sub-atomic particles.

Unlike Magical Realism, speculative science fiction has an empirical basis, and thus, has the element of plausibility. For example, there is nothing in our known science that explains the growth of the corpse in García Márquez's "The Third Resignation." However, the Many Universe Hypothesis can explain the phenomenon of Señora Consuelo's simultaneous manifestation as a young and old woman in *Aura*. Her ability to go back in time is theoretically possible. Felipe can be both Felipe and General Llorante. The study of quantum mechanics has challenged the conventional thought of our empirical reality. As William Blake intuited in *The Marriage of Heaven and Hell*, "If the doors of perception were cleaned, everything would appear to man as it is: infinite" (53). Perhaps Fuentes was thinking of Blake when Felipe discovers a new world through the doors that open with the slightest touch in *Aura*. The plausibility of *Aura* has been my guiding principle. I try to keep all phenomena in my fiction within the plausibility and the limits of science.

A LITERATURE BORN OF TWO TRADITIONS

The second aspect of Fuentes's writing that made a lasting impression were his existential themes and his assertion that a book is a conversation with another book, one author responding to another. Just as *Aura* is Fuentes's response to Henry James's *The Aspern Papers*, my *Doctor Magdalena* is a thematic response to *The Death of Artemio Cruz* with regard to the role of identity, memory, and betrayal. I revisit the role of betrayal, identity, memory in *Chronicles of Air and Dreams* and, like *Artemio Cruz*, I set the novel in two times, alternating the chapters between the past and the present. However, it was *Aura* and its theme of erotic love and identity that has fascinated me. It took me years to finally continue that conversation with Carlos Fuentes with *The Stillness of Love and Exile (La quietud del amor y del exilio)*.

Fuentes discusses *Aura* in "How I Wrote One of My Books" in his collected essays *Myself with Others*. His criticism of patriarchy and its marginalization of women is one of the most eloquent polemics on patriarchy. He fictionally depicts his criticism of a world where "Man divided between his divine thought and his carnal pain is the author of his own unbearable conflict" (40). Felipe, blinded by the light of the masculine constructs, discovers a new world in the dark rooms of Señora Consuelo's apartment. *Aura* (Consuelo) represents the primal woman who "is the owner of her time because she is the owner of her own body" (*Myself with Others* 40). The ending is both beautiful and grotesque, or perhaps it is beautiful because it is grotesque, so far from the conventional ideal of beauty and youth, yet so authentic.

The juxtaposition of the grotesque (and absurd) manifests itself again in his novella, *La Desdichada*, where the feminine principle is trapped and encompassed in the form of the mannequin. However, in both of these novellas, as in *Constancia* and *The Death of Artemio Cruz*, he examines the feminine principle from the point of view of the male: Felipe, the law students, Hull and Plotnikov, and Artemio Cruz. What I wanted to do was to continue this conversation but from the point of view of the woman, Lilia Cantú, who unlike Regina in *The Death of Artemio Cruz*, does not fall in love with her rapist but detests him. She uses the same silences of Fuentes's mannequin to resist

him, to lock him out of her inner being. But her self-exile, like Felipe's, ultimately makes her incomplete, alienated from intimacy, uncertain of her self-worth, and unknowingly untrue to herself. Her journey through love, first through her friendship with Gabriela, and later her love affairs with Javier San Andres and Miguel Treviño, liberate her from her self-imposed exile. In my writer's conversation with Fuentes, I wanted to show the female's perspective in a world where there is still an imbalance of power, where violence is still a tool of intimidation, and where fear forces the repression of the self for the sake of preservation. Whereas, a woman creates higher consciousness in men in Fuentes's fiction, I responded by portraying self-realization from the woman's perspective, not as the passive but active agent. Not the one who is discovered by men, but who discovers the passion of men as a vehicle for self-actualization.

Conclusion

The making of a writer begins with the books one reads. Just as the apprentice learns from the master craftsman, the writer absorbs the style and substance of his/her art from learning from the masters of literature. For Latino writers, we have the influence of our formal education and with it, the literary traditions of England and the United States. Furthermore, with very few exceptions, we write in English. But unlike other national groups that have forgotten their mother cultures, we retain distinct Hispanic characteristics. Perhaps it is because of our proximity to Latin America. Or perhaps it is because Hispanic culture changes and remains the same. Despite our Americanness, our attraction and affinity to our ancestors' culture invariably draws us to the Spanish letters, and thus, we draw influence from that source as well. A close examination of our work will show to varying degrees descent from both traditions. It is not a unique literature that stands outside of both traditions but a literature that simultaneously belongs to both thematically and structurally. Because of the strong influences of two literary traditions, we are writing in both traditions in varying degrees. Some works such as Ron Arias' *The Road to Tamazunchale*, for example, is American literature because

A LITERATURE BORN OF TWO TRADITIONS

it takes place in Los Angeles, its characters are American, and it is written in English. But it is also Latin American fiction because of its magical realism and Latino themes. *The Rain God*, by Arturo Islas, is American Literature because it is set in the United States and is written in English, but its subject matter are the Mexican Americans of New Mexico, and he employs the circular narrative style invented by Faulkner and popularized by the Boom writers. My creation, *The Stillness of Love and Exile*, is more of a Latin American novel in English although it relies not on magical realism but American-style science fiction.

One can go on, but that is an endeavor for scholars and not a novelist. I hope the academic community will include the study of the work of American Latino writers in both American and Hispanic letters, who not only offer a window into the inner collective mind of our community in the United States but represent the latest historic permutation of Hispanic culture.

Works Cited

- Arias, Ron. *The Road to Tamazunchale*. Anchor, 1992.
- Asimov, Isaac. *Understanding Physics*. Dorset Press, 1966.
- Blake, William. *The Marriage of Heaven and Hell*. *The Norton Anthology of English Literature*, edited by M.H Abrams, et al., Norton, 1979.
- Eliot, T.S. *The Collected Poems and Plays*. Harcourt Brace Jovanovich, 1971.
- Faulkner, William. "Barn Burning." *Collected Stories of William Faulkner*. Vintage Books, 1977, pp. 3-26.
- Fuentes, Carlos. *Aura*. Translated by Lysander Kemp. Farrar, Strauss and Giroux, 1965.
- . *Constancia and Other Stories for Virgins*. Translated by Thomas Christiansen. Harper Perennial, 1990.
- . *The Death of Artemio Cruz*. Translated by Sam Hileman. New York, Farrar, Strauss and Giroux, 1988.
- . *Myself with Others: Selected Essays*. Noonday, 1990.
- García Márquez, Gabriel. "The Third Resignation." Translated by Gregory Rabassa and J. S. Bernstein, Perennial Classics, 1984, pp. 3-12.
- Gribbin, John, *Unveiling at the Edge of Time: Black Holes, White Holes, Worm Holes*. Crown, 1992.
- Hawthorne, Nathaniel. "The Birthmark." *The Literature Network*. The Literature Network, www.online-literature.com/hawthorne/125/. Accessed 13 Jul 2018.
- . "The Minster's Black Veil." *An Anthology of American Literature: Colonial Through the Romantic*. 6th ed., edited by George McMichael, Macmillan, 1974, pp. 1152-1160.
- . *The Scarlet Letter*. *An Anthology of American Literature: Colonial Through the Romantic*. 6th ed., edited by George McMichael, New York, Macmillan, 1974, pp. 1211-1322.

A LITERATURE BORN OF TWO TRADITIONS

—. "Young Goodman Brown." *An Anthology of American Literature: Colonial Through the Romantic*. 6th ed., edited by George McMichael, Macmillan, 1974, pp. 1135-1144.

Islas, Arturo, *The Rain God*. Perennial, 1984.

Lewis, R.W.B. *The American Adam: Innocence, Tragedy, and Tradition in the Nineteenth Century*. U of Chicago Press, 1955.

Marx, Leo. *The Machine in the Garden: Technology and the Pastoral Ideal in America*. Oxford UP, 1964.

Talbot, Michael. *Mysticism and the New Physics*. Penguin, 1993.

The Tudors. Created by Michael Hirst. Showtime, 2007.

PARMÉNIDES GARCÍA SALDAÑA, EN LA RUTA DE LA CONTINUIDAD

Suria Ceja-Vázquez

Resumen: “La Onda” fue visto como un movimiento literario efímero que no tendría trascendencia alguna. Sin embargo, no fue exclusivo de la narrativa mexicana. Es posible observar que la temática abordada por los escritores “onderos” también estuvo y está presente en otros países. El presente trabajo muestra como en Colombia se da un movimiento muy similar con autores como Andrés Caicedo y Carlos Pardo Viña.

Palabras claves: La Onda, rocanrol, transgresión, continuidad

El año 1964 resulta clave para la literatura mexicana, pues muestra un parteaguas en lo que será el rumbo de la novela en México durante el siglo XX. En 1964, tras la publicación de *La tumba*¹ de José Agustín comienza a emerger una nueva corriente literaria a la cual, después de la publicación de la antología *Onda y escritura en México* de Margo Glantz² (Poniatowska 199), se le catalogó como “narrativa de la Onda” (Gunia 11). Las novelas de “La Onda” resultaban innovadoras gracias a la incorporación de la jerga que la juventud hablaba en la calle, eran grandes ejemplos literarios de *pop art* e incorporaban una gran diversidad de referencias culturales que lograban desdibujar la frontera entre la alta cultura y la cultura popular de la llamada *mass media*. La música rock fue uno de sus sellos característicos, debido a que representaba los tiempos cambiantes. Además de que utilizaban sin ninguna inhibición temas que resultaban tabús para la sociedad, tales como, la vida sexual de los adolescentes, el abuso de las drogas y el aborto. Temas que desde el punto de vista del adolescente lograban expresar la realidad (González Gimbernat 44). Esto dio como resultado el encasillamiento de esta narrativa como una literatura de “personajes juveniles, sexo, drogas y rocanrol, un fenómeno intrascendente, superficial y transitorio” (Agustín 12). De acuerdo con Parménides García Saldaña,

los jóvenes de todos los tiempos han sido onderos. La onda son los excesos. Vivir la vida en exceso. Los excesos puedan estar en la diversión que incluye risas, lágrimas y amor, entre alcohol, cocaína, morfina, heroína, mota, ácido: según los tiempos...La onda, en su dimensión terrenal, es la desaprobación del modo de vida de la sociedad. La onda es el desprecio a las normas que ésta impone al individuo. (14-15)

Estas características presentadas por García Saldaña son las mismas que Andrés Caicedo³ se encarga de mostrar en su novela, *¡Que viva la música!*, reiterando que la literatura de los excesos trascendió en el espacio. Caicedo al igual que los escritores de “la Onda”, presenta a una generación en plena búsqueda, en contra de las normas establecidas que por medio de la música logra liberarse. Una generación que a pesar de la disconformidad que muestra aún no ha llegado a la desilusión del presente y la nostalgia por el pasado. Cuatro décadas más tarde, en el 2015 Carlos Pardo Viña publicó *Bohemian rhapsody*⁴, novela en la que el anhelo y la melancolía se ven reflejados. Pardo Viña muestra a una generación adulta llena de fracasos en plena crisis existencial. Esta generación ya no tiene un futuro, solo vive de los recuerdos. Recuerdos de tiempos mejores que se avivan al sonar la música de Queen⁵. A pesar de que los protagonistas de *Bohemian rhapsosy* ya no son adolescentes, sus deseos por regresar a esa época y sentirse ajenos a su realidad presente permiten que su obra sea vista como una continuidad de la literatura de los sesentas y setentas. Por medio de la música los personajes logran rebelarse en contra de las normas establecidas y ven en ella una forma de liberación, lo que refleja la trascendencia en el tiempo que ha tenido la literatura de la contracultura.

En julio de 1968 Parménides García Saldaña publicó su única novela breve titulada, *Pasto verde*, cuyo protagonista es un joven escritor que se encuentra en el proceso de escribir la que será su gran novela. La narración se centra en el “yo”, el protagonista, Epicuro Aristipo Quevedo Galdós del Valle Inclán Fuentes. “La historia va

formándose por una sucesión incoherente de fragmentos de experiencias interiores psíquicas (en forma de visiones, sueños, alucinaciones) y exteriores” (Gunia 215). También es una novela “...sumamente experimental. La trama desaparece para dar paso a una serie de imágenes que carecen de nexos lógico y cronológico; las experiencias y reflexiones interiores abren paso, sin causa ni consecuencia lógica.” (Fortes 212). *Pasto verde* es una novela de transgresión, no solo por los temas en ella tratados sino también por su estructura. García Saldaña utiliza un lenguaje que marca la pauta transgresora de la novela. El autor recurre a un lenguaje híbrido en donde mezcla inglés con español, forma y crea palabras que resultan incoherentes, utiliza juegos sexuales de palabras y de esta manera transgrede las normas gramaticales establecidas:

Eso aparentas ser Una nena muy sana Vas a la escuela de las madres del sagrado NOFUCKINGCAUSEGODISGOINGTOSENDYOUTOHELL. It's better to be like me or you've got to give yourself till you've got your insurance diamond ring, no hankypanky babe, well well, yes a little of hanki without panky, solo un poquito de cachondeo, así, si no ¡Vas a perder la cabeza! (38)

Con el lenguaje, el autor rompe los esquemas y la novela se convierte en un relato casi sin sentido que se desarrolla al ritmo del rocanrol. González Gimbernat observa como “la presencia de los *Stones* en *Pasto verde* (1968) no es menos significativa ya que la banda o sus canciones se mencionan no menos de treinta y cinco veces en tan corta novela” (44). Las alusiones a la música rock están presentes en todo momento, no solo en los diálogos, sino que novela en sí, sigue el ritmo de una canción. *En la ruta de la onda*⁶, García Saldaña señala que la juventud se encontraba fastidiada de lo mexicano, estaban hartos del nacionalismo mexicano (153). Por lo tanto, veían en el rock tanto una esperanza para escapar de México como una identificación, pues el rock en sus inicios y debido a sus influencias del jazz y del *rythm and blues* había mostrado que era capaz de mostrar a la clase oprimida como lo había hecho en los Estados Unidos con los afroamericanos. Es por medio de las canciones

que los jóvenes pueden plantear una nueva visión de su sexualidad y expresar sus deseos: “Con las canciones de los Beatles, la adolescencia manifiesta que está tratando de transformar su visión opaca del sexo y el amor” (García Saldaña 156). Esto es lo que García Saldaña hace en *Pasto verde*, el fluir de conciencia del protagonista siempre va acompañada de las letras de una canción y el juego de palabras sin sentido, pero la rima que utiliza le permite al lector llevar un ritmo y una musicalidad. Frases como: “she loves you de los beatles entre esto no hay contradicción es la negación de la negación ¿Qué filosofón está esta noche epicurón, non?” (59). García Saldaña se posiciona como un crudo crítico de la clase media mexicana, pues son ellos el principal blanco de la ridiculización y la parodia (González Gimbernat 45). Los adolescentes no cumplen con las expectativas de los padres, todo lo contrario. Pasan la vida a bordo de su auto, recorriendo las calles de la ciudad de México, fumando, bebiendo y consumiendo drogas, viviendo desenfrenadamente su sexualidad. La separación generacional está fuertemente marcada, no hay mención alguna de una relación o interacción familiar. Los padres son vistos como los proveedores, pero también como ese impedimento que no les permite vivir completamente libres. Las referencias a los padres siempre están llenas de ironía, el protagonista en un fluir de conciencia dice:

Yo prefiero mis corrientes cerebrales en checo o hawaiano digo es agradecimiento a mis padres que me obligaron a estudiar ochenta idiomas pa'degrande ser culto (¿contentos papá y mamá?) en agradecimiento a los contribuyentes de mis cerbatanas que me mandaron a estudiar a una universidad gabacha, gracias papi, gracias mami. (23)

Los personajes son jóvenes o adultos de la clase media, se presenta a una generación adulta que intenta que sus hijos sean “niños bien”, pero los hijos adolescentes no tienen interés alguno en ser lo que sus padres esperan.

García Saldaña no solo ridiculiza la emergente clase media mexicana, también lo hace en el ámbito literario. En la década de los sesenta comienza a tomar fuerza el término “mafia”, refiriéndose a la vida cultural mexicana que se había establecido en la década anterior, pues había un grupo de literatos que debido a su fama y a los puestos que ocupaban en las instituciones relacionadas con la cultura mexicana, gozaban de gran poder e influencia. No es casualidad que el protagonista se llame Epicuro Aristipo Quevedo Galdós del Valle Inclán Fuentes, pues es una referencia explícita hacia la tradición literaria iberoamericana y española. Hay una referencia a Francisco de Quevedo, a Benito Pérez Galdós, a Ramón del Valle Inclán y a Carlos Fuentes. Por una parte, su nombre se vincula al filósofo griego Epicuro y su doctrina sobre el placer mientras que sus apellidos son relacionados tanto a lo naturalista/realista como a lo grotesco. Pues Galdós es afín de la literatura naturalista/realista mientras que Valle Inclán se asocia con el esperpento y lo grotesco. Epicuro, el protagonista de *Pasto verde*, es un joven que busca el placer por medio de la música rock, el alcohol, el sexo, las drogas y la escritura, lo que a su vez permite desdoblar al personaje y se le observa de una manera casi microscópica, en la que Epicuro es el producto de la sociedad en la que se desenvuelve, pero también al observarlo de una manera objetiva es una figura grotesca y esperpéntica del escritor, pues como tal es un fracaso. Es decir, una completa ridiculización del mundo literario.

En *Pasto verde*, García Saldaña aglutina aquellas particularidades que han sido catalogadas como características de “la Onda”, esas características resaltan a primera vista. Lo que se intenta mostrar en este ensayo es cómo García Saldaña representa los temas “onderos” tales como, el sexo, la droga, el rocanrol, el lenguaje coloquial/ vulgar, la adolescencia de una manera trascendental al punto de que logra mostrar la complejidad y eficacia de lo que fue “la Onda”; y de la importancia de la colaboración de García Saldaña para dicha trascendencia tanto dentro como fuera de México.

¡*Que viva la música!* fue publicada en 1977, el mismo año en el que Andrés Caicedo optaría por el suicidio e irónicamente el mismo día que tuvo entre sus manos

una copia impresa de esta novela. La protagonista, María del Carmen Huerta, es una adolescente adinerada que vive en la zona norte de Cali. Vive inconforme con su posición de “niña bien”. Un sábado de agosto decide quebrar su horario y salir a la calle de día en busca de rumba, es así como descubre los encantos que la noche esconde. María del Carmen pasará noches de rumba, bailando al ritmo de rocanrol, entre mariguana y cocaína, avergonzada por ser la única que no comprende las letras pues no habla inglés. Su vida dará otro giro cuando una noche camina hasta el sur guiada por un ritmo desconocido para ella. Allí dice, “me inflé de vida, se me inflaron los ojos de recordar cuanto había comprendido las letras en español, la cultura de mi tierra, donde adentro nace un sol, grité descomunamente ¡abajo la penetración cultural yanqui” (140). La salsa será su nuevo estilo de vida, pasará noches bailando, bebiendo alcohol, consumiendo ácido y hongos alucinógenos hasta darse cuenta de que no pertenece ni al norte ni al sur de Cali y opta por irse al este donde se prostituirá y será la mona con aires de princesa que estaba loca, pero loca por la música.

Como el título alude, la música es un elemento que está presente a lo largo de la obra. La música marca una fuerte transición, el rock será el primer contacto de María del Carmen y menciona: “y yo pensé cuando ya la música sonaba y yo la aprobaba integra esto es vida” (82). Para José Agustín el rocanrol es un lenguaje universal y juvenil por excelencia, los jóvenes rebeldes tratan de encontrarse así mismos en la problemática que esta música popular propone. La protagonista verá en el rock una manera de rebelarse en contra de sus padres, pues debido a su afición por la música abandona la casa de ellos. Al relatar sus primeras experiencias con el rock, hace constantes referencias a su generación y a su estatus económico. El rock es la única manera que tiene de mostrar una separación entre ella y sus padres, ya que no se atreve a transgredir el espacio. Para ella, dentro de su círculo socioeconómico, el rock, la mariguana y la cocaína se convierten en los mayores transgresores, pero estos no son suficientes. María del Carmen no muestra un rechazo hacia el rock sin embargo,

éste forma parte de su vida únicamente cuando se encuentra con sus amigos de la zona norte de Cali, un grupo de jóvenes de la clase alta que han vivido en los Estados Unidos. El rock no era solo una moda, sino un modo de reflejar la mutabilidad de los tiempos cambiantes, por medio de él los jóvenes eran capaces de expresar su descontento con la sociedad.

En el caso de Colombia, el rock no era el único género capaz de transgredir. En la década de los setenta, la salsa se definió como un elemento de identidad popular de sectores sociales específicos; en ciudades como Barranquilla, Cali, Cartagena y Buenaventura la salsa se adoptó como música propia. En diciembre de 1968 después de un concierto de Richie Ray y Bobbie Cruz en Cali, la salsa se popularizó aún más. Caicedo hace referencia a este concierto, menciona a grandes exponentes tanto colombianos como extranjeros e intercala letras de las canciones con los diálogos de María del Carmen. La salsa es ese eco “que sonaba en casa, no de ricos, al otro lado de la calle que yo ya pretendía cruzar, allí donde termina Miraflores” (133). La salsa se asocia con la clase pobre, únicamente se escucha en el sur, al otro lado de los ricos. En *¡Que viva la música!*, Pablo Montoya menciona, la música salsa no sólo es hallar un consuelo entre tantos naufragios objetivos y subjetivos, sino que es un símbolo de la marginalidad: “Y toda marginalidad, es bueno precisarlo, sigue siendo la más contundente manera de expresar la transgresión” (257). A pesar de que María del Carmen encuentra una afinidad mayor con la salsa, el rock no pasa a segundo término, con ambos ella sentía ser el alma que le daba origen a la rumba: “la novia de la rumba, la que siempre ganaría, la más gozona y asediada” (181); es así como en esta novela la música se convierte en el instrumento de transgresión. El rock marca en el norte la separación generacional, los jóvenes entre rumbas llenas de rock y noches bajo los efectos de las drogas transgreden las normas establecidas por los padres cuyos deseos son verlos convertidos en “niños bien”. La salsa también muestra una ruptura, desde un principio se ha establecido una división socioeconómica entre el norte y el sur. Al adentrarse María del Carmen en el sur y disfrutar de la salsa, transgrede los

prejuicios sociales, ya que no se espera que una burguesita rubia encuentre entre el alcohol, el ácido, la salsa y la prostitución un estilo de vida. Tanto Caicedo como García Saldaña presentan a una generación adolescente que se rebela en contra de las normas establecidas. Ambos se centran en los problemas que aquejan a la juventud y sus novelas terminan siendo tan transgresoras como sus propios personajes.

Alberto Fuguet en “Planeta Caicedo”, hace hincapié en la trascendencia de la obra del escritor y lo atribuye al tener como protagonista a una adolescente que es producto de su época, menciona que

el chico de moda de los setenta sigue estando de moda, lo que prueba que no es una moda, que lo que escribe trasciende idiomas, ciudades, grupos, tendencias. Lo que parecía “tan caleño” termina siendo más bien urbano y del mundo. En esta era de twitter y iPhone, chats y Skype, WhatsApp y YouTube, Caicedo parece autor natural para narrar esta nueva generación; personas conectadas y desconectadas, con una sobredosis de información, pero con emociones que no entienden del todo o que no pueden controlar. (Fuguet 37)

Esta generación que vive conectada y desconectada es la que nos presenta Carlos Pardo Viña en *Bohemian rhapsody*. Santiago y Nicolás son dos adultos de la época actual, ambos comparten una pasión por la literatura. Santiago ha sido un escritor conocido en el pasado, pero ahora es incapaz de escribir una novela. Cada vez que se sienta frente al ordenador solo imagina el sonido de las teclas y lo evade escuchando las canciones de Queen. Nicolás es un periodista cultural que se ve obligado a fungir como periodista judicial, vive aterrado con la idea de cubrir notas sobre las muertes, la pobreza y demás injusticias. Es amigo de juventud de Santiago, aunque su relación actual es nula. En el edificio donde vive Santiago un hombre se ha suicidado y es la muerte la razón que los vuelve a unir. Sus vidas han tomado rumbos distintos a pesar de que los dos han fracasado, son infelices y viven añorando los años setenta. Pardo Viña ya no presenta a una generación adolescente como lo hicieron

García Saldana y Caicedo, pero sí que *Bohemian rhapsody*, *Pasto Verde* y ¡*Que viva la música!* comparten varias características.

El título de la novela obedece a una canción homónima de la banda de rock inglesa Queen, escrita en 1975 por Freddy Mercury⁷. *Bohemian rhapsody* (la novela) inicia con dos epígrafes, uno de ellos dice “¿es esto la vida real? ¿es esto simplemente fantasía?” (8) que son precisamente los versos con que da inicio la canción, estableciéndose desde un principio que la música y la novela no podrán desprenderse. Según Gerárd Genette, los epígrafes tienen varias funciones, pero ninguna de ellas es explícita, son siempre un gesto silencioso que el autor deja a la interpretación del lector. Es decir, que su significación dentro del texto depende de la capacidad de interpretación del lector. Este primer epígrafe sirve para crear un diálogo entre el texto y la cultura popular. Santiago está consiente de que el tiempo ha transcurrido y que atrás ha quedado esa época en la que tenía una hoja de papel para escribir, podía fumar en cualquier sitio e interactuar con otros individuos. Ahora dice: “tu mundo se reduce a la pantalla del computador que trae sexo, música, libros gratis y hasta comida a domicilio que pagas *on line*” (9). Su vida gira en torno a su computadora, el intento por escribir una gran novela y las emociones que logra sentir por medio de la música. Santiago es incapaz de llevar a cabo una conversación con otros individuos. En los últimos años, su contacto con el exterior ha sido únicamente a través de su ordenador. Cada vez que se encuentra frente a éste, en su intento por escribir, siempre lo acompaña la música de Queen: “Te sientes derrotado. Otra vez y solo...y terminas gritando y manoteando y cantando con Freddy Mercury y Queen a todo volumen. We Will rock you. We Will rock you” (28). Por medio de la música, Santiago logra evadir su realidad pues él sabe que “nosotros no los somos, we are not the champs” (44), pero hubo una época en la que lo fueron: “creciste y te convertiste en uno más. Uno más de una generación perdida que quedó en la mitad de la nada” (90). El presente se muestra desolador y es la música ese elemento que viene a transgredirlo. Santiago ha optado por la soledad, debido a que su entorno le parece desolador. Ya no estamos ante un adolescente que

recurre a las drogas y al rock como un medio de transgresión en contra de las normas establecidas, sino que se presenta a un adulto que transgrede su realidad al aferrarse a los recuerdos de su juventud.

Si Caicedo nos muestra a esa adolescente rumbera característica de los setentas y García Saldaña al joven de clase media que vive sumergido en un mundo lleno de excesos, Pardo Viña nos muestra a esa misma generación unas décadas más tarde. Los años han transcurrido y han evolucionado, pero continúan presentes esas rumbas de adolescencia por medio de la música.

Las tres obras son una evocación a la adolescencia, específicamente a la juventud vivida en los setentas.

Aunque únicamente se le llama literatura de “la Onda” a la narrativa producida en México durante las décadas de los sesentas y setentas⁸, propongo que no sea exclusivo de México. En Colombia también se produjo y así como cada movimiento literario que surge viene a ser una ruptura del anterior, planteo la obra de Pardo Viña como una ruptura, pero también una continuidad. Pardo Viña rompe con la temática “del adolescente para el adolescente” a la que los escritores de “la Onda” se mantuvieron fieles. Sin embargo, al igual que los autores “onderos” Pardo Viña se mantiene fiel a su época y a su generación. Los protagonistas de la literatura de “la Onda” eran jóvenes rebeldes que vivían al margen de la sociedad que los oprimía. Pardo Viña, cinco décadas después continúa mostrando a una generación que también vive al margen de la sociedad en un mundo lleno de caos que los oprime.

NOTAS

¹ Las referencias que la crítica hace hacia *La tumba* generalmente están acompañadas de los años 1964, fecha de la primera edición y 1966, cuando aparece la segunda edición de la novela. Además de que suele incluirse el subtítulo *revelaciones de un adolescente*. Los críticos también consideran la publicación de *Gazapo* (1965) de Gustavo Sainz como una de las pioneras de este movimiento literario.

² Otras etiquetas otorgadas a este movimiento han sido “novelística de la onda” y movimiento literario de la onda”, “juvenilismo”, “narrativa joven”, “nueva sensibilidad”, “novela de la adolescencia”. Entre los críticos literarios que han etiquetado a este movimiento se encuentran: Margo Glantz, John S. Brushwood, Inke Gunia, Jorge Ruffinelli, Carlos Monsiváis, Inke Müller, Elena Poniatowska, Donald L. Schmidt, June C.D. Carter, Emmanuel Carballo, Susan Carol Schaffer, M. Isela Chiu-Olivares, Joong Kim Lee y Raymond L. Williams.

³ Escritor colombiano nacido en Cali en 1951-1977. Su novela más conocida es *¡Que viva la música!* A pesar de haber muerto a una corta edad y de que su obra no es extensa, sigue siendo un referente necesario en la literatura colombiana.

⁴ Ganadora del premio internacional en España 'Rubén Darío' en el 2017.

⁵ Banda de rock británica, formada en 1970. Actualmente se mantiene activa y Freddy Mercury, uno de sus fundadores sigue, siendo una referencia y asociación con la banda a pesar de haber muerto en 1991.

⁶ Libro de ensayos, donde García Saldaña explica lo que significa “onda”, pero no define lo que es la literatura de “la Onda” como erróneamente se cree. El autor da su definición del significado “onda” a nivel cultural y social.

⁷ *Bohemian Rhapsody* fue escrita y estrenada por Freddie Mercury en 1975. Según la revista *Rolling Stone*, la canción se encuentra en el puesto número 166 de las 500 mejores canciones de todos los tiempos.

⁸ La crítica concuerda en que *La tumba* de José Agustín (1964) y *Gazapo* (1965) de Gustavo Sainz dan inicio a la literatura de “la Onda”. Sin embargo, no hay una referencia explícita ni a una fecha ni a una obra para estipular una fecha en la que se deja de producir esta narrativa.

Obras citadas

- Agustín, José. *Nueva música clásica*. Instituto Nacional de la Juventud Mexicana, 1968.
- Caicedo, Andrés *¡Que viva la música!* 1977. Penguin Random House, 2012.
- Fortes, Mayra. *Identidades sin frontera: rupturas y continuidades en la literatura de la onda y la narrativa chicana*. 2009. Vanderbilt University, PhD dissertation.
- Fuguet, Alberto. Introducción. *¡Que viva la música!* de Andrés Caicedo, 1977, Penguin Random House, 2012.
- García Saldaña, Parménides. *Pasto verde*. Diógenes, 1968.
- García Saldaña, Parménides. *En la ruta de la onda*. Diógenes, 1972.
- Glantz, Margo. *Onda y escritura en México jóvenes de 20 a 33*. Siglo XXI, 1971.
- Glantz, Margo y Xorge del Campo. *Narrativa joven de México*. Siglo XXI, 1969.
- González Gimbernat, Javier. “Parménides García Saldaña: Like a Rolling Stones”. *Revista de Filología y Lingüística*, vol. 37 num. 2, 2011, pp. 43-53. www.revistas.ucr.ac.cr/index.php/filyling/article/view/6419. Consultado 15 de mayo 2018.
- Gunia, Inke. *¿Cuál es la onda?: la literatura de la contracultura juvenil en el México de los años sesenta y setenta*. Vervuert Verlag, 1994.
- Montoya, Pablo. “Rumba y fiesta en *¡Que Viva la Música!* y *Opio en las nubes*”. *América. Cahiers du CRICCAL*, num. 2, 2002, pp. 253-259.
- Pardo Viña, Carlos. *Bohemian Rhapsody*. Pijao Editores, 2015.
- Poniatowska, Elena. “La literatura de la onda”. *¡Ay vida, no me mereces!* Joaquín Mortiz, 1985, pp. 167-213.
- Rolling Stone Magazine. *500 Greatest Songs of All Time. Rolling Stone's definitive list of the 500 greatest songs of all time*. www.rollingstone.com/music/lists/the-500-greatest-songs-of-all-time-20110407/queen-bohemian-rhapsody-20110526. Consultado 17 de mayo 2018.
- Sainz, Gustavo. *Gazapo*. 1965. Debolsillo, 2007.

TIERRA, MUJER, LABRANZA, TEJEDURA Y MEMORIA: UNA IMAGEN, INFINITOS VERSOS, MIL PALABRAS

John Jairo Martínez Gómez



QR-GALERÍA

“The fact has often been remarked that almost all races, however remote from one another in place and time, and however little related in language, have practically much the same myths and rituals”
-E.Oakley

Resumen: Es una muestra fotográfica de mujeres campesinas latinoamericanas en diferentes galerías de mercados públicos, que exponen su vida y obra revelada en cada producto, en cada flor, en cada fruta, en cada artesanía colorida; es una polifonía de imágenes, audio, audiovisuales y texto. Junto a la muestra, se contrastan los efectos nocivos eurocéntricos de un modelo económico y cultural patriarcal impuesto, que ignora la memoria histórica del territorio y el papel preponderante de la mujer.

Palabras clave: tierra, mujer, fotografía, tejido, memoria

Esta muestra es una polifonía de tejeduras hechas por mujeres campesinas en los pueblos latinoamericanos a partir de su accionar político identitario, en el hacer colectivo. La muestra fotográfica devela mujeres campesinas latinoamericanas en diferentes galerías de mercados públicos, que exponen su vida y obra en cada producto, en cada flor, en cada fruta, en cada artesanía colorida; la muestra contrasta no solamente diversidades y similitudes, sino toda una tejedura de haceres que recrea la memoria colectiva que data desde la herencia prehispánica “de una tierra poderosa y siempre convulsa” en palabras de Paul Valéry (9); que abarca el territorio donde “la

sola sombra del bosque es capaz de burlar los sentidos” como diría Miguel Ángel Asturias (25) o, como lo define el poeta Aurelio Arturo, “el verde es de todos los colores” (36).

La muestra está acompañada de breves notas tomadas de textos de diversos autores, canciones y audios de documentales y entrevistas de dominio publico. Junto con la exhibición del material hago una exposición de los vastos efectos de la aculturación eurocentrista y los efectos nefastos de la política de apertura económica en el caso de la producción versus la importación de cereales en Colombia y sus efectos en el reordenamiento de los pueblos campesinos.

Memoria, Oralidad, Escritura, Tejedura, Fotografía y Búsqueda Personal

Con la oralidad se escribía en la memoria, el conocimiento se pasaba a manera de tradición de una generación a otra a medida que se tejía la vida en la interacción diaria con el medio y con el otro. Fueron los occidentales quienes impusieron el código escrito representativo, no ideográfico, sino fonético y, con él, se consignó lo que a su juicio era importante, lo que obedeció a sus intereses, lo que no tenía otra forma de interpretación que la suya; nunca la nuestra.

Escribe Heidegger, para quien el lenguaje es el único domicilio del ser, que la manera particular humana de vivir errante o carecer de domicilio se le conoce en occidente como nomadismo (117). Desde siempre hombre y mujer, juntos, han vagado y, del portugués “devagar”, de-va-ga-do el mundo -des-pa-ci-to-, buscando nuevos horizontes y medios de subsistencia, en palabras de los naturales nuestros “buscando la vida” o, “curtiendo a vida” en palabra carioca. Con el lenguaje se nombró el mundo, el lenguaje lo tornó todo abstracto; mujer y hombre crearon símbolos para permanecer en él.

Poco a poco prolongaron sus cuerpos con herramientas e instrumentos que los fueron tornando máquinas cada vez más sofisticadas en las artes y en la guerra. Solo el corazón de la tierra permaneció fiel en Ella, se encarnó en su vientre, se ató con un

cordón a su centro y, desde ahí, nutrió la semilla que luego se plantó en la huerta, que después fue semen-tera entera, infinita flor y fruto dorado. Medicina natural para saciar el hambre y sanar las heridas que trajeron consigo los pocos hombres que regresaron de la Guerra.

El telar, término definido por la RAE como la máquina para fabricar tejidos o, como el aparato para colgar los pliegos antes de ser cosidos y encuadernados, es la materialización del pensamiento en la urdimbre del lenguaje, que pone fin al nomadismo y, como un cordón umbilical, simultáneamente, conecta, nutre y amarra por el puro centro. Su producto es la tela, la cual, de acuerdo con la definición del diccionario, es una obra especialmente tejida en el telar, hecha de muchos hilos que se entrecruzan alternativa y regularmente en toda su longitud y extensión.

Mi tejedura inicia en la memoria, en el tiempo imaginado. Acuden al recuerdo los momentos mágicos de infancia, sumergidos en la entraña de la tierra, entre la greda amarillenta, cálida y melcochuda, tierra de fabricar vasijas de barro. En el tiempo imaginado toman forma las historias y memorias escasas de la tía Briseida y su cántaro de barro a la cabeza en sus viajes por agua fresca al aljibe; aparecen así, como segmentos de libros envejecidos, pedazos de recuerdos de cada una de las fotografías de las historias de infancia tejidas con mis padres y hermanos mayores.

La velocidad en percepción del tiempo es un fenómeno que se incrementa en simultánea con la masificación de las tecnologías digitales. De la mano de las nuevas tecnologías viene la masificación, uso y control de la información; fenómeno que, al igual que en su momento lo hizo la escritura alfanumérica europea en el Nuevo Reino, arrasa a su paso con cualquier otra posibilidad diferente al sistema cultural y económico que representa.

En el caso colombiano, en la región del altiplano se cosechaba cebada, trigo, maíz, arveja, frijol, avena y papa de manera suficiente, sustentable y sostenible. Las mujeres participaban activamente en los rituales de siembra, cuidado y cosecha;

tiempos que se aprovechaban siempre para trabajar en convite, socializar, compartir y tejer la vida con la palabra. Hoy estos espacios y rituales han desaparecido casi en su totalidad. Las políticas gubernamentales determinan la dinámica del mercado en función de un sistema corporativo que no permite siquiera a los campesinos salvaguardar la semilla para la próxima cosecha; el monopolio y la modificación genética vuelve estéril la semilla a la primera cosecha, y el hecho de patentar a favor de una firma, lo que por historia le pertenece a todos, prácticamente borra el concepto de seguridad alimentaria que le ha permitido a diversos pueblos mantenerse desde tiempos inmemoriales.

De esta manera, lo que develan las fotografías, sencillamente, son formas de resistencia, formas de perpetuar la memoria; un activismo político, una construcción de un tejido hecho por mujeres en su quehacer diario; una vorágine que resiste en la estética y en la memoria.

Mi primer contacto con la escritura fue, por fortuna, experiencial-mente primitivo; mientras mi padre escribía los campos con la reja del arado, el ojo del azadón o el filo del hacha, mis dedos dibujaban trazos en la tierra, mis manos diminutas erguían refugios de terrones y palitos para ocultar los becerros hechos de los tubérculos de las orquídeas silvestres. Aprendí a observar con detenimiento los oficios de mi primera maestra, mi madre. Aprendí a leer las fases de la luna, las horas del día y mi ubicación con solo mirar el sol; aprendí a predecir el tiempo, a distinguir los diferentes oficios y roles de cada abeja en una colmena, a conocer los árboles y sus usos, las hierbas y sus bondades, la distancia de los caminos y su equivalencia en tabacos, aprendí a distinguir las tonalidades de los cantos de jilgeros, turpiales y mirlos. Fui esculpiendo su patrón en mis recuerdos, con cada movimiento, con cada cuerpo, en cada espacio, con cada escritura, múltiples lecturas, múltiples escrituras. Del día a día de mi madre aprendí a elaborar mi propia escritura, mi urdimbre, la trama y el tejido; el aprontamiento de la materia prima, el paso-a-paso del proceso y el alistamiento previo. La importancia de la palabra en compañía y el silencio reflexivo en solitario, el

avivamiento de los sentidos al momento de tejer, las posibilidades infinitas de crear, el trabajar conjuntamente y con la mejor disposición con alma, vida y corazón.

En la fotografía hay historia: tiempo, espacio, cuerpos, momento e instante. El tiempo se congela y esculpe en el espejo la imagen que ya fue, que no volverá y que la misma fotografía, con las infinitas micras de átomos de cesio, salva de escabullirse para siempre. La composición, los cuerpos, los lugares, tampoco vuelven a ser los mismos, la dinamicidad de -l.a.r.u.t.a.n.a.t.u.r.a.l- lo modifica todo a cada instante; la relatividad de la infinita existencia se pone de manifiesto con cada disparo del obturador, con cada registro.

Los cuerpos y los objetos atraen mi atención y cada uno, como una punzada, despiertan las neuronas de mis recuerdos. Las causas y azares hacen que me fije en los rostros, en las manos, en el brillo de los ojos, en las vasijas, cuencas y cántaros de barro, en el telar, en la ruana, en los canastos, en las esteras y en las múltiples turas que tejieron mi cuna e imaginario de infancia. Me veo en el espejo a través del lente de mi caja negra. Fijo mi fotografía en mis memorias fotográficas; reconozco-me en cada objeto, en cada forma, en cada cuerpo como el todo y sus partes, me reencuentro fractalmente con mi historia, con mi identidad, con mi territorio, con mi madre, con mi pacha mama.

Es mía esta necesidad de movimiento pendular, esta búsqueda, esta dinámica de viaje a la semilla, esta necesidad de hacer, de crear, de rehacer, de recrear una, otra, y una vez más; como se crea de la tierra, del barro algo nuevo cada vez. Soy obra y creación en simultanea; soy en el proceso y estoy siempre inconcluso, inconcluso siempre, vacío en un noventa de cien, como una vasija de barro que nutre sus poros del contenido que cada vez la ocupa.

Soy en simultanea tela y telar; urdimbre y tejedura viva: pensamiento, palabra y accionar. Alimento esta necesidad re-invent-ando-me, re-diseñ-ando-me, tomando de la substancia temporal en la simplicidad de las formas naturales y de la danza de los

IMÁGENES DE POSLATINOAMÉRICA

cuerpos en los espacios, p.a.u.s.a.n.d.o-me, re.sis.tiiiiien.do-me en esta carrera absurda y asfixiante del racionalismo sistémico que todo lo cuantifica y lo rotula.

Obras citadas

Arturo, Aurelio. *Morada al Sur*, 1976, bit.ly/2mPc60C Consultado el 9 de julio 2018.

Asturias, Miguel Ángel. *Leyendas de Guatemala*. Séptima edición, Losada, 1957.

Bejarano, Jesús Antonio. *Economía de la agricultura*. Tm Editores, 2001.

Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL). "Estudio sobre la distribución espacial de la población en Colombia", bit.ly/2JWDtQ8. Consultado el 6 de julio 2018

Departamento Nacional de Planeación, "Competitividad sin pobreza". Bogotá, 1994, bit.ly/2vjdj4a. Consultado el 6 de julio 2018

Díaz Bonilla, et.al. *Globalización y Agricultura en las Américas: escenarios para el desarrollo tecnológico de la agricultura hemisférica*. Papel House Group, 2003.

Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (RAE). bit.ly/2OoUPrL. Consultado el 2 de julio 2018

Heidegger, Martín. *Ser y Tiempo*. Traducido por Jorge Eduardo Rivera Cruchaga. Editorial Universitaria, 1983.

Oakley, E. Hymalayan. *Folklore: Ghosts and Demons from West Nepal*. Ratna Pustak Bhandar, 2015.

Sontag, Susan. *On Photography*. Penguin Random House, 2017.

CUANDO LA PLÁSTICA Y LA LITERATURA SE JUNTAN

Edel Romay

Resumen: Aquí presento una selección de poemas dividida en tres secciones: "La latitud de la Memoria", "La latitud de La Imaginación," y "La latitud de la Lengua" donde alterno entre poesía y prosa acompañada de imágenes y fotos de mi trabajo plástico publicado en mi libro, *Una poética breve, 1989 -2004*.

Palabras clave: memoria, tiempo, latitud, lenguaje, cosmos

La Latitud de la Memoria

Variadas y múltiples teorías nos han llegado sobre el arte prehistórico de las cavernas. Recientemente la canadiense paleo-antropóloga Genevieve Von Petzinger establece en su libro "The First Signs" de que la primera forma de comunicación del "Hombre de las cavernas" fue gráficamente simbólica. Yo, extrapolarlo varias ideas llego a la conclusión de que, en un principio el soliloquio se hizo presente en forma pictórica; es decir, rupestre. Luego ese mismo soliloquio se convertiría en lo que se conoce como "tradición oral" para dar paso triunfante al manuscrito. El siguiente salto cuántico fue la imprenta; y, actualmente, el famoso libro digital.

Viento silvando

Herido,
por instantes de ansiedad
puntuales llegan Lorca, Paz, Neruda,
a ofrecerme versos cósmicos;
universales mares de saladas aguas
para entregarme la razón de las cosas.

Los poemas,
convertidos ya en aves de fuego
me hacen cabalgar de la noche
que se hace más noche,
más íntima, más líquida y sin límites.



La palabra, ataviada de sombras
al verme, presta sin dudarlo, se desnuda;
distinta, integral y diferencial
para acostarse conmigo,
con piel de sueño, acuática e infinita.

La poesía trasmutada ya en pedernal
azota oceánica mi furia de poeta
mientras le escribo notas de silencio
a Lorca, a Paz, a Neruda.

La Latitud de la Imaginación

Mi trabajo es una mezcla de narrativa pictórica aunada a la poesía y a la prosa. Sin embargo, seguro estoy que en un futuro no muy lejano el libro que actualmente conocemos se transformara en Holodeck. Programa interactivo que aparece en la serie televisiva de Star Trek. Curiosidad e Imaginación son las fuerzas que me mueven constantemente. Yo soy Memoria e Imaginación. Yo soy MI.

Light Distortion on Cogito Ergo Sum

Tú y Yo
Ella y Él
Ustedes y Nosotros
Ellos y Ello
Todos Nosotros y
Todo
Vivimos en la memoria.

La creación imaginaria de la memoria bien podría ser la narrativa de los recuerdos. Los recuerdos bien podrían ser los espejos de aquello que definimos como realidad. Yo me reflejo en el espejo, yo me observo; luego me descubro. ¡Yo existo! Yo soy y estoy en un lugar determinado transitando. Es decir, yo soy siendo estando. ¡Te

fijaste! He invocado al tiempo del espacio. Por otro lado, cuando digo "estando soy siendo." He invocado el espacio del tiempo. Por consecuencia, me sería muy difícil concebir una historia sin aquello que llamamos TIEMPO, Tiempo, tiempo. A pesar de que no sé a ciencia cierta su lugar de origen, lo invoco:

Mi presente es esa agua
que se me escapa
de entre los dedos
cuando quiero
inútilmente atraparla
en la cavidad de mis manos.

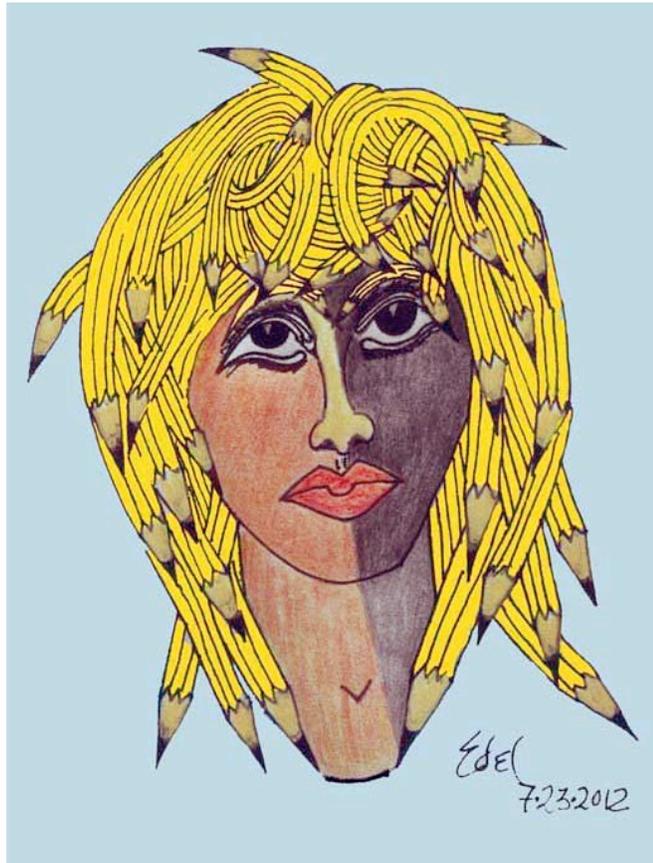
Mi futuro son las olas del mar
que constantemente
invaden la arena
cuando a distancia las veo
ir llegando a la playa.

Mi pasado es aquella poza
donde mis recuerdos
van quedando atrapados...

—Un momento, por favor. Alguien me está observando. El verbo "ser" parece ser que está siendo conjugado:

Yo soy... am I?...

Tú eres... are you?.....



La Latitud de la Lengua

Einstein sustenta que, "no hay nada más encantador que experimentar lo misterioso. Fuente del verdadero arte y de la verdadera ciencia." Heidegger establece que, "el lenguaje es la casa del verdadero ser." La física cuántica propone que, "sin observador la realidad no existe." Y a partir de estas tres premisas mi trabajo creativo

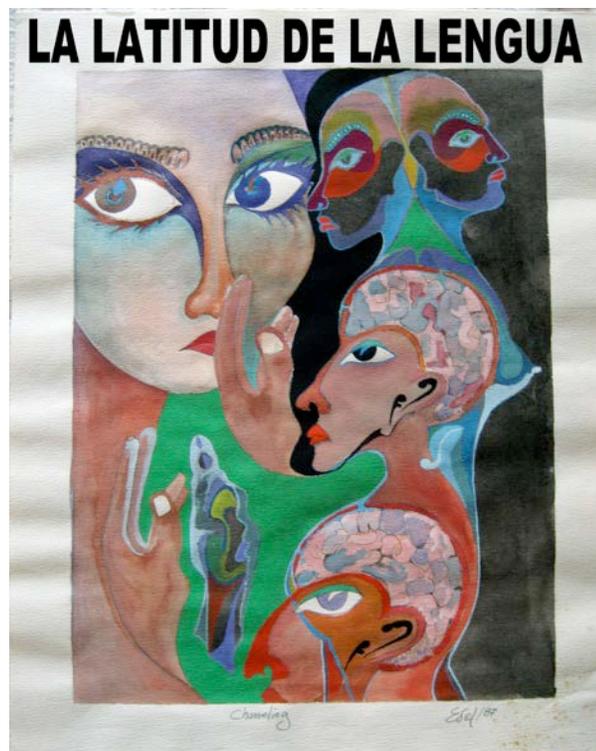
articula la relación que guarda el Cerebro con el Cosmos, la Palabra con el Ser, la Realidad con el Tiempo. Lo cual me hace reflexionar sobre la simbiosis que se produce y reproduce entre autor y lector.

La inspiración en 4uatro coordenadas

El escenario en el cual el mundo físico se manifiesta no está únicamente en el espacio, ni tampoco en el tiempo, está en la unión de ambos — *espaciotiempo* — de acuerdo a Alberto Einstein. En otras palabras, tiempo, en el espaciotiempo vendría a ser la 4uarta dimensión. El ser humano bien podría ser la cuarta coordenada aunada a las otras 3res dimensiones espaciales. "La inspiración en 4uatro coordenadas" es una lisura que he tomado a manera de metáfora. Por otro lado, vale recordar a los 3res mosqueteros de Alejandro Dumas que en realidad son 4uatro.

Coordenada X

Salgo
voy sin rumbo
deambulo por ahí
sin hallarte
regreso a casa
tomo una hoja
de papel en blanco
Escribo
vuelvo a intentar
escribir
Me evades
vienes y te vas.



En ocasiones como ésta, me confrontas, y con pasión, me hieres. Tomo una copa de vino. Quizá dos. Posiblemente, una botella. En la imaginación del sueño deslumbro la otra dimensión de la palabra, que ya convertida en verso, me reclama;

IMÁGENES DE POSLATINOAMÉRICA

—Soy yo... ¡Poesía! Que vengo a desnudarme ante ti.

— ¿Así de fácil? —te cuestiono.

—Así es de fácil —guiñándome el ojo izquierdo —me aseguras.

Mientras sobre el escritorio
las palabras
una a una se derraman
sobre la hoja de papel en blanco.

Coordenada Y

Exasperado te busco
toco a tu puerta
llamo a mil puertas más
Pregunto
vuelvo a preguntar
No te han visto —me responden
Desespero
Me vuelvo un loco
Finalmente te encuentro
¡Cómo has tardado! —me reprochas
De acuerdo —me disculpo

Te tomo de las manos

Me esquivas

No seas celoso —me recriminas —Él es mi amigo; mi verdadera amante es ella
—me confiesas

— ¡Vaya! Somos amantes de la misma—. Sonrío.

Coordenada Z

Ella nos engaña —me adviertes. Te creo. Y no te creo. Y la calidez de tu cuerpo
vibra cuando te amo haciendo que la humedad que nace de tu piel se vaya

CUANDO LA PLÁSTICA Y LA LITERATURA SE JUNTAN

depositando en mi boca, para dejarme ese cierto gustito a viento... Es más, la desnudez de tu cuerpo como las olas del mar, se agita bajo mis besos; tulipán de rosados pétalos, caracola acariciada por el sol. Ella nos engaña me figuro susurrarte en silencio. Sin embargo, no me crees, pues insinúas que ella, la otra, la misma, son una y ninguna a la vez. Y te entregas al sueño de la imaginación...

La poesía

Ella

La poesía

bajo la misma noche

sobre el mismo mar

jugando con el mismo viento

se rinde

desafiante y desnuda

al poeta

¡Está claro!

Entre ella y yo no hay distancia

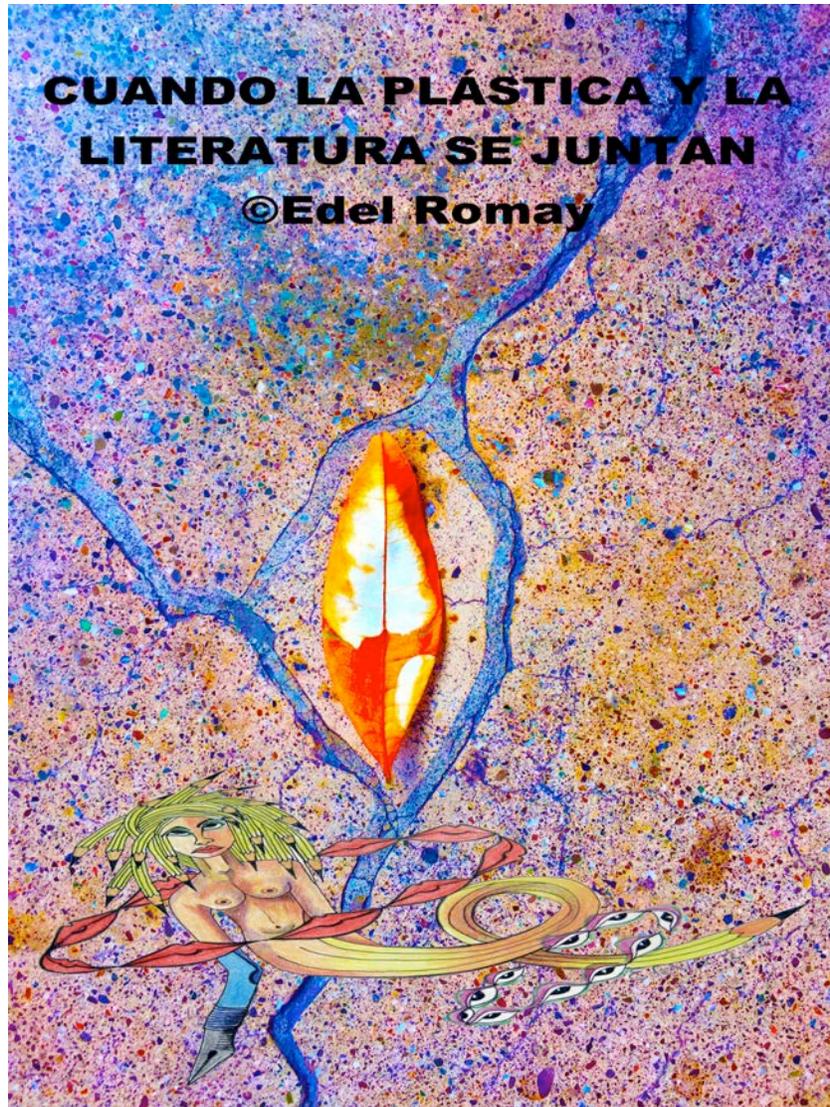
sólo reencuentro

Lágrimas de mis ojos:

sal de mar cayendo

La mar de papel:

poesía viniendo.



Obras citadas

Blascovich, Jim and Jeremy Bailenson. *Infinite Reality: The Hidden Blueprint of Our Virtual Lives*. HarperCollins, 2011.

Murray, Janet H. *Hamlet on the Holodeck: The Future of Narrative in Cyberspace*. The MIT Press, 1997.

Romay, Edél. *Luna de Vidrio Sobre Imágenes de Arena*. Palibrio, 2011.

—. *Una Poética Breve 1989-2004*. Palibrio, 2012.

—. *DE CERO A ZERO, CUENTO*. Palibrio, 2015.

Von Petzinger, Genevieve. *The First Sings: Unlocking the Mysteries of the World's Oldest Symbols*. Atria Books-Simon & Schuster, 2017.

Autores

Dra. Suria Ceja-Vázquez (Estados Unidos) Doctora en letras por la Universidad de California, Riverside. Es profesora en la Universidad de Redlands en el sur de California. Sus estudios se centran en la literatura de “la Onda”, su proyecto actual consiste en analizar la literatura de la contracultura tanto en México como en Colombia.

Rebeca Hugues Galindo (México) Candidata a doctora en el Posgrado en Humanidades de la Universidad de Sonora. Ha sido profesora en educación elemental y básica superior, ha participado en diversos congresos de la especialidad, sus intereses académicos se centran en la semiótica del cine y las temáticas que involucran la frontera mexicanoamericana.

John Jairo Martínez Gómez (Colombia) Filólogo de la Universidad Nacional de Colombia, Magister en procesos de aprendizaje de los idiomas español e inglés, Par académico del Ministerio de Educación Nacional, Director de la Escuela de profesores de idiomas de la Universidad de Cundinamarca en Girardot, Colombia.

Dra. Ela Molina Sevilla (Estados Unidos) Profesora titular de Estudios Hispánicos en la Universidad de Cumberland, en Kentucky, obtuvo su licenciatura en la UNAM, su maestría en Miami University y el doctorado en la Universidad de Kentucky. Hija de padre costarricense y madre mexicana, pasó su infancia y adolescencia entre las ciudades de México, Cartago, Costa Rica, y Managua, Nicaragua. Ha sido activista, académica y servidora pública en México, Nicaragua y Estados Unidos. Tiene diversas publicaciones y ha participado en múltiples conferencias, congresos y simposios en América Latina, Estados Unidos, Canadá y Europa

María Rita Plancarte Martínez (México) Profesora de la Universidad de Sonora, ha publicado en diversas revistas especializadas y ha participado en diversos congresos de la especialidad. Sus intereses académicos se centran mayormente en la literatura de migración y la historia literaria.

Sandra Ramírez (México) Originaria de Guadalajara, Jalisco. Estudió la licenciatura en español en la University of California Riverside y la maestría en la California State University Fullerton. Fue becada en 2014 por la Universidad Carlos III de Madrid para profundizar en la literatura española. Actualmente es docente de preparatoria en una escuela privada en California.

Edel Romay (México) is originally from Veracruz. He studied at la Universidad Veracruzana focusing on architecture, art, philosophy, and mathematics. From 1972 to 1974 he contributed to *El Grito: A Journal of Contemporary Mexican-American Thought*, as a graphic designer and assessor. He also co-founded Justa Publications Inc., in Berkeley, California and has designed and painted murals in Fresno and San José, California. He has published two award-winning books on poetry and prose and is currently getting ready his next publication.

Dra. María Guadalupe Graciela Vélez Bautista (México) Doctorado en Ciencias Sociales, Maestría en Administración y Políticas Públicas, Profesora Investigadora de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales integrante del Sistema Nacional de Investigadores CONACYT nivel II Perfil PRODEP. Fundadora y Coordinadora del Centro de Investigación en Estudios de Género y Equidad de la Universidad Autónoma del Estado de México. Línea de Investigación: Género, sociedad y políticas públicas.

Rosa Martha Villarreal (Estados Unidos) was born in Houston, Texas, and raised in California. She attended San Jose State University where she earned Bachelor Degrees in Botany and Literature and a Master of Arts in English Literature. Her novel, *The Stillness of Love and Exile* received the PEN Josephine Miles Literary Award as well as the Independent Publisher Book Award's Silver Medal. She is currently a columnist at *Somos en Escrito*.

Dra. Martha Patricia Zarza Delgado (México) Profesora Investigadora de la Facultad de Arquitectura de la UAEMéx, Licenciada en Diseño Industrial por la Universidad Autónoma del Estado de México con Maestría en diseño de productos por la Universidad Politécnica de Cataluña en Barcelona, con una segunda maestría en Ciencias del Diseño en la Universidad del Estado de Arizona en los E.U.A. Doctora en Ciencias Sociales por El Colegio Mexiquense. Integrante del Sistema Nacional de Investigadores nivel I.

CONGRESO INTERNACIONAL LATINOAMÉRICA: TRADICIÓN Y GLOBALIZACIÓN EN EL SIGLO XXI

ABOUT THE CONFERENCE

The International Conference Latin America: Tradition and Globalization in the 21st Century is held each year during the month of August and is open to participants from colleges and universities around the world. Its goal is to shed a positive light on the city of Cuernavaca to help it regain the cosmopolitan legacy it enjoyed for many years. For this reason, the Conference brings together students and academics who research the social, political, economic, and cultural changes that are transforming Latin America in the age of globalization. During two days the participants share a wide array of themes in an academic space that encourages dialogue. Moreover, each year we invite renowned special speakers who have made important contributions in fields of study such as cinema, literature, journalism, and history.

ACERCA DEL CONGRESO

El Congreso Internacional Latinoamérica: tradición y globalización en el siglo XXI se realiza cada año en el mes de agosto desde 2014, con la participación de diversas universidades extranjeras y mexicanas. El propósito es resaltar la imagen positiva de la ciudad de Cuernavaca para recuperar su legado cosmopolita que gozó por mucho tiempo. De ahí que el Congreso reúna a estudiantes y académicos que se dedican a investigar los cambios sociales, políticos, económicos y culturales que están transformando el escenario de Latinoamérica en la época de la globalización. Durante dos días esta variedad de temas son compartidos en un espacio académico y de diálogo. Además, cada año contamos con invitados reconocidos y personas destacadas en diversos campos, por ejemplo, cine, literatura, periodismo e historia.

<https://congresos.uninter.edu.mx/congresoInternacionalLatinoamerica/>