

Calmécac

arte ● cultura ● educación



**LAS SENDAS PERDIDAS DE OCTAVIO
PAZ DE EVODIO ESCALANTE**
Víctor García Vázquez

**JOSÉ REVUELTAS:
UN AUTOR QUE ROMPIÓ SUS PROPIOS MUROS**
Jorge Luis Gallegos Vargas

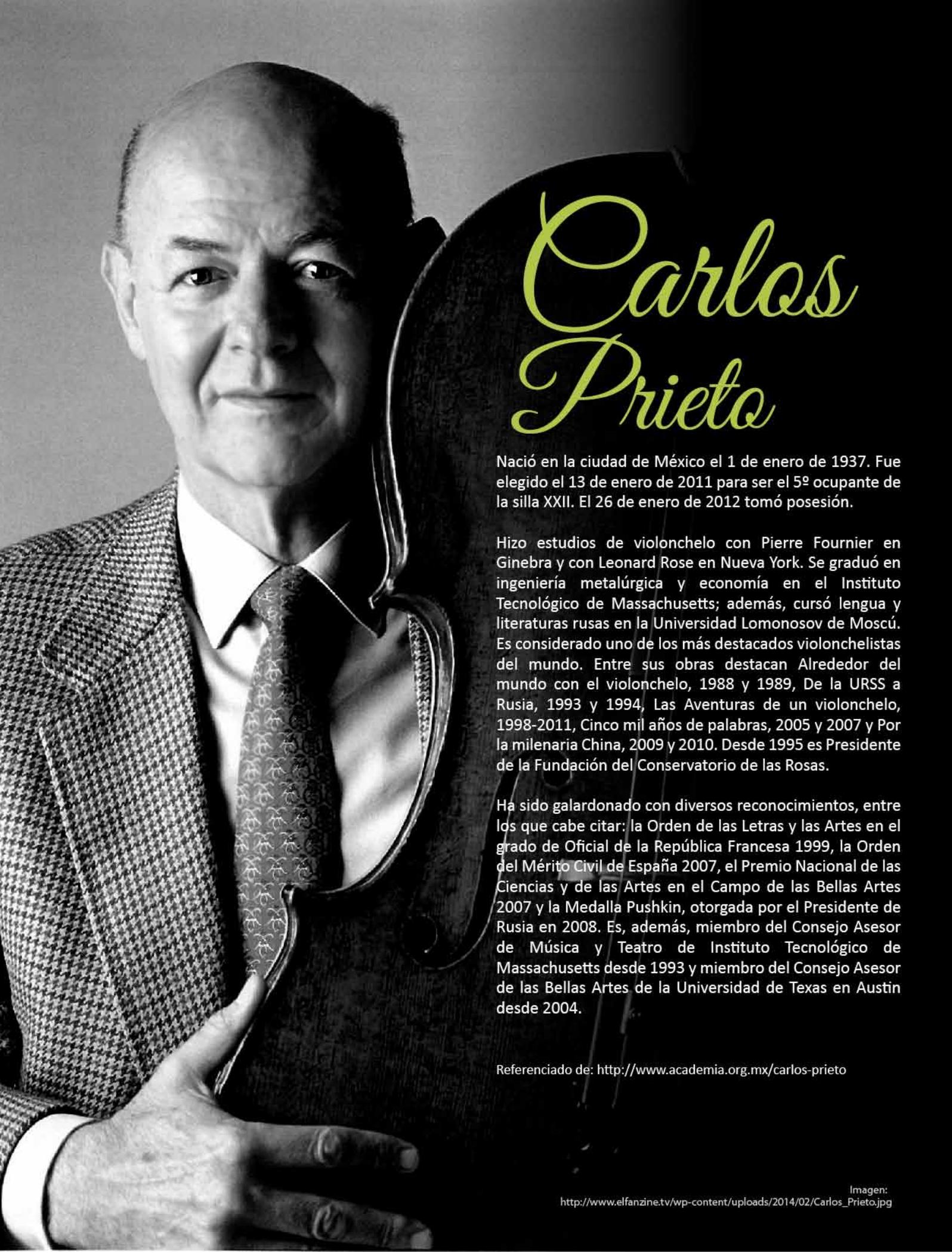
**PERSPECTIVAS HISTÓRICAS DESDE LA FICCIÓN:
LA CONFIGURACIÓN DE CRISANTA EN ÁNGELES
DEL ABISMO DE ENRIQUE SERNA**
Hugo Israel López Coronel



17
AÑO 9

PUBLICACIÓN SEMESTRAL DE LA
UNIVERSIDAD DEL VALLE DE PUEBLA

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE PUEBLA



Carlos Prieto

Nació en la ciudad de México el 1 de enero de 1937. Fue elegido el 13 de enero de 2011 para ser el 5º ocupante de la silla XXII. El 26 de enero de 2012 tomó posesión.

Hizo estudios de violonchelo con Pierre Fournier en Ginebra y con Leonard Rose en Nueva York. Se graduó en ingeniería metalúrgica y economía en el Instituto Tecnológico de Massachusetts; además, cursó lengua y literaturas rusas en la Universidad Lomonosov de Moscú. Es considerado uno de los más destacados violonchelistas del mundo. Entre sus obras destacan *Alrededor del mundo con el violonchelo*, 1988 y 1989, *De la URSS a Rusia*, 1993 y 1994, *Las Aventuras de un violonchelo*, 1998-2011, *Cinco mil años de palabras*, 2005 y 2007 y *Por la milenaria China*, 2009 y 2010. Desde 1995 es Presidente de la Fundación del Conservatorio de las Rosas.

Ha sido galardonado con diversos reconocimientos, entre los que cabe citar: la Orden de las Letras y las Artes en el grado de Oficial de la República Francesa 1999, la Orden del Mérito Civil de España 2007, el Premio Nacional de las Ciencias y de las Artes en el Campo de las Bellas Artes 2007 y la Medalla Pushkin, otorgada por el Presidente de Rusia en 2008. Es, además, miembro del Consejo Asesor de Música y Teatro de Instituto Tecnológico de Massachusetts desde 1993 y miembro del Consejo Asesor de las Bellas Artes de la Universidad de Texas en Austin desde 2004.

Referenciado de: <http://www.academia.org.mx/carlos-prieto>

DIRECTORIO

Mtro. Jaime Illescas López
Rector de la Universidad del Valle de Puebla

Mtra. María Hortensia Irma Lozano e Islas
Vicerrectora de la Universidad de Valle de Puebla

Consejo Editorial:

Mtro. Víctor Manuel Sánchez Chávez

Mtra. Isabel Beltrán Lerín

Psic. Enrique Aguilar Bolaños

Mtro. Francisco Hernández Echeverría

Mtro. Jorge Luis Gallegos Vargas

Lic. Hugo I. López Coronel

Coordinador Editorial y Publicaciones:

Lic. Ángel Moisés Caudillo Rojas

Diseño Editorial:

Lic. Lorena Cárdenas Rodríguez

Calmécac, Año 9, No. 17, Diciembre 2014, es una publicación semestral editada por la Universidad del Valle de Puebla a través de la Dirección de Investigación y Educación, calle 3 Sur 5904, Col. El Cerrito, C.P. 72440, Puebla, Pue.

Tel. 2 66 94 88, <http://www.uvp.mx/>,

Coordinador editorial responsable:

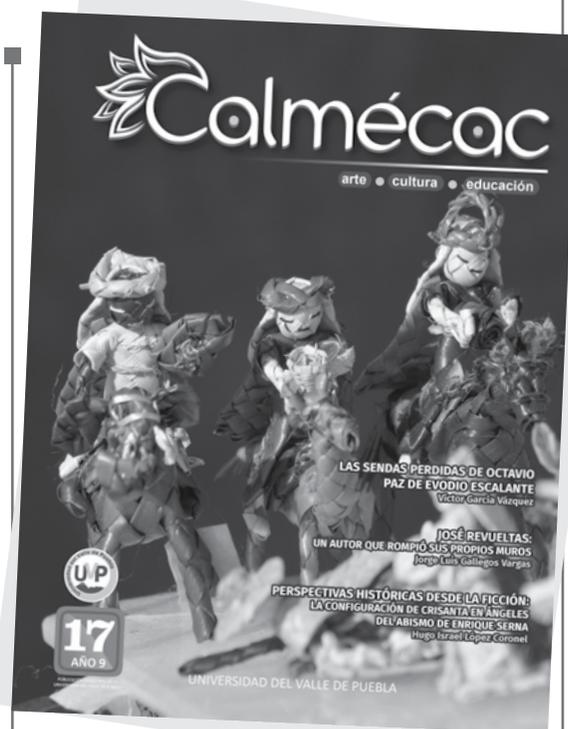
Lic. Ángel Moisés Caudillo Rojas

Reservas de Derechos al Uso

Exclusivo No. 04-2013-102912203100-102, otorgado por el Instituto Nacional del Derecho de Autor, ISSN:

En trámite, Impresa por:

Imprecolor, Alejandro García Pérez, GAPA841013IN4, Calle Cristobal Hidalgo 563-A, Col. Los Angeles Mayorazgo, C.P. 72440, Puebla, Pue; México, Tel. (01 222) 602772., este número se terminó de imprimir en enero de 2015 con un tiraje de 1,000 ejemplares.



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

Queda estrictamente prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización de la Universidad del Valle de Puebla.



Editorial



Existir es nombrar, la memoria permite el registro, la conservación, la evocación, unidad simbólica de vida, a través de ella nos percatamos de quiénes somos mientras se mira, mirar es detenerse, observar para reconocer. Ningún hombre puede ser solo sino a través de lo que capturan sus sentidos. El lenguaje es una de las maneras de traer al mundo, de dar forma, permite la locución del libre intercambio de ideas y realidades, la memoria y la escritura forman la humanidad, no basta el tránsito de recuerdos, escribir permite asentar los tres principales estados verbales, una de las voces a la que a menudo regreso pertenece al Poeta Pedro Salinas quien afirmaba que una persona desconoce su lenguaje vive pobremente, vive a medias. ¿Quién no ha experimentado las gratas palabras de un te quiero? ¿Quién no ha sentido la pesadumbre de un me equivoqué? Si el lenguaje afirma o niega al individuo, la escritura lo enfrenta a reafirmarse, oportunidad para la memoria, el recuerdo, la evocación. En el presente número convergen textos que rescatan nombres de primera línea en la literatura mexicana, celebración del centenario de dos autores imprescindibles Octavio Paz y José Revueltas de quienes para fortuna nuestra, seguirán vigentes.

Es oportuno mencionar la importancia del estudio lexicográfico o metalxicográfico el cual abarca el estudio de la historia de un diccionario, su tipografía, estructura, finalidad; pareciera que una palabra, es solo eso, en realidad esconde historias, formas de

entender un tiempo determinado, reencontrarse con el nombre de Joaquín García Icazbalceta permite nuevas maneras de nombrarlo. Nunca un diccionario se consultará igual después de conocer más sobre el autor.

Cómo reafirmación memorial, se presenta el rescate de una novela, la cual en su tiempo causó indignación y escándalo al describir una minoría que, por no ser nombrada pareciera que no existía, la realidad por supuesto es otra, ahí estaban, formando parte del movimiento revolucionario, Salvador Quevedo y Subieta escritor, abogado, médico, profesor de literatura quien tomó rumbos distintos en los temas narrativos demostrando así un México marimacho, muestra de que el género se puede transgredir.

Sin perder de vista la amenidad de los textos, se presenta el análisis del personaje central de Ángeles del abismo de Enrique Serna, novela evocadora del siglo de oro español, donde el personaje principal Crisanta ocupa el lugar del pícaro, una actriz embustera y beata, grata combinación que antoja la lectura para el divertimento del humor al estilo de una época.

Damos un vuelo para encontrarnos con la literatura fantástica y de terror que diera origen y fama a H. P. Lovecraft demostrando características poco estudiadas del vampirismo en la obra del autor ,presentando distintas maneras de percibir la figura vampírica. Después de todo el miedo se nutre con la fantasía y el folclor, características también de la memoria, dejo en sus manos Calmécac no.17 en espera que les despierte el recuerdo y la evocación a propósito de noviembre. ☘

Angel Moisés Caudillo Rojas
Coordinador Editorial y Publicaciones

ÍNDICE

LAS SENDAS PERDIDAS DE OCTAVIO PAZ
DE EVODIO ESCALANTE 5
Víctor García Vázquez

UN ACERCAMIENTO A LA LABOR DE
JOAQUÍN GARCÍA ICAZBALCETA EN EL
VOCABULARIO DE MEXICANISMOS 12
Vanesa Guzmán Pérez

JOSÉ REVUELTAS: UN AUTOR QUE
ROMPIÓ SUS PROPIOS MUROS 17
Jorge Luis Gallegos Vargas

LOS BUENOS TRAVESTIS SABEMOS
MONTAR A CABALLO: PERFORMANCE
DE GÉNERO EN LA NOVELA MÉXICO
MARIMACHO (1933) DE SALVADOR
QUEVEDO Y ZUBIETA 23
Fidel García Reyes

28 PERSPECTIVAS HISTÓRICAS DESDE LA
FICCIÓN:
LA CONFIGURACIÓN DE CRISANTA EN
ÁNGELES DEL ABISMO DE ENRIQUE
SERNA
Hugo Israel López Coronel

35 VAMPIRISMO EN LA OBRA DE H.P.
LOVECRAFT
Francisco Hernández Echeverría

Las sendas perdidas de Octavio Paz de Evodio Escalante

Víctor García Vázquez
Profesor de la Universidad del Valle de Puebla



Mestli, (luna) Náhuatl



Foto 1

Octavio Paz, antes que un intelectual, crítico o ensayista, es un poeta; por lo tanto es su poesía lo que debe demandar más la atención de sus lectores y críticos. Necesitamos más trabajos como el que Escalante presenta en este capítulo, que se arriesguen a desenmarañar sus recursos retóricos, estéticos y ontológicos.

El centenario del nacimiento de Octavio Paz es una fecha que nos da la oportunidad de volver a la obra de nuestro poeta para revisarla, releerla, replantearla y resignificarla.

De entre los estudios que han aparecido recientemente sobre el escritor más emblemático, destaca *Las sendas perdidas de Octavio Paz* de Evodio Escalante. Profesor de teoría Literaria de la Universidad Autónoma Metropolitana, Escalante es uno de nuestros críticos y ensayistas más adelantados. Sus libros *José Gorostiza. Entre la redención y la catástrofe*, *Metafísica y delirio* *El canto a un Dios mineral* de Jorge Cuesta, así como *Elevación y caída del estridentismo*, son referencias obligadas no sólo para los estudiosos de la literatura mexicana sino para todos los lectores que tienen el interés de adentrarse en estos autores. A pesar de que sus obras están construidas con un complejo teórico metodológico, se leen con fluidez, porque a Escalante no le es ajeno el ritmo poético, las imágenes precisas y el lenguaje conciso. Entre sus líneas se presiente a un autor que antes que crítico es poeta y antes que estudioso de la literatura es un lector voraz que disfruta de la literatura, por lo que sus libros siempre son una invitación a la lectura de los autores estudiados.

Su libro más reciente ve la luz el año pasado y es uno de los primeros que se ofrece como homenaje en el centenario de Octavio Paz.

Las sendas perdidas es un libro que compila 7 ensayos que fueron

redactados en diversas épocas y que muestra diversos grados de aproximación a la poesía y la ensayística paceana; sin embargo, se nota que el crítico los ha revisado, corregido y adaptado para que formen un libro, aunque cada uno puede leerse también por separado. Desde el mismo título, el crítico nos advierte lo que se propone: descubrir las sendas perdidas de Octavio Paz. En otras palabras, Escalante se propone recorrer los caminos de la obra de Paz para reconocer las huellas de los autores que enriquecieron el pensamiento y la estética del poeta mexicano. De estirpe heideggeriana, el título también es una ironía, mejor aún una metaironía, que servirá como vehículo de la interpretación a lo largo de los siete ensayos. El crítico no sólo alumbrará las improntas, también buscará la complicidad del lector para alumbrar aquellas zonas oscuras de la obra de Paz donde los ojos de muchos lectores no habían llegado.

Desde la entrada, Escalante nos advierte que su intención es cartografiar las sendas perdidas de Octavio Paz, desentrañar los complejos hilos, los propios y ajenos, que se tejen en su obra. Por un lado, la hermenéutica fenomenológica de corte alemán, vía Heidegger; por otro, los límites conceptuales del pensamiento mexicano. Aunque, en sentido estricto, el crítico pocas veces transita este último sendero; por olvido u omisión, lo mexicano no se aborda con detenimiento en ningún capítulo. Lo ocupa más adentrarse en el bosque conceptual de la fenomenología de la mano del filósofo alemán.

De alguna manera traicionando a Heidegger, Escalante duda entre reconocer a Paz como “un poeta que piensa o un pensador que poematiza”; peor aún, afirma que a veces es las dos cosas a la vez. Se equivoca de manera flagrante, Octavio Paz es un poeta cuando poematiza y un pensador cuando piensa. Como pocos autores en lengua

castellana, Paz es un lúcido ensayista con una vastísima riqueza conceptual y un poeta pleno de lirismo. En su obra los géneros no se cruzan; si acaso el entrecruzamiento se da en su vida, en sus actitudes políticas. Su poesía siempre es canto, aún la más cerebral no deja de invocar a la Diosa. Su ensayística, por su parte, no duda, no es errática y cuando liriza lo hace sólo para intensificar los significados. Si algo tenemos que reconocer en la obra de Octavio Paz, es su capacidad para trazar las fronteras del género; su metodología fue diversa, aunque su talento siempre fue uno. En todo caso, tendríamos también que aceptar su dictum de La Llama doble: “la poesía y el pensamiento son un sistema de vasos comunicantes. La fuente de ambos es mi vida: escribo sobre lo que he vivido y vivo.”

En el primer ensayo, intitulado “El camino de Octavio Paz hacia El arco y la lira”, Evodio Escalante, a partir de la fenomenología hermenéutica, se propone reconocer, analizar y mostrarnos las diversas influencias de donde abreva la estética de Paz. Si los poetas Novalis, Blake, Baudelaire, Whitman irrigan la vena lírica, Heidegger y Marx aportan la “musculatura” a la poética paceana.

Si como decía Jean Paul, los libros son voluminosas cartas a los amigos, El arco y la lira es la respuesta epistolar que Paz dedica a su maestro, amigo y mentor Alfonso Reyes, por su obra en general pero particularmente por El deslinde. Al mismo tiempo, es un manifiesto humanista donde el poeta ya no se asume sólo como hacedor de poemas, sino como un individuo que es consciente de su época, que puede cambiar el mundo y por ello levanta el escudo de la poesía para ir en contra de la sociedad y a favor del ser humano.

Para Escalante, El arco y la lira es el reverso y la réplica de El deslinde; a pesar de su riguroso análisis y de

sus concienzudos juicios, esta afirmación no deja de ser discutible. Las diferencias entre estas dos obras fundamentales de la teoría literaria no habría que buscarlas en el género que cada uno representa: el primero es un ensayo, el segundo un tratado; sino en el espíritu de la época que cada uno representa y en los horizontes epistemológicos que cada autor visualizaba. Reyes pensó su obra para el estudio y el análisis; Paz, para la discusión y la polémica. Ambos libros son disfrutables; ambos se acercan al poema con una lucidez poco frecuente en la estética castellana. Sin embargo, *El deslinde* es una obra que se circunscribe más al tema literario. *El arco y la lira* es un ensayo que excede los límites de la literatura; es un ensayo poético pero también es un tratado humanístico. Si por un lado puede leerse como una respuesta a Reyes; por otra también representa una respuesta al Heidegger de *Arte y poesía* y *Carta al humanismo*. En “Los signos en rotación”, ensayo que inicialmente no figuraba en *El arco y la lira*, pero que se introdujo en ediciones posteriores leemos:

“Una descripción de la superficie de la sociedad contemporánea debería comprender otros rasgos no menos turbadores: el agresivo renacimiento de los particularismos raciales, religiosos y lingüísticos al mismo tiempo que la dócil adopción de formas de pensamiento y conducta erigidas en canon universal por la propaganda comercial y política; la elevación del nivel de vida y la degradación del nivel de la vida; la soberanía del objeto y la deshumanización de aquellos que lo producen y lo usan; el predominio del colectivismo y la evaporación de la noción de prójimo.”

Octavio Paz fue heredero del espíritu romántico; por tanto, su preocupación real no es sólo la poesía sino el hombre y su lucha con el mundo. No es osado afirmar que su obra cimera es un lugar de encuentro de la poesía, la sociedad, el hombre y la

historia. Su estética es ante todo una ética; no un tratado para entender la poesía sino un camino para acercarse al hombre. Su idea de la inspiración, como bien lo identifica Escalante, es tomada de Heidegger, pero Paz la translitera para universalizarla; le quita el ropaje fenomenológico y la acerca a lo que hoy se denomina epistemología de la complejidad. Nuestro poeta fue uno de los primeros en reconocer la urgencia de retirar los diques del conocimiento y de trazar caminos hacia la transdisciplinariedad; por tanto, en una misma semiósfera permite que dialoguen los conceptos del romanticismo, el comunismo, el surrealismo, el estructuralismo lingüístico, el existencialismo y la hermenéutica. Este es uno de los aspectos que sin duda se ha perdido en la actualidad, donde a la literatura se le ve sólo desde la misma literatura. La especialización, así, ha devenido en un empobrecimiento.

Entre las múltiples críticas que existen en torno a *El arco y la lira*, considero que la de Escalante es una de las más interesantes, inteligentes e imparciales. El detallado conocimiento que posee de la obra de Heidegger le permite identificar con precisión, pero sin apasionamientos, la influencia que el pensador alemán ejerció de manera profunda en el intelectual mexicano. Por otro lado, el conocimiento de la poesía mexicana, francesa y norteamericana del siglo XX y su agudeza de crítico que ha llegado a la madurez le permiten plantear juicios objetivos que obligarán al lector a regresar una y otra vez al ensayo de Octavio Paz. El “enorme aporte poetológico” que representa el texto paceano no sólo es reivindicado en este análisis, sino también se fortalece con las diversas referencias que el crítico nos ofrece.

En el segundo ensayo “La vanguardia requisada. Octavio Paz y el surrealismo”, Escalante realiza un análisis diacrónico sobre la crítica y las opiniones que el poeta mexicano hiciera sobre la vanguardia más

importante del siglo XX. Las primeras reacciones de Paz respecto a la vanguardia francesa eran desdeñosas y se mostraba escéptico sobre todo respecto a la escritura automática y a la vocación política de los integrantes del movimiento. Esta perspectiva cambiará cuando Octavio Paz viaja a Francia y entra en contacto con los surrealistas. La amistad con Bretón le hará cambiar o matizar muchos de sus juicios respecto al movimiento; de tal forma que en su crítica posterior, Octavio Paz destacará el espíritu rebelde, cínico y de vocación social de los surrealistas. Como sucede con otros intelectuales, la crítica y descalificación de Paz al surrealismo es una búsqueda de sentido de su propia obra. La contradicción es una de las formas de la autoconciencia. Es decir, si bien hay un choque ideológico entre el Paz joven y el surrealismo, poco a poco esta vanguardia irá permeando en su obra de tal manera que se convertirá en una de las influencias más poderosas que, junto con el hinduismo, le dará sentido a toda su obra de madurez.

Escalante nos lleva de la mano para reconocer las opiniones encontradas que en diversos textos Octavio Paz vertió sobre el surrealismo: sus antítesis sin síntesis. El carácter revolucionario que Paz en algún momento celebró en el surrealismo en otro momento lo niega a favor del quietismo zen. Como crítico heterodoxo, Escalante no sólo realiza un análisis detenido de los juicios de Paz, sino también realiza juicios mordaces como los que encontramos al final de este capítulo:

“Esta somera revisión nos ha mostrado a un Octavio Paz increíblemente mutante, que se escurre sin cesar y al cual es difícil mantener en un solo sitio, digamos, en el de las definiciones. Si impresiona el radicalismo de sus propuestas, la lectura detallada de los textos nos muestra que se dan ahí, en su interior, una serie de proposiciones contradictorias

entre sí. Paz está valorando siempre de acuerdo con un prisma que arroja luces múltiples. Y, para nuestra sorpresa, el último rayo de luz arroja siempre una sombra conservadora. Una sombra de conformismo.”

Dejando de lado el sarcasmo con que Escalante cierra este análisis, es obvio que también el crítico se contradice. Paz fue un intelectual más que un estudioso; un crítico y no un hermeneuta; por lo tanto sus opiniones tendrán que ser discordantes y poliédricas. Pedir congruencia a un intelectual es querer reducirlo a un analista. Él mismo lo reconocerá páginas más adelante: “todo en Paz conduce a las paradojas”.

En seguida nos encontramos con el tercer capítulo de estas sendas perdidas: “Altas y bajas de Poesía en movimiento”, un ensayo donde Escalante se ocupa en mostrarnos la información documentada sobre los constantes desacuerdos de los cuatro escritores que hicieron la antología quizá más importante de la poesía mexicana de todos los tiempos: Alí Chumacero, Homero Aridjis, José Emilio Pacheco y Octavio Paz. A petición de Armando Orfila, entonces director del Fondo de Cultura Económica, se dieron a la tarea de compilar una muestra de la poesía del siglo XX. Poesía en movimiento es más que una antología; se trata de un mapa poético donde aún después de casi 50 años podemos identificar las rutas de la poesía mexicana de la primera mitad del siglo XX. La vigencia de esta compilación radica en que, a pesar de sus diferencias, los compiladores tenían la intención de darnos una muestra efectiva de poemas consistentes y no en hacer una larga nómina de poetas como las que ahora se acostumbra para asegurar privilegios o fortalecer amistades. Si bien es cierto que existen libros, artículos y conferencias donde se ha ventilado el asunto del cacicazgo que Paz ejerció

sobre los demás antologadores para imponer su visión sobre la poesía, este ensayo de Escalante nos permite reconocer y reivindicar el valor que tiene la discusión, el debate, la confrontación para llevar a cabo un trabajo de selección para dar una muestra de la poesía. Esta actitud es la que ahora hace falta en la literatura mexicana contemporánea.

Poesía en movimiento es al mismo tiempo una antología, una tesis y un experimento, pero sobre todo es el epítome de la crítica literaria de mitad del siglo XX; eso lo reconocemos los lectores que volvemos frecuentemente a esa acertada selección de poemas. Sin embargo, ocupado en mostrar sólo las desavenencias entre Aridjis, Pacheco, Chumacero y Paz, Evodio Escalante se olvida de reconocer el valor intrínseco de este libro, que ha servido para un propósito que no todas las antologías cumplen: formar lectores de poesía. Esto último debiera recogerse como uno de los propósitos metaliterarios más importantes; porque si bien es cierto que cada vez hay menos lectores de poesía, no lo es menos el hecho de que existen muy pocos poetas ocupados en la formación de lectores. Los autores de Poesía en movimiento lo logran porque su antología y Ómnibus de poesía mexicana de Gabriel Zaid son las dos que siguen teniendo vigencia a medio siglo de su aparición.

El cuarto ensayo de este libro se intitula “Los seis errores más comunes de Octavio Paz acerca de Villaurrutia y los Contemporáneos.” En este ensayo Escalante, por muchas razones, deja de lado toda metodología; se vuelca sobre la crítica periodística de corte sensacionalista y con más mordacidad que inteligencia señala los errores, imprecisiones y las malas intenciones de nuestro poeta. En cada uno de los errores que el crítico señala tiene razón, pero al mismo tiempo, en cada uno se equivoca. Por cada error que destaca, el autor de Las sendas perdidas

comete dos. Ya lo sabemos, el riesgo de la crítica es la equivocación, las afirmaciones taxativas, las generalizaciones; pero el error más grave de un crítico es aislar las afirmaciones de otro crítico para enjuiciarlas. Podríamos decir que la crítica literaria es la fenomenología del error. Por lo tanto, los errores que Paz cometió en sus afirmaciones sobre Villaurrutia y los contemporáneos no demeritan ninguno de los textos que el autor le dedicó a esta generación. Entre los errores que Escalante destaca están los juicios de Paz sobre el cosmopolitismo, el afrancesamiento, la falta de compromiso político y la escasa vocación filosófica de los Contemporáneos. Cuando Octavio Paz señala que Villaurrutia leyó tardíamente a Martín Heidegger, Escalante no sólo se ocupa en refutarlo sino en mostrar que los textos de Heidegger se tradujeron al español de forma inmediata y además algunos ensayos sobre su obra se publicaron en la revista Sur desde 1932. Este dato le hace suponer a Escalante que Villaurrutia conoció de forma temprana a Heidegger; y esta suposición la esgrime para combatir la otra suposición: la de Paz que afirmaba lo contrario. Este es un riesgo que debe asumir todo crítico: sus aseveraciones pueden ser tan cuestionables como aquello que critica.

En esa misma ruta, me atrevo a afirmar que Xavier Villaurrutia en persona y obra es uno de los libros más perfectos y disfrutables de la literatura mexicana del siglo XX; y esto tanto por los aciertos como por los desaciertos con los que el ensayista se acerca a la poesía y a la persona del autor de Nostalgia de la muerte. Como pocos libros en la literatura hispánica, uno disfruta del retrato que un poeta hace de otro poeta; ello se debe a que éste es un homenaje y un ensayo, el testimonio de una amistad y una carta entre dos generaciones.

Según mi lectura, en “Las transformaciones de un poeta: de Raíz del hombre a La estación violenta”,

que es el capítulo 5 de este libro, encontramos el núcleo de esta obra de Escalante. Si su crítica a veces es endeble o parcializada, su capacidad de análisis no nos deja lugar a dudas de que estamos frente a uno de los estudiosos más importantes de la literatura mexicana de todos los tiempos. El autor nos ofrece un espléndido análisis de los poemas “Entre la piedra y la flor”, “Himno entre ruinas”, “El cántaro roto” y “Piedra de sol”. En cada uno de los poemas nos ofrece un ejercicio crítico que se nutre de diversas metodologías: la semiótica, literatura comparada y la hermenéutica. Al lado de la genialidad de Paz, reconoce la influencia que diversos poetas y poemas ejercieron en su obra: José Gorostiza, Francisco de Quevedo, T.S. Eliot, Pablo Neruda, entre otros, lo cual, lejos de demeritar su obra, nos confirma que toda poesía es canibal y que el trabajo del poeta consiste en hacer que su palimpsesto no muestre sus huellas anteriores.

Octavio Paz, antes que un intelectual, crítico o ensayista, es un poeta; por lo tanto es su poesía lo que debe demandar más la atención de sus lectores y críticos. Necesitamos más trabajos como el que Escalante presenta en este capítulo, que se arriesguen a desenmarañar sus recursos retóricos, estéticos y ontológicos.

Escalante identifica que el tema de “Piedra de sol” es el instante, éste comprendido como un “complejo a la vez intensivo e intencional que tendría la doble cualidad de concentrar el tiempo a la vez que coloca al sujeto que lo experimenta en un tiempo fuera del tiempo.” A la comprensión del tiempo cíclico del poema, el crítico propone verlo en su fijeza, en su inmóvil devenir. Su propuesta es novedosa y acertada; Escalante propone el método hermenéutico-fenomenológico para sondear las aguas abisales de este poema y por ello en el siguiente capítulo esboza “La fenomenología del

instante en Piedra de sol”. Considero muy importante este método que propone el crítico, porque nos permite reconocer y descifrar las claves del poema. En “Piedra de sol” están todas las preocupaciones lingüísticas, mitológicas, históricas, antropológicas, estéticas y filosóficas del poeta. Por eso hay que leer cada uno de sus 584 endecasílabos como un testimonio, no sólo del poeta sino de su tiempo y del nuestro. El instante es protagonista del poema más importante de Octavio Paz, pero también es la palabra que resume nuestra condición humana, o como diría Unamuno, el sentimiento trágico de la vida:

oh vida por vivir y ya vivida,
 tiempo que vuelve en una marejada
 y se retira sin volverle rostro
 lo que pasó no fue pasado pero está siendo
 y silenciosamente desemboca
 en otro instante que se desvanece:

Los capítulos 5 y 6 nos demuestran que Octavio Paz no sólo es un poeta vigente, sino que tendremos que aprender a leerlo de otras formas. Esta es la función del verdadero crítico: actualizar el valor de una obra. Escalante lo logra con creces y quizá sea éste el mejor homenaje a los 100 años del nacimiento del autor.

Por último, el ensayo que cierra este libro “El entramado final: de Renga a Pasado en claro”, nos presenta un análisis de la evolución de la segunda etapa de la poesía paceana. Imbuido por las nuevas escuelas del pensamiento europeo, la poesía de Paz también buscará nuevos horizontes. El giro lingüístico permitió que su obra diera un viraje. Renga es un poema colectivo que Octavio Paz escribió con Jaques Roubaud, Charles Tomlinson y Edoardo Sanguineti, un poema que interesa más por la consigna romántica de hacer el gran poema

colectivo que por sus méritos literarios, pero que sin duda marca un hito importante en la obra de Paz. Pasado en claro, en cambio, sí es uno de los grandes poemas mexicanos; poema autobiográfico que nos permite acercarnos a la vida del poeta. Octavio Paz se muestra aquí como un Narciso que se masturba en las ramas de una higuera y su pulsión es la expulsión del paraíso infantil para entrar victorioso a la adolescencia. Esta escena final del libro de Escalante, la del poeta más importante del siglo XX masturbándose, es un guiño a los lectores, una invitación para que leamos la obra de Octavio Paz con más irreverencia, con menos respeto, pero al mismo tiempo con más atención.

La mejor lección del libro de Escalante es que en la literatura mexicana actual todavía es posible encontrar crítica objetiva, madura e imparcial; y no sólo reseñas zalameras ni ataques enfurecidos, que es lo más común en la actualidad.

El trabajo que Evodio Escalante realiza en *Las sendas perdidas* de Octavio Paz bien podríamos denominarlo post-crítica, porque el estudio parte de la obra para llegar a la ética paceana y de ésta va hacia la nada, hacia el sinsentido. Al mismo tiempo, es una invitación para leer y releer la poesía y la ensayística paceana, pero también es una exhortación para que nos reconozcamos como lectores y seres humanos que andan en busca de sentido, porque siguiendo las sendas perdidas podemos llegar al claro el bosque, al despejamiento del ser.

Muchos homenajes se harán este año para discutir y celebrar la obra de Octavio Paz; también abundarán las publicaciones en forma de libro, ensayos y artículos. Algunas publicaciones tendrán sello de caducidad, otras mantendrán vigencia después de la celebración del centenario. Tengo la impresión de que este libro de Escalante se convertirá en un

clásico de la crítica literaria en México.

Bibliografía

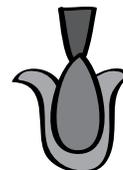
- Escalante, E. (2013). *Las sendas perdidas* de Octavio Paz, México: Ediciones sin nombre-Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa.
- Heidegger, M. (1997). *Arte y poesía*, México: FCE.
- Paz, O. (1998). *Obras completas*, vols. I: 1998, X: 1996, XI: 1997, México: FCE-Círculo de lectores.
- Paz, O. (2003). *Xavier Villaurrutia en persona y obra*, México, FCE.

Foto1: <http://static.squarespace.com/static/52e012d4e4b02353e597e611/t/52f2be6ce4b04ad079d38846/1391640173033/Paz-350.jpg>

Por Puro Gusto Lexicográfico

Un Acercamiento a la Labor de Joaquín García Icazbalceta en el Vocabulario de Mexicanismos

Valeria Guzmán Pérez
Universidad Nacional Autónoma de México



Elotl, (mazorca) Náhuatl



Foto 1

¿Qué hay detrás de un diccionario?, me pregunto, mientras leo unas cuantas entradas en el Vocabulario de Mexicanismos. Detrás, sin duda, hay titanes que pueden sostener uno de los pilares del mundo de la lengua: el léxico.

A Luz Fernández Gordillo, en agradecimiento por las largas conversaciones sobre un trabajo que nos conmueve.

Un diccionario es más que un “libro en el que se recogen y explican de forma ordenada voces de una o más lenguas, de una ciencia o de una materia determinada” (22DRAE 2001). Al menos prevalece en mí esa certeza después de revisar el Vocabulario de Mexicanismos.

Todos los usuarios de una lengua realizamos abstracciones del mundo y estamos facultados, de algún modo, para definir. Quizá por ello el diccionario se proyecta, la mayor parte del tiempo, como una fuente de consulta para las palabras desconocidas o curiosas y nada más que eso.

Pero, ¿qué es un diccionario más allá de su propia definición? Es la memoria, la construcción de imaginarios, los susurros culturales de una sociedad que sólo la pluma acuciosa y la fina capacidad de abstracción immortalizan para un posterior estudio de la lengua. Es el resultado de horas y horas de análisis, disciplina, ardua documentación, rigurosidad metódica, erudición bibliográfica y cierta tendencia obsesivo-compulsiva. Es el arduo proceso de recoger palabras: “estudiarlas, clasificarlas, relacionarlas y hacer listas alfabéticas, temáticas, gramaticales, etimológicas, históricas, multilingües, dialectales” (Zaid, 1999:1). Es un testamento léxico. También esto que no se dice en las definiciones es un diccionario, o, ¿acaso debería serlo principalmente?,

lanzo la cuestión al aire.

¿Qué hay detrás de un diccionario?, me pregunto, mientras leo unas cuantas entradas en el Vocabulario de Mexicanismos. Detrás, sin duda, hay titanes que pueden sostener uno de los pilares del mundo de la lengua: el léxico. Quizá existan diccionarios que no pasen de ser meros catálogos ordenados de entradas (macroestructura), seguidas de la correspondiente información sobre ellas (microestructura) que bien puede proceder de cualquier otro diccionario, ya que, en nuestra tradición lexicográfica, trasladar información de un lado a otro es válido. Sin embargo, éste no es el caso de la obra de Joaquín, cuya labor es meticulosa y propositiva. “Detrás de cada frase de García Icazbalceta había un ensayo, una biografía, un opúsculo, una documentación puntual” (Krauze, 2005: 227).

El Vocabulario publicado de manera póstuma en 1899 por Luis García Pimentel, hijo de García Icazbalceta, representa un legado lexicográfico fundamental no sólo para México, sino también para América puesto que, al incluir algunas entradas como acolitar, pone en debate la utilización de vocablos que la Academia proscribe pero que en América Latina son vitales, expresivos e incluso indispensables. Esta obra, que deja inconclusa a causa de su muerte, constituye un hito cronológico en la lexicografía mexicana, debido a su sistematicidad en cuanto a método y documentación, porque el cometido de bibliógrafo del autor lo llevó a reunir gran cantidad y variedad de documentos durante toda su vida.

El propio García Icazbalceta estaba consciente de que no terminaría su obra; así lo manifiesta en una carta enviada a Fernández Duro:

mato ahora el tiempo en ordenar materiales para un vocabulario hispanomexicano (...) He empezado a imprimir las letras A-D, unos mil quinientos artículos que están concluidos(...) si puedo, seguiré

con las demás letras, que lo dudo. Pocas esperanzas tengo de la labor del lexicógrafo de llegar al fin del alfabeto (Fernández Duro, 1895:91)

No obstante, logró avanzar hasta la letra G. El vocabulario inicia en abadejo, finaliza en gusto e incluye 2227 vocablos. Posteriormente, Francisco Javier Santamaría como homenaje a Icazbalceta incorporó todo el Vocabulario de Mexicanismos y lo complementó en su Diccionario de Mexicanismos¹ publicado en 1942.

En cuanto a su tipología, el Vocabulario manifiesta rasgos enciclopédicos. Icazbalceta emplea un método (que él llamaba método de Baralt) que es congruente con sus propias reflexiones acerca de los diccionarios, las cuales aparecen en el estudio sobre “Provincialismos mexicanos”², incluido como prólogo, acertadamente, por su hijo.

De los dos métodos adoptados para formar los Diccionarios de provincialismos, parece preferible el que no se ciñe a la forma rigurosa de Diccionario. Permite explicaciones y observaciones que no caben en la estrechez de una pura definición, y aun reminiscencias o anécdotas que contribuyen grandemente al conocimiento del origen, vicisitudes y significado de las voces: se presta asimismo a dar cierta amenidad relativa a un trabajo árido de suyo, con lo cual se logra mayor número de lectores, y es mayor el beneficio común. (García Icazbalceta, 1899: 8)

Si la lectura de los diccionarios es árida per se, elaborarlos lo es aún más. Allí incrementan su valor las obras con rasgos enciclopédicos y con reflexiones lingüísticas, como la que realiza Joaquín,

¹ Obra que pese a ser extenuante, fuertemente ideológica, reiterativa y algo desorganizada es la más vasta, en cuanto a número de entradas, y la fuente documental más sobresaliente sobre mexicanismos en la actualidad.

² Artículo publicado en el tercer tomo de las Memorias de la Academia Mexicana en 1886.

porque no sólo enriquece la lengua y da razón de la labor lexicográfica, sino que vuelve agradable su lectura. Esos matices que, por cuestiones de tiempo, de espacio y, ¿por qué no decirlo?, de una “sistematicidad” (que es todavía muy cuestionable) se eliminan hoy en día, vuelven al Vocabulario no sólo un conjunto de páginas para la consulta de dudas eventuales, sino que lo convierten un testamento léxico para la comunidad lingüística mexicana, siendo una obra de cultura y un acervo perdurable de la misma a través de los vocablos que incluye, tan atravesados por colores, olores y formas que, en ocasiones, parecen una postal. No es lo mismo leer la definición de chichicuilote en la vigésimo segunda edición del Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española:

chichicuilote.

1. m. Méx. Ave limícola, semejante al zarapito, pero más pequeña, y de color gris, pico largo y delgado. Es comestible y se domestica con facilidad. (22DRAE 2001)

Que leerla en el Vocabulario de Mexicanismos:

Chichicuilote. (Del mex. *tzitzicuilotl* o *atzitzicuilotl*. HERN.). m. AVECITA acuática que habita en las aguas poco profundas de las lagunas. Es de color gris claro en el vientre, y más oscuro en el lomo; zancuda, elegante y de pico largo y delgado. Se consume gran cantidad de ellas, aunque su carne es grasosa y huele algo a marisco. Otras muchas se traen vivas a la ciudad para diversión de los niños, quienes las enseñan a tirar de pequeños y ligeros carrujitos de papel. Durante su vida en las casas, que es corta, cazan con gran destreza las moscas de que se alimentan.

«La araña y el chichicuilote» (PENSADOR, Fáb. 18, título). (García Icazbalceta, 1899:148)

La selección de vocablos contempla mexicanismos que proceden, tanto de lenguas indígenas, como del español de México y los pone en contraste con los usos en el resto de América. Si leemos china, hallamos contrastes, semejanzas y finalmente un cuestionamiento:

China. f. Encontramos esta palabra en diversos países hispanoamericanos, aplicada siempre a cierta clase de mujeres, que no es la misma en todas partes. En Bogotá le da Cuervo (§ 561) el equivalente de «chica, muchacha, rapaza», y añade (p. 530) que viene del quichua china, hembra de cualquier animal, criada, moza de servicio, y que no tiene masculino. (Acá tampoco). Granada (p. 194) confirma el origen quichua de la voz, y cita autoridades para comprobarle. Allá significa «la india ó mestiza que vive entre las familias del país, ocupándose regularmente en servicios domésticos». Cita a Palma como autoridad de que la voz se usa asimismo en el Perú; mas Arona no la trae. En el Ecuador significa «criada, doméstica, sirvienta» (CEVALLOS, p. 53), en Cuba es término de cariño entre mujeres (PICHARDO, página 122; MACÍAS, p. 437; ARMAS, p. 72), y en Costa Rica simplemente niñera (FERRAZ, p. 50). Lo mismo en Guatemala (BATRES, p. 215). Por Rodríguez (p. 162) sabemos que en Chile chino es el plebeyo, y que la terminación femenina, que es más usada, suele tomarse en mala parte. Confirma el origen quichua; mas si éste es cierto ¿cómo llegó hasta acá la voz? (García Icazbalceta, 1899:151)

El Vocabulario de Mexicanismos guarda congruencia con la postura de García Icazbalceta acerca de los aportes que genera América para el español y avala la propuesta de incluir voces usadas y ampliamente extendidas en este territorio. Porque los

mexicanismos o americanismos, no sólo constituyen vocablos procedentes de voces indígenas, sino igualmente del español que evolucionó a través de la inventiva americana.

Ahora, podemos revisar la vigésima segunda edición del Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española y nos encontrarnos con acolitar, presupuestar y presupuesto, acometer, atacar, extorsionar, exentar, sepultar, expulsar, injertar, vocablos para los cuales el autor reclamó un lugar.

Con respecto a las fuentes, todas son de procedencia escrita. El Vocabulario incluye, por citar algunos autores (que obviamente no representan ni un mínimo porcentaje de todas las fuentes referidas), textos literarios de: Guillermo Prieto, Juan Bautista Morales, Manuel Payno, José Tomás Cuellar (Facundo); textos históricos: fray Bernardino de Sahagún, Bernal Díaz del Castillo; textos lexicográficos: José Cuervo, Fermín Cevallos, Esteban Pichardo, textos periódicos: Gaceta de México, Diario de México. Además de documentos que existen en forma de cartas, relaciones, pareceres, memoriales, Libros de Actas del Ayuntamiento de México (desde 1524).

Cabe recalcar el interés de Joaquín por evidenciar el habla, aunque fuera mediante documentos, ya que no había un registro como tal y la propuesta que hace para recopilar dichas expresiones.

En todo caso, como el lenguaje hablado no se halla en libros graves y con pretensiones de eruditos, a otros recursos hay que apelar.

Nada se ha hecho todavía entre nosotros para colegir el folk-lore, como ahora se llama a la sabiduría popular, es decir, la expresión de los sentimientos del pueblo en forma de leyendas o cuentos, y particularmente en coplas o cantarcillos anónimos, llenos a veces de gracia y a menudo notables por

la exactitud o profundidad del pensamiento. Una colección de esta clase sería inestimable para nuestro libro: no habiéndola, hemos de ocurrir a la novela, y a las poesías llamadas populares, aunque de autores conocidos y no salidos del pueblo. (García Icazbalceta, 1899: 9)

Como puede observarse en la microestructura de chichicuilote expuesta anteriormente, se muestra la etimología, la categoría gramatical, una o varias acepciones, dependiendo de la entrada, y ejemplos. Esto es variable puesto que el autor procura conservar el esquema, no obstante, no lo cumple rigurosamente para todas las entradas. La macroestructura se organiza en orden alfabético a partir de lexemas simples y asimismo se muestran subentradas, locuciones y refranes.

En fin, aunque el Vocabulario no sea el mejor ejemplo lexicográfico de un quehacer sistemático riguroso, dentro de los cánones que intentan normalizar actualmente la construcción del artículo de diccionario, sí es el ejemplo más preclaro de una vida entregada a la labor lexicográfica, a un trabajo, para ese entonces, todavía artesanal que juntaba documentos para armar rompecabezas, que reflexionaba con entera conciencia sobre la lengua, de manera detallada y muy detenida.

Decía cierto personaje, de cuyo nombre no logro acordarme, que “a los delincuentes no había que mandarlos a las cárceles sino ponerlos a redactar diccionarios”. No es un castigo, me parece, para quienes disfrutaban tanto de leer como de hacer diccionarios. En esta abnegación por la palabra en su inmanencia, todo esfuerzo alcanza sus recompensas. En medio de la aridez, uno halla un ojo de agua con definiciones como la de chichicuilote, chiflar y apeñuscarse o pasa una semana con la idea de haberse encontrado con una revelación en chipil,

cuando lee a García Icazbalceta.

La sosegada labor del lexicógrafo será apreciada sólo por otros igual de compulsivos y su nombre no se recordará como el de un gran escritor pese a que, en el fondo, no desdiga de ello.

Este ensayo no se trataba de someter el Vocabulario a teorías para la lectura de obras lexicográficas sino de reivindicar la labor de García Icazbalceta en cuanto a los mexicanismos y americanismos. Él deja su mayor legado a la lexicografía mexicana a partir de la singularidad de sus parámetros. Por eso, no basta con que se urda secretamente dentro del Diccionario de Santamaría, es fundamental tomarlo como un objeto de estudio lingüístico en sí mismo para que se desborde, como debe, con toda su potencia.

Bibliografía

García Icazbalceta, Joaquín (1942) Opúsculos y biografías. México: UNAM.

(1899) Vocabulario de mexicanismos: comprobado con ejemplos y comparado con los de otros países hispano-americanos: propónense además algunas adiciones y enmiendas a la última edición (12a) del diccionario de la Academia. México: La Europea.

Krauze, Enrique (2005) La presencia del pasado. México: Tusquets editores.

Santamaría, Francisco Javier (2005) Diccionario de mejicanismos: razonado, comprobado con citas de

autoridades, comparado con el de americanismos y con los vocabularios provinciales de los más distinguidos diccionaristas hispanoamericanos. México: Porrúa.

Fernández Duro, Cesáreo (1895) Necrología: El Excmo Sr. D. Joaquín García de Icazbalceta. Disponible en:

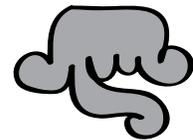
http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/90904473989660611300479/p0000001.htm#l_0_, consultada el 16 de agosto de 2010.

Zaid, Gabriel (1999) Pepenadores de mexicanismos. Disponible en: <http://www.letraslibres.com/index.php?art=5792>, consultada el 30 de agosto de 2010.

Foto 1: <http://sp.depositphotos.com>

José Revueltas: un autor que rompió sus propios muros

Jorge Luis Gallegos Vargas
Profesor de la Universidad del Valle de Puebla



Mishtli, (Nube) Náhuatl

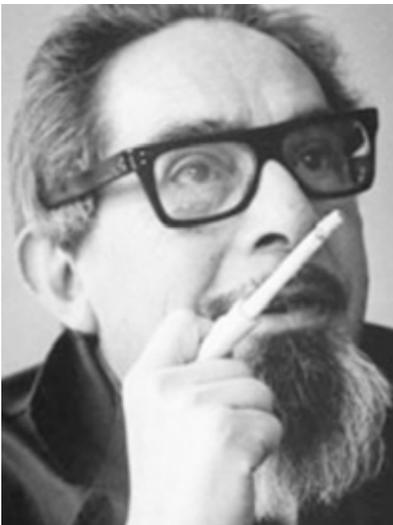


Foto 1

Durkheim propone explicar los fenómenos sociales por la sociedad misma, se deben tratar como cosas pues no pueden ser comprendidos únicamente con un sencillo proceso mental, del cual podemos conocer sensaciones, imágenes u objetos, pero no entender lo que los provoca, como funcionan, es decir, crear conceptos es imprescindible estudiarlos con un método, sólo a través de la ciencia.

La Historia de la Literatura Mexicana ha visto en José Revueltas uno de sus más prolíficos pero, también, uno de los más polémicos escritores. Según Álvaro Ruíz Abreu, en *José Revueltas: Los muros de la utopía* (1992), éste:

representa para la literatura mexicana una ruptura y un avance; lo primero debido al mundo cerrado, nihilista, que concibió en su obra bajo la guía del existencialismo dostoievskiano en una época –los años cuarenta– marcada por la novela costumbrista atendida al indio, la tierra y al dualismo civilización y barbarie (p.7).

Revueltas, fue un escritor adelantado a su época; rompió las formas de escritura de la década de los treinta e incorporó temas que innovaron la narrativa nacional. El mismo Ruíz Abreu apunta que la narrativa de José Revueltas incluye el.

monólogo interior, la fragmentación del relato, la evocación como memoria del hombre dividido, el reflejo de las actitudes inconscientes del personaje a través de su divorcio con la realidad. [...]

[Además de poseer] una visión del mundo desesperada, agónica, en la que el hombre rechaza a Dios y en su lugar coloca a sí mismo como centro del universo (p.7).

En el libro citado arriba, Álvarez Abreu hace un recorrido en la vida de Revueltas. Se considera a la Biografía como un género difícil de clasificar, puesto que se encuentra entre lo literario y lo histórico,

entre lo ficticio y lo verdadero; al ser el hecho contado verdadero, se puede considerar como una región de la historia. No obstante, el autor al tener la libertad de elegir la forma de contar el hecho, es ahí donde se encuentra relacionado directamente con la literatura.

María Antonieta Gómez Goyeneche, en el artículo *Algunas confluencias epistemológicas en la actual crítica literaria* (1992), explica que la crítica biográfica “es un aspecto de la historiografía, bajo la perspectiva de que los problemas del biógrafo son los del historiador, tal como enfatizan, en otro contexto” (p.34). Bajo esta perspectiva, a la crítica biográfica le corresponde la interpretación de las cartas, documentos, memorias, relatos autobiográficos, testimonios y otros textos que narran desde un yo más íntimo.

La misma Gómez Goyeneche, citando a Carlos Agustín Sainte-Beuve, principal representante de la crítica autobiográfica, expone que esta es “una crítica que es memoria, en cuanto que recupera y suspende la historicidad de la vida de un escritor que potenció y actualizó la obra. Crítica como búsqueda del tiempo del otro, que se ha convertido en lenguaje literario, y que trata de recuperar la interioridad del humano escritor, la historia personal y causal de sus creaciones, por medio de una intuitiva con base en lo documental” (p.35). Esto quiere decir que la crítica biográfica va en búsqueda de la historicidad de la vida del biografiado; intenta la recuperación del yo del referenciado, pretende rescatar de él aspectos importantes de su vida.

El biógrafo constituye uno de los elementos más importantes dentro de la crítica, ya que de él depende el opacar o enaltecer al personaje sobre el que se escribe, sin embargo, su libertad se ve minada junto a la de la ficción. De él depende la posibilidad de ir acomodando y compaginando los

elementos que se cuentan dentro de la biografía.

Así, la crítica biográfica debe comprender todo el corpus de la biografía: el autor, el biografiado, agradecimientos, notas al pie de página, bibliografía utilizada, colofón, etc., aspectos que no siempre son tomados en cuenta cuando se realiza el análisis de un libro de narrativa, teatro o poesía; además, debemos tomar en cuenta el año de la publicación y bajo qué perspectiva la está abordando el que la escribe, así como la hipótesis sobre la cual gira el texto.

Así, en *José Revueltas: los muros de la utopía*, nos enfrentamos a una crítica biográfica que va de la vida del autor y cómo éste se va configurando y perfilando hasta ser uno de los escritores más importantes del país.

José Revueltas Sánchez nació el 20 de noviembre de 1914 en Durango. Hijo del comerciante José Revueltas y de Romana Sánchez. La familia Revueltas se estableció en la Ciudad de México en 1920 en la Colonia Roma. A su llegada al Distrito Federal, cursó la primaria en el Colegio Alemán, escuela en la que estudió hasta la muerte de su padre; posteriormente, estudió en una escuela pública.

A corta edad tuvo su primer acercamiento con la muerte: se fugó con un amigo y se internó en la morgue del Hospital General; este evento, quizá, marcó la vida del escritor, puesto que el tema de la muerte es recurrente en la mayoría de sus novelas. Según Ruíz Abreu:

Fue un mal alumno, sometido a la doble vigilancia del Colegio y de su padre que “no sabe castigar, castiga ‘por un fútil motivo’, trabaja como comerciante en granos, por el rumbo de La Merced y se le ve, sobre todo, a la hora de las comidas, cuando despliega todo su imperio” (p.50).

Desde pequeño Revueltas fue rebelde. A

la muerte de su padre, por una afección renal, los problemas económicos se hicieron presentes: Consuelo, hermana mayor del escritor, se hizo cargo de los negocios y la familia emigró de la Colonia Roma a la Merced; gracias a esto, Revueltas conoce el mundo del arrabal, los barrios, la miseria. Es en el barrio de La Merced, quizá, aquél que marcó la narrativa de Revueltas: la de los personajes marginales, de prostitutas, drogadictos y homosexuales.

Asimismo, otro hecho marcó, de manera determinante, la narrativa revueltiana: el acercamiento a la religión. Álvaro Ruíz lo narra de la siguiente manera: “Tomó la religión como soporte temporal de su incesante búsqueda de Dios; estuvo encerrado en la Biblioteca Nacional muchos días tratando de descifrar el misterio (p.53)”. Probablemente, por ello, la obra de José se encuentra llena de alusiones a la Biblia; incluso, en Los días terrenales, encontramos referencias significativas a la religión; una crítica al discurso hegemónico y opresivo que de la Iglesia católica emana.

El acercamiento que Fermín, hermano mayor, tuvo con el Partido Comunista, alentó al joven José a ingresar a las filas del comunismo. Para ese entonces, ya militaban en él los artistas plásticos José Clemente Orozco y Diego Rivera. Abreu afirma: “En su intento por militar en el Partido, José dejó la escuela y comenzó a estudiar por su cuenta y el riesgo. Ya adulto, Revueltas diría que él había sido autodidacta [...]” (p.54). Este hecho, también, significó de suma importancia para la narrativa de Revueltas, puesto que las historias del autor se encuentran permeadas, ampliamente, de una ideología comunista.

Así, las pláticas con sus hermanos, durante la infancia, influirían determinadamente en las

creaciones de José; por un lado, sus hermanos lo influenciaron con las ideologías comunistas, su hermana Consuelo le hablaba de la Iglesia católica y de las injusticias que se cometían en nombre de Dios, así como también significó importante la literatura rusa.

Otro personaje importante en la vida de Revueltas fue Manuel Rodríguez. Él, según Ruíz, “sembró la semilla de la inconformidad social [...]; después de las reuniones clandestinas en la bodega de la ferretería [de doña Romanita], Revueltas permanecía inquieto” (p.55). Así, esta inconformidad y lucha por la igualdad social lo llevó a que, en 1929, fuera aprehendido y encarcelado por primera vez.

El año arriba mencionado, fue de vital importancia en la vida de José; éste significó la entrada del escritor en el Partido Comunista, el cual era considerado como clandestino y, por ende, ilegal. Esta asociación política significó una afrenta seria al Partido Nacional Revolucionario (PNR); asimismo, fue el año que representó su primer encarcelamiento; la redada se llevó a cabo mientras se hacía un mitin en el Monte de Piedad: los camaradas izaron una bandera roja en el Zócalo, acto que fue considerado como peligroso para el gobierno. Álvaro Ruíz narra este primer encarcelamiento de la siguiente manera:

En noviembre de 1929, los comunistas organizaron un mitin en el Zócalo. Ahí conoció a Juan de la Cabada [...]. Hubo una redada y aprehendieron a Revueltas, apenas un adolescente. Llegó el 20 de noviembre, fecha en la que cumplía 15 años y pasó su aniversario en la correccional [...] donde estudió mucho; fue una experiencia valiosa para su formación, leyó [...] a Ibsen, Stindberg, Shoemberg: [...] conoció el Diccionario filosófico de Voltaire y textos marxistas (p.61).

A la salida de Revueltas de la correccional, para 1930, participó en huelgas obreras, mítines políticos y movilizaciones campesinas. Además, dentro de la cárcel se impregnó de ideas de solidaridad, ideas anticristianas, seres marginales, apáticos, olvidados por el sistema; todos ellos, quedaron registrados en las páginas de la vida narrativa de Revueltas-autor.

En 1932, vuelve a caer preso. Fue detenido en una manifestación y trasladado, primero, a la Jefatura de la Guarnición y, posteriormente, fue trasladado a la prisión de Santiago Tlatelolco junto con sus camaradas Gómez Lorenzo y Evelio Vadillo.

Días después de la aprehensión, fue enviado a Los Muros de Agua: las islas Marías, lugar en el que permaneció por cinco meses. Este hecho significó trascendente para el autor, el traslado al archipiélago, el viaje en el viejo lanchón El Progreso y estar preso en la isla, sirvió de inspiración para su primera novela, la cual plasma este acontecimiento. En las Islas Marías, José reconoció el espacio carcelario mexicano, se impregnó de las vivencias del mundo marginal, entendió que la burguesía traicionó los ideales promovidos por la Revolución mexicana.

Para la década de los treinta, el cardenismo significó un importante avance para el socialismo: “En 1936, la Secretaría de Educación Pública editó una biografía de Marx, y advirtió que la educación socialista debía estar bajo la soberana autoridad de Estado. Promovido por Cárdenas, se formó el Comité Nacional de Defensa Proletaria, integrado por organizaciones obreras” (p.80).

Los años treinta, también, significaron para los militantes del PCM (Partido Comunista Mexicano) una época de prohibiciones. Por un lado, no podían tener acceso a autores como Gide, Zola, Joyce, Proust y, por el otro, eran sometidos a

misiones que parecían imposibles:

No solamente prohibía el PCM lecturas de ficción, sino también textos “clásicos” del marxismo como los Manuscritos del 44. El dogmatismo iba en serio: fueron prohibidos Radek, Zinóviev, Kamanév, Trotsky, etc. [...] El Partido se había convertido en una Iglesia, no había lucha de tendencias, no había democracia cognoscitiva interna; entonces, no podíamos rebasar el nivel de un partido sectario, de un partido de agitadores y ni siquiera de propagandistas. [...] El mismo Revueltas reconoció que sí había marxistas fuera del Partido y cita a Lombardo, Bassols y sus amigos (p.83).

En 1937 llega a México, exiliado, León Trotsky; el arribo de éste desató la ola de protestas de los comunistas y las críticas al gobierno de Lázaro Cárdenas y a Diego Rivera por brindarle cobijo. Gracias a esto, Revueltas comenzó a escribir sobre el PCM y la sinrazón de su ideología, plasmándolo no sólo en su producción novelística, sino también en ensayos, poemas y cuentos. Además, esta década significó la pérdida de tres de sus hermanos: Fermín, Silvestre y Luz.

La cárcel orilló a Revueltas a refugiarse en la escritura: “podía negársele la libertad pero no la palabra, la usó como arma para defenderse de la opresión y como necesidad interior” (98). Su participación como escritor comenzó en un folleto llamado *El Activista*, lugar que le sirvió como trinchera para cuestionar a la burguesía y afianzar sus ideales comunistas. Grandes escritores significaron un bastión importante para ir configurando la escritura de Revueltas: D.H. Lawrence, Gorki, Tolstoi, Gorostiza, Novo, Chejov y Thomas Mann. Todos ellos, fueron analizados por Revueltas, unos significaron una aportación importante para la escritura revueltiana, otros fueron severamente criticados.

En esos años, aproximadamente en 1937,

contrajo nupcias con Olivia Peralta y con quien procreó a Andrea, su primera hija. El matrimonio con Peralta estuvo marcado por las carencias económicas y las ausencias de José, hasta que, finalmente, se divorcian y él se casa con María Teresa Retes.

En 1938 comienza a laborar en El Popular, el Diario del sureste –en Mérida– y El Machete, publicación en la que escribieron personajes como: Xavier Guerrero, Diego Rivera, Fermín Revueltas, José Clemente Orozco, Carlos Mérida, David Alfaro Siqueiros, entre otros. Las ideas comunistas, sus propias vivencias y el realismo social impregnaron la narrativa del autor:

En los años que Revueltas comienza a escribir, la atmósfera cultural está impregnada por el realismo socialista y por un momento claramente nacionalista, defensor del indio, el obrero y el campesino. El nacionalismo cultural de los años veinte se propagó en la década siguiente; se trataba a toda costa de exaltar al trabajador y al trabajo; rechazar los prejuicios clericales, poner fin al elitismo burgués del arte europeo, reivindicar las tradiciones indígenas (p.113).

José se propuso abrir una brecha en una narrativa nueva, en la que los jóvenes se aventuraran a escribir sobre el socialismo, crear espacios para el teatro proletario, abrir espacios para los jóvenes que escriban desde su condición obrera para publicar en folletines comunistas. Así, la actividad literaria de Revueltas se consagró entre 1935 y 1940:

El periodo que va de 1935 a 1940 fue decisivo en la actividad política y literaria de Revueltas. En realidad atendía tres frentes; el primero, el de su militancia rígida, con algunas fallas, en las filas del PCM; el segundo, la escritura de textos literarios, manifiestos proselitistas, artículos sobre escritores,

crónicas; y por último, los asuntos familiares que precisamente en esos años lo abrumaron (p.137).

En 1941 publica su primera novela: Los muros de agua, historia que no fue muy bien acogida por la crítica literaria. En ella, por fin pudo contar su experiencia en las Islas Marías y en las filas del Partido Comunista de México. Es evidente que siempre supo cuál sería el tema de sus relatos, el mundo que deseaba revelar: las cárceles, la acción de los comunistas perseguidos, los explotados, el submundo carcelario de los ladrones, asesinos, prostitutas (p.144).

En 1943, mientras escribía para El Popular, escribe su segunda novela: El luto humano, historia que en el extranjero fue recibida con beneplácito. Ésta es una historia adelantada en su época, no existe linealidad, el tiempo está fraccionado y utiliza el monólogo interior; además, hace una crítica a la Revolución mexicana y a la Guerra Cristera. Ese mismo año, fue expulsado del PCM. Un año más tarde, en el 44, publica un libro de cuentos: Dios en la Tierra; en esta serie de cuentos presenta una crítica a la guerra cristera y a la crueldad de Dios reflejada en el mundo terrenal.

Para los años posteriores, presenta dos obras significantes: la primera Los días terrenales (1948), obra que coincidió con su ingreso al Partido Popular, de Vicente Lombardo Toledano, y en ella hace una crítica mordaz a los ideales comunistas mexicanos. La segunda fue la obra de teatro El cuadrante de la soledad (1950) puesta en escena que significó la primera obra mexicana en llegar a las cien representaciones y en la que actuaron importantes actores como: Wolf Rubinski, Lina Santamaría, Tana Lin, Armando Arriola, Rosaura Revueltas y, en los personajes principales, Rafael Banquells y Silvia Pinal. Las críticas de estas obras no fueron favorecedoras, situación que lo alejó de

las marquesinas literarias durante un buen tiempo; no obstante, siguió colaborando en distintos periódicos; además, se reincorporó al Partido Comunista.

Fue hasta 1950 cuando publica *Los motivos de Caín* novela que pudo salir gracias a Juan José Arreola; además, visitó la URSS: “Por fortuna y gracias a la valiosa ayuda de la Unión Soviética, la contrarrevolución en Hungría ha sido aplastada. Ante esta realidad los imperialistas reaccionarios y sus agentes no cesan de chillar lanzando las peores calumnias contra la Unión Soviética y contra el socialismo” (p.285).

Fue hasta 1962, ya divorciado de María Teresa Retes, publica *Los Errores*, novela que fue “su último disparo sobre los comunistas” (p.367). Además de esta novela, vinieron otras que también criticaron al sistema político mexicano.

Finalmente, *Revueltas* muere en 1976. Fue un escritor que se ganó el reconocimiento de otros grandes autores como: Octavio Paz, Augusto Monterroso, Efraín Huerta, José Agustín, Carlos Monsiváis, José Emilio Pacheco, entre otros. Dejando como legado a la literatura nacional una obra crítica, que enjuicia al sistema político mexicano y que, a pesar de la polémica que desató, logró consagrarse, quizá, como el mejor escritor que ha dado nuestro país.

Ruiz A. Á. (1992). *José Revueltas: los muros de la utopía*. México: Cal y Arena.

Foto 1: <http://plumaslibres.com.mx/wp-content/uploads/2014/11/revueltas.jpg>

Bibliografía

Gómez, G. M. A. (año mes día). Algunas confluencias epistemológicas en la actual crítica literaria. Disponible en: http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/47/TH_47_001_033_0.pdf.

Los Buenos Travestis sabemos Montar a Caballo: Performance de género en la novela México marimacho (1933) de Salvador Quevedo y Zubieta

Fidel García Reyes

El Colegio de México

Centro de Estudios Sociológicos

Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer



Tietl, (Fuego), Náhuatl



Foto 1

Antes de la década de los cincuenta del siglo pasado, al contrario de muchos países de Europa y Estados Unidos, ni el lesbianismo ni la homosexualidad fueron temas abordados con frecuencia en la literatura mexicana.

Antes de la década de los cincuenta del siglo pasado, al contrario de muchos países de Europa y Estados Unidos, ni el lesbianismo ni la homosexualidad fueron temas abordados con frecuencia en la literatura mexicana. Fuera de algunos estudios médicos y clínicos, éstos aparecían de vez en cuando, por aquí y por allá sin llegar a ser «los» temas centrales. Y aunque recientemente una gran cantidad de críticos y estudiosos han volcado su interés por rescatar y difundirlos, aún hay mucho por hacer al respecto; aunque, también hay que tener presente que existen muchos obstáculos a los cuales los interesados en rescatar estos escritos les tienen que hacer frente. El más sobresaliente quizás tiene que ver con la dificultad para localizarlos; esto, debido que a la gran mayoría sólo se les consigue en bibliotecas públicas, bibliotecas de amigos, en librerías de usado (casi siempre en la Ciudad de México), y cuando se tiene un poco suerte, los conocimientos, la paciencia y la tecnología adecuada, se pueden descargar los archivos digitales. Aquí hay que tener en cuenta que estos primeros obstáculos se convierten en apenas pequeños inconvenientes cuando se le tiene que hacer frente a uno aún mayor: el que después de agotadoras pesquisas por librerías de usado, por bibliotecas públicas o de amigos, el texto deseado nomás no aparezca. En estas ocasiones en las que se llega a pensar que el texto nunca fue escrito, que es sólo un

mito, que en realidad nunca fue escrito o que las reseñas escuálidas que se encuentran en la red son las de algún bibliógrafo egoísta que sólo comparte los rasgos básicos de un texto del que apenas existió un puñado de ejemplares. Y entonces no queda más que hacerle frente a la frustración, hacerse a la idea de que “llegará a mí cuando tenga que llegar”. Esta es una de las frustraciones más comunes con las que lidiamos quienes nos interesamos en el tema homosexual o lésbico y sus representaciones en la literatura mexicana. Y es que la conformación de los cánones con mucha frecuencia es excluyente con los textos que abordan temas que tienen que ver con la diversidad sexual. Por supuesto que en este descuido u olvido voluntario se ven involucrados varios factores que van desde la simple mala difusión, la poca calidad literaria de los escritos o, lo que puede ser aún peor, el interés de los críticos y estudiosos por silenciar un tema que va en contra, que crítica, ideologías hegemónicas. Un claro ejemplo de lo hasta ahora aquí abordado es el caso de la novela *México marimacho* (1933), de Salvador Quevedo y Zubieta³ y de la que se conoce muy poco.

Por sí misma, *México marimacho* reúne las características de lo que se ha llegado a conocer como “Novela de la Revolución”⁴. A la cual Antonio Castro

³ Salvador Quevedo y Zubieta (1859-1935), nació en Guadalajara. Su fama está a la sombra de otros escritores de la época más leídos como Enrique González Martínez y Mariano Azuela. Quevedo y Zubieta fue maestro, abogado, político, médico y literato. A los 21 se mudó de Guadalajara a la Ciudad de México. A esa edad fundó un periódico de oposición al régimen porfirista. Debido a esto se vio en la necesidad de exiliarse. Se trasladó a Madrid en donde colaboró en diferentes periódicos y publicó “Recuerdos de un emigrado”.

⁴ A lo largo de este texto utilizaré el término “literatura de la revolución”, en lugar de “novela de la revolución”. El primero me parece más apropiado ya que como Olea Franco (2012) en su ensayo: “La novela de la revolución mexicana: una propuesta de relectura”, menciona que el término “novela de la Revolución Mexicana”, surgido en la década de 1920 a raíz de la publicación del ensayo “The novel of the Mexican

Leal define como: “el conjunto de obras narrativas, de una extensión mayor que el simple cuento largo, inspiradas en las acciones militares y populares, así como en los cambios políticos y sociales que trajeron consigo los diversos movimientos (pacíficos y violentos) de la Revolución que principia con rebelión maderista el 20 de noviembre de 1910 y cuya etapa militar puede considerarse que termina con la caída y muerte de Venustiano Carranza, el 21 de mayo de 1920” (Castro, 1991:17). *México marimacho* aborda las problemáticas a las que este tipo de narrativa dedicó varias de sus páginas; es por esto mismo que vale la pena preguntarse, ¿por qué esta novela de Quevedo y Zubieta no fue ni ha sido rescatada o al menos mencionada en consecuentes antologías? ¿Tiene esto que ver con que, como lo anuncia ésta desde su título, los y las protagonistas de *México marimacho* no se circunscriben a los roles masculinos y femeninos que en épocas postrevolucionarias estuvieron en boga? Y a lo largo de este texto buscaré dar respuesta a estas interrogantes; sin embargo, quiero dejar claro que el sólo darles respuesta no es el objetivo principal que persigo en este escrito; que lo que me propongo es dar un acercamiento al lector de la novela *México marimacho*; mediante el uso de la “teoría de las representaciones sociales”, propuesta por Serge Moscovici en 1961, llevar a cabo un análisis del performance de género de los protagonistas de la novela de Salvador Quevedo y Zubieta. Para este

Revolution”, de Berta Gamboa de Camino, y consolidado en 1960, con la publicación de la antología del mismo nombre, preparada por Antonio Castro Leal surge para entender ese término más como un concepto histórico que como un género literario, este ensayo examina diversos aspectos de la estructura y de la recepción de algunas obras de Azuela, Guzmán, Vasconcelos, Torri y Campobello. Al final, el autor propone la sustitución de ese término por uno más comprensivo: “Narrativa de la Revolución Mexicana”, que incluiría tanto novelas como cuentos, así como textos autobiográficos y hasta corridos, todos relacionados directamente con el movimiento armado.

propósito me propongo hacer uso de la perspectiva de género, y la multidisciplinariedad que ésta ofrece e identificar los discursos que en la Revolución existían en torno al travestismo.

Antes de adentrarme en el tema me gustaría precisar que parto aquí de la afirmación de Joan Wallach Scott que sostiene que el género puede ser una categoría útil para el análisis histórico; esta postura me ayudará a sustentar cómo, en el panorama cultural y literario, bajo la dirección de Vasconcelos, en épocas post-revolucionarias, se volcó un interés por la exaltación de valores que se creyó ayudarían a reforzar el nacionalismo incipiente; lo cual dio como resultado un periodo de la literatura bastante prolífico.

La historia que cuenta México marimacho arranca antes de 1910. La novela está dividida en tres partes: “falda larga”, “falda corta” y “pantalón”; está dividida en dos tomos. Al primer personaje que presenta es a Guadalupe Gualde, la marquesita de Alfeñique. En los primeros capítulos se narra la primera comunión de Guadalupe, a quién, cuando la tocan en la iglesia, no puede evitar orinarse, lo que la hace ganarse el apodo de “la meona”. A este acto de orinarse en misa el autor lo define como un trauma que se remonta a los años cuando vivía su padre, quien en la iglesia la obligaba a estar largos ratos arrodillada. A Guadalupe la pretende Edgardo Santín Balboa a quién ella “da largas”, pretextando que aún está muy chica (tiene doce años). Guadalupe mantiene una amistad “apasionada” con Eutimia Noguera, hija del magnate Rómulo Noguera, quien tiene una amistad directa con Porfirio Díaz y con la clase alta de la región de Xochimilco. A lo largo del primer tomo de la novela las jovencitas, Guadalupe y Eutimia tienen roces físicos, se acarician, se bañan juntas, se tocan, viajan (en compañía de una tía) de México a España; desde donde se le escribe al magnate que

Guadalupe ya no es virgen, que no debería seguir siendo “damita” de compañía de Eutimia.

En la segunda parte vuelven de España. Y es también en esta segunda parte cuando en la novela se hacen mención de más acontecimientos y nombres ligados a la revolución mexicana. Se hace mención del clima político que se vive en México y del descontento de un grupo de indios que, organizados, se presentan ante “el gran magnate” y exigen lo que les pertenece. Además del nombre de Porfirio Díaz, aparecen los de Zapata, Obregón y Carranza. En esta parte de la novela, uno de los símbolos de la inminente caída de los hacendados y otros poderosos es el derrumbe del viejo castillo de “El Cacahutal”, donde vivía Guadalupe.

En la tercera parte de la novela, Eutimia es obligada a casarse después de que se descubre que tiene relaciones sexuales con su hermano, Romulito. Guadalupe, ya en la etapa en la que usa pantalón, se casa con Edgardo Santín Balboa, quien por su parte se ha convertido en un ginecólogo “reconocido” y “les quita los ovarios y todo lo demás” y después de eso “reclaman cada una pistola y caballo” (444). A este “grupo de castradas”, de inquieto reír, imberbes casi, [...] les creció un bozo superlabial y un vislumbre de patillas, este grupo de mujeres con pantalones, montadas a caballo y que en la novela la nombran como regimiento machorro (445), este grupo de transgresoras de los roles de género hacen pensar en el caso de Amelio Robles, un coronel transgénero al que Gabriela Cano le dedica varias páginas en su texto “Inocultables realidades del deseo. Amelio Robles, masculinidad transgénero en la revolución mexicana”.

A lo largo de las tres partes en las que está dividido el texto van apareciendo y desapareciendo mujeres que se pasean solas por las calles de la Ciudad de México, que reman como marimachos en trajineras

de Xochimilco, que abortan, que tienen amistades apasionadas con otras mujeres, que viajan sin supervisión paterna a España. Aparecen hombres que fuman marihuana, hombres frágiles, de vocecitas dulces, nalgonos, que causan el suicidio de sus hijos cuando los descubren manteniendo experiencias homosexuales mientras su mujer, en la misma casa, en el cuarto de al lado, comete adulterio, hombres que cometen incesto, grupos de burgueses que se manosean debajo del mantel y que mantienen recato mientras se lleva a cabo una comilona a la que asiste el mismo dictador (Porfirio Díaz); en las páginas de México marimacho aparecen y se difuminan adictos y adictas al alcohol, a la mariguana y a otras sustancias psicotrópicas; aparece todo un muestrario de identidades, subjetividades e identificaciones que por la época podrían considerarse que no se adjuntaban a la ideología sobre los roles atribuidos por la moral, ni por los mandatos revolucionarios, a lo masculino y lo femenino.

Es quizás debido a este muestrario de identidades periféricas, que no se adjuntan a los mandatos revolucionarios, a la normalización de la sexualidad que, aunque México marimacho trata el tema de la revolución directamente y que reúne una gran cantidad de características que la podrían asociar con la llamada Literatura de la Revolución, sin embargo es quizás debido a que aborda temas que tienen que ver directamente con el lesbianismo y con la homosexualidad por lo que no se le ha dado acogida en antologías especializadas en el tema de la revolución. Y es aquí mismo dónde vale la pena preguntarse, ¿a quién corresponde la difícil y desgastante tarea del rescate de este tipo de textos? ¿Sólo a los académicos interesados en las representaciones del tema lésbico y homosexual? ¿A los militantes que buscan visibilizar a las

erróneamente llamadas minorías sexuales? ¿A los herederos de los derechos de estas obras? ¿A los historiadores? Sin duda que un esfuerzo conjunto ayudaría en el redescubrimiento y en la difusión de este tipo de escritos y de cualquier otro tipo que aborde algún otro grupo social invisibilizado o marginalizado.

A manera de conclusión, quiero resaltar que en la gran mayoría de los textos agrupados bajo el título de literatura de la revolución está involucrado el interés por parte de los escritores de inicios del siglo pasado por ayudar en la construcción/reconstrucción de la nación mediante la exaltación de los roles atribuidos a la masculinidad y la feminidad en sus textos y que como consecuencia se dio un “ocultamiento” de otros textos en los que aparecen o se exaltan sexualidades que no se adjuntan al sistema sexo-género postrevolucionario.

Bibliografía

Cano, Gabriela (2009), “Inocultables realidades del deseo. Amelio Robles, masculinidad transgénero en la revolución mexicana”, en Gabriela Cano, Mary Kay Vaughan y Jocelyn Olcott (comps.), Género poder y política en el México postrevolucionario, México, FCE.

Castro Leal, Antonio (1991), La novela de la Revolución Mexicana, México, Aguilar.

Olea Franco, Rafael (2012), “La novela de la revolución mexicana. Una propuesta de relectura”, Nueva Revista de Filología Hispánica, vol. 60, núm. 2, 479-514.

Quevedo y Zubieta, Salvador (1933), México marimacho, Tomo I y II, México, Editora Nacional, S. A.

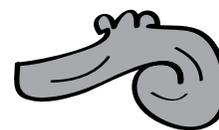
Scott, Joan Wallach (2012), Género e historia, trad. de Consol Vilá I. Boadas, México, Fondo de Cultura Económica y Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Foto 1: http://www.conaculta.gob.mx/recursos/sala_prensa/fotogaleria/revolucion_mexicana1.jpg

Perspectivas históricas desde la ficción: La configuración de Crisanta en Ángeles del abismo de Enrique Serna

Mtro. Hugo Israel López Coronel

Óclesis/ Profesor de la Universidad del Valle de Puebla



E'katl, (viento) Náhuatl



Foto 1

Ángeles del Abismo, de Enrique Serna, se inscribe como una novela de corte histórico pues se desdobra en el referente del México del siglo XVII, reescribiéndolo según las estructuras simbólicas de la ficción. Por otra parte, de acuerdo con lo

Para ellos el teatro era una solemnidad tan importante como la misa, y veneraban como dioses vivientes a las alegorías representadas en el escenario, sin hacer distinciones entre la ilusión y la realidad.

Ángeles del Abismo

Enrique Serna

Basado en un proceso inquisitorial del siglo XVII, perteneciente a una beata embaucadora llamada Teresa Romero, mejor conocida como la falsa Teresa de Jesús, quien fue procesada por hacerse pasar como una iluminada, Enrique Serna nos embarca al México colonial de una forma aguda e irónica, dejándonos ver aquella sociedad de castas con cierto aire de burla hacia la fe y la moral pertenecientes a esta época. La novela *Ángeles del abismo* (2004), de Enrique Serna, narra la historia de Crisanta (quien finge ser una iluminada) y del indio apóstata Tlacotzin; ellos forman una pareja que a lo largo de la historia se enfrentan con sus propias creencias religiosas y deben afrontar las consecuencias de las ideologías impuestas por una sociedad de castas. Desde su niñez, los personajes protagónicos desarrollan, ante tantas

adversidades, una voluntad férrea para sobrevivir y una malicia refinada para evadir a sus opresores. Estos personajes significan la columna vertebral de la intriga novelesca que pone al desnudo los vicios privados y las virtudes públicas de la sociedad colonial de la Nueva España: los laberintos barrocos del deseo reprimido, la teatralidad del misticismo, el culto clandestino a los dioses prehispánicos y la sórdida lucha entre las órdenes religiosas por el poder.

La trama, situada en el siglo XVII, se enriquece de ambientes pintorescos y personajes coloquiales, y al mismo tiempo combina la forma de la novela picaresca, la comedia de enredos y el folletín en un retablo narrativo muy diverso. La novela presenta tres momentos narrativos, a manera de una puesta en escena: I Cruce de caminos. II Tres años después. III El proceso. Alternativamente, en los primeros capítulos del “primer acto” encontramos las características familiares y las tragedias históricas de los personajes protagónicos. Los capítulos del “segundo acto” nos sitúan, por una parte, en el devenir de las circunstancias que obligan a Crisanta a fingir ser una beata y de esa manera sobrevivir, en tanto Tlacotzin, después de haber huido de la tutela religiosa, a hurtadillas de la sociedad despoja a las vírgenes de sus niños dios para agrandar a la diosa Coatlicue que busca venganza contra la madre del Dios falso. Crisanta y Tlacotzin mantienen contacto estrecho y alimentan su amor durante algún tiempo. Ella se gana el cariño y admiración de la clase alta, lo que le permite beneficiarse con algunos obsequios bastante ostentosos, pero su osadía la lleva a caer en manos de la inquisición cuando descubren que no es una beata ya que está embarazada. En los capítulos del tercer y último acto se desarrolla el proceso inquisitorial del cual son objeto los protagonistas: Crisanta y Tlacotzin son condenados a ser quemados

en la hoguera, sin embargo unos días antes de que se cumpla la sentencia son rescatados por Onésimo (padre de Crisanta), quien los saca de su calabozo, y posteriormente son ayudados para salir del país por el poeta Sandoval Zapata y su pareja Leonor.

La posibilidad de diversas orientaciones epistemológicas, concebidas en el campo de los estudios literarios desde el quehacer histórico y otros espacios disciplinarios, ha generado cierto interés de investigadores para explorar en temas relacionados con otras formas de comprender a la literatura y su relación con la Historia; esta perspectiva, necesariamente, nos significa establecer los alcances y los hemisferios de acción, así como los límites metodológicos para dichas tareas. La disciplina histórica constituida como ciencia con un precepto propio, se ha olvidado de manera frecuente de las expresiones espontáneas y populares de la vida cotidiana, por considerarlas aspectos subjetivos y parcelarios para el método histórico. Sin embargo, en últimos tiempos, parte de la crítica historiográfica ha virado en favor del estudio de lo cotidiano y de las manifestaciones más “auténticas” del imaginario colectivo e individual. Desde entonces, como afirma Ana Carolina Ibarra (2013)

la memoria histórica viva de las comunidades, los mitos de origen, la experiencia, la identidad y otros temas afines se convirtieron en objeto de nuevas investigaciones que, a veces tomando prestados los métodos de la antropología, del psicoanálisis o de la lingüística, abrieron un horizonte nuevo para algunos historiadores. La tendencia reciente a romper con el positivismo cientificista y el estructuralismo, ha obligado al historiador a revisar y repensar las fuentes y los enfoques tradicionalmente empleados para su oficio (2).

Son diversas las posibilidades que promete el

estudio de esta relación, pero dos vertientes nos resultan importantes para el presente trabajo. Por una parte, la tradición heredada desde la escuela de los Anales⁵ en el campo de la historia de las mentalidades, y por otra, la historiografía anglosajona reciente ligada a los debates del giro lingüístico⁶ asociada con una nueva vertiente

⁵ La llamada Escuela de los Anales se fundó en 1929 por Marc Bloch y Lucien Febvre, quienes, como afirma “plantearon que la Historia no es el relato de hechos aislados ni el devenir de los líderes” ya que, desde su perspectiva “[s]e trata de la construcción de todos los componentes sociales dentro de un dinamismo sistémico que involucra a otras disciplinas sociales como la Economía, Sociología, Antropología y Geografía. [Ésta] [t]ratará de comprender y explicar el pasado de cada pueblo en todas sus dimensiones: [c]ómo ocurrió lo que ocurrió y por qué. Para ello, es necesario contar con el conocimiento de otras ciencias y disciplinas que realicen diversos aportes. [De esta manera] se rompe la especialización en la Historia. Así mismo “utilizaron los métodos estadísticos, económicos y de cualquier otra ciencia que les sirviese”. En este sentido, “[I] a economía y la sociedad pasaron a ser el objeto de estudio de la Historia, por encima del Estado, las instituciones, los personajes y las guerras ya que sólo sirven para explicar la coyuntura. El objeto de estudio es el ser humano que vive en sociedad. Todas las manifestaciones históricas deben ser tratadas como una unidad, que sólo existe en la realidad social, en el tiempo y en el espacio. El estudio histórico debe centrarse en sociedades concretas, delimitadas en el espacio y en el tiempo. Frente al hecho histórico, Marc Bloch se muestra partidario de la historia como problema, de formular hipótesis y plantear problemas. Los hechos fundamentales de la Historia pueden cambiar debido a la complejidad de la misma. La escuela negará el documento escrito como fuente indiscutible y máxima de conocimiento histórico. Toda realización que parta de la actividad humana será una fuente”. Web. 12 de noviembre de 2012.

http://www.martinmaglio.com.ar/0_Ter_4_FiloHistoria/Material/071-anales.pdf

⁶ Jaime Aurell (2004) en Los efectos del giro lingüístico en la historiografía reciente (2004) afirma que “La conexión entre la historia y la lingüística pareció quedar, por su parte, restringida a determinados ambientes académicos especialmente inquietos pero con escasa incidencia en el devenir general de la evolución de las ciencias sociales. Sin embargo, el paso del tiempo ha demostrado que la relación establecida entre la lingüística y la historia a partir de los años setenta ha tenido [...] consecuencias [...] más duraderas y profundas, porque ha supuesto algo más que el establecimiento de una metodología efímera. Su influjo ha afectado al modo de escribir la historia, lo que parece algo con mucha mayor entidad que el modo de organizar la historia. La relación entre las disciplinas histórica y lingüística es reciente, ya que no se trata ni del formalismo de la lingüística de principios de siglo -que el estructuralismo superó ampliamente- ni de la

hacia la experiencia que se centra en la memoria intelectual y también afectiva como fuente de información para entender el pasado. Como afirma Blanca Muñoz (2013) en La escuela de Birmingham: la sintaxis de la cotidianidad como producción social de la conciencia, con el advenimiento de las sociedades industriales en Occidente se abre un gigantesco cuadro en el que se dibujan las experiencias subyacentes de la Historia. Y en esas experiencias, lo cotidiano expresa los intereses, las experiencias sociales, tradiciones y sistemas de valores que, como afirma Thompson, definen a una clase a partir “de la disposición a comportarse como una clase definiéndose a sí misma en sus acciones y en su conciencia en relación a otros grupos de personas (9).

Siguiendo la idea de Blanca Muñoz “el interés se concentra en el debate sobre la interrelación entre la realidad histórica y la realidad social” (10). Por ello,

relación entre filología e historia, que parece más evidente y de sencilla legitimación [...] El giro lingüístico es una expresión acuñada por Gustav Bergman en 1964 y hecha célebre por la colección de ensayos editados por Richard Rorty en 1968. Aunque se trataba de un movimiento estrictamente filosófico, pronto influyó notablemente en la disciplina histórica. En su aplicación más estricta, la historia pasaba a ser una red lingüística arrojada hacia atrás (Steiner 9-13). Las palabras de Hans-Georg Gadamer en su clásico Verdad y Método habían sido proféticas, al proponer la naturaleza de la historia como la recopilación de la obra del espíritu humano, escrita en lenguajes del pasado, cuyo texto hemos de entender. En la ecuación historicidad del texto = textualidad de la historia, los postulados del giro lingüístico hacían pivotar inequívocamente el resultado hacia el segundo término. La siguiente cuestión planteada parece obvia: ¿hasta qué punto existe referencialidad en ese texto? El giro lingüístico ha dado como consecuencia una acusada tendencia al relativismo, que planea actualmente sobre el entero campo de la historiografía actual, como han puesto de manifiesto tanto los planteamientos prácticos como teóricos de Hayden White (1973) y Dominick LaCapra, quien aboga por recuperar la capacidad teórica de la historiografía clásica. Un proceso, por cierto, completamente inverso al que produjo el nacimiento de la historia científica en el ámbito historiográfico alemán del siglo XIX, cuando precisamente fue la fase narrativa de la historia la que se pretendía superar. Ahora se afirma que la historia, el pasado, subsiste simplemente a través de unos signos lingüísticos y forja su objeto a través de las reglas del universo lingüístico que conoce el historiador” (5 -7).

establecer los límites entre ambos niveles “requiere romper con los antagonismos que un materialismo histórico mecanicista había establecido de una manera artificial” (10). La reflexión acerca de un posible antagonismo entre “la lógica de la Historia y la lógica de lo social” nos sitúa en una síntesis entre historiografía y sociología.⁷ Por lo anteriormente dicho entendemos que una clase social “se identifica con la experiencia y la experiencia equivale a lo cotidiano” (11). Blanca Muñoz cita el trabajo de Thompson al afirmar que “la consciencia de clase es la manera como se traducen a términos culturales, encarnándose en tradiciones, sistemas de valores, ideas y formas institucionales” (11).

A partir de esta conceptualización podemos entender a la cultura como “criterio de identidad grupal”; entonces, lo nominativo de lo cotidiano nos sitúa en la noción de visualizarlo no sólo como entramado de relaciones productivas en cuanto a formas “compartidas de entender la realidad” ya que “los niveles de conciencia, por tanto, se sobreponen a las condiciones de vida, destacándose de una forma preferente lo valorativo frente a lo productivo” (11); así, siguiendo la lógica de Muñoz, la conciencia popular y la conciencia de clase se vislumbran en equivalencias, y su práctica: memoria colectiva en práctica cotidiana. La observación que aquí se plantea está dirigida a “diluir las relaciones económicas y destacar los elementos familiares, educativos, urbanos, festivos..., impulsando en exceso lo subjetivo” (9).

Un ámbito imprescindible en la elaboración de sentido en el texto literario –y en otros tantos

⁷ Blanca Muñoz afirma que “para saltar las barreras disciplinares y abrir los dualismos explicativos, el punto de inflexión no puede dejar de ser otro que el análisis de los espacios de lo cotidiano [...]. Lo social deja de ser teorización y se convierte en reconstrucción. Así, [por ejemplo], la formación histórica de la clase obrera acentúa las vivencias en las que se encuentran insertados los sujetos” (3).

ámbitos culturales–, es la llamada dimensión simbólica del lenguaje. De esta manera, los símbolos, como unidades significativas, poseen el carácter que posibilita la migración significativa de una época y de un contexto a otro, permitiendo una estabilidad más o menos uniforme a lo largo de la historia de una cultura, y que al mismo tiempo permite la diversidad en la posibilidad de contextos semióticos. Desde este referente, la vida del ser humano se encuentra inmersa en el universo de los símbolos que nos permite reconocer ciertos valores simbólicos en el espacio de los discursos que articulan la praxis cultural.⁸

Los estudios literarios desde el método estructuralista han colocado el aspecto de lo narrativo en un lugar predominante, no únicamente en el ámbito cultural sino también en el de la crítica literaria, lo que ha generado, precisamente, una multitud de reflexiones tanto teóricas como críticas acerca del relato como objeto de estudio, situándonos así en una disciplina llamada narratología, la cual se ha definido como la teoría de los textos narrativos; en palabras de Gerald Prince (1982), como “el estudio de la forma y el funcionamiento de la narrativa”, definiendo al relato como “la representación de

⁸ En este contexto, un ejemplo claro de práctica cultural es la lectura. Así, Óscar Wong, en *El placer del ocio*:

importancia de la lectura en la vida cotidiana, afirma que “La literatura: he ahí esa dimensión sagrada donde se reordena el mundo a veces de manera insensata y donde el horror y la belleza confluyen en un claro intento de refigurar la realidad. La escritura como el espacio donde se contiene dicha realidad que se antoja inconcebible. El lector es un mago que se saca de la manga escritural: mundos, sentimientos, pensamientos, territorios densos que entregan –y doblegan– el silencio [...] Leer, construir significados, atribuir sentido a determinados signos, contribuye a transformar lo que sabemos. Por eso mismo leer no es un lujo, sino un derecho social, la condición más indispensable para acceder al conocimiento. Leer y escribir son, obviamente, dos procesos de sencillez aparente, pero que encierran profunda complejidad; también constituye un proceso sencillo porque se considera que la educación básica contempla este ejercicio, esta enseñanza: un ser humano alfabetizado desde las aulas tiene habilidades para codificar y decodificar signos” (2).

por lo menos dos acontecimientos o situaciones reales o ficcionales en una secuencia temporal” (4). Sin embargo, esta definición ha significado diversas controversias ya que varios de estos estudios, como lo refiere Gérard Genette, sólo constituyen un análisis lógico o semiológico del contenido narrativo del relato, omitiendo la reflexión acerca de la forma de transmisión (oral, escrita, cinematográfica, etc.); simultáneamente, otros análisis formales del relato sólo atienden al modo o situación de su enunciación, lo que nos permitiría dar lugar a dos tipos de narratología: una temática (análisis de la historia o contenidos narrativos), y otra formal, -o modal-: el modo de representación de las historias desde un análisis del relato.

Ante esta perspectiva, nos resultaría más adecuado hablar de una teoría narrativa desde la cual elaboremos un horizonte condensado de las áreas de estudio alrededor de lo narrativo, pues el concepto de teoría en torno al relato y a la “narratividad” no transita necesariamente a un universo unificado y coherente de una sola hipótesis acerca del relato, y que pretenda, con ello, un fundamento descriptivo, único u homogéneo. Sin duda alguna nos resultaría muy peligroso sostener una teoría del relato unificada y formalizada ya que al plantear una teoría narrativa estaríamos frente a una serie de modelos analíticos y de reflexiones sobre lo narrativo, sus modos de funcionamiento, de sus formas de transmisión y de significación, aspectos todos ellos inalcanzables para una teoría en particular.

De esta manera, en *Ángeles del Abismo* encontramos un matiz de personajes de la sociedad novohispana. Toda la historia tiene como base la historia de amor entre Crisanta y Tlacotzin, ambos trasgresores del orden de castas. Así, encontramos a Crisanta, personaje protagónico; es hija de

Dorotea González, una actriz de comedia que huye con un capitán de lanceros, y de Onésimo, tramoyista teatral de oficio, y alcohólico. La infancia y adolescencia de Crisanta estuvo marcada por la ausencia de la madre. Onésimo intenta que su hija se mantenga alejada del teatro a pesar de su belleza y talento natural para la actuación, aspecto que se devela en el siguiente pasaje: “Si Onésimo la trataba con tal rigor y le prohibía asistir al teatro era porque atribuía la traición de la adúltera a la podredumbre moral de los comediantes, y no quería que ella siguiera el mismo camino” (18). Un día, tras haber llegado tarde a casa por asistir a un ensayo a escondidas del padre, presumiéndose sola en casa, con la emoción que le generaba el haber observado aquel ensayo teatral, recita unos versos de la obra frente a un espejo. Es en ese momento en que su padre al llegar en estado de ebriedad la confunde con Dorotea, se abalanza sobre ella y la viola: “El destino la condenaba a pagar una culpa doble: la culpa de las cómicas alevés y disolutas, la culpa de las niñas extraviadas en sus quimeras” (27). Lejos de renunciar a su vocación teatral ésta se acrecienta así como el odio a su padre. Meses después, tras el cambio generado en la actitud de Onésimo al sentir culpa por lo ocurrido, aspecto que repercutió en el mejoramiento del nivel de vida para Crisanta, ya que Onésimo deja la bebida y se dedica en cuerpo y alma al trabajo y a la religión para expiar sus actos pecaminosos. Posteriormente Crisanta es seleccionada en la nueva escuela para protagonizar un auto sacramental y, mientras ensaya, es sorprendida de nuevo por Onésimo. Pero esta vez, para librarse de la reprensión –o de algo más– se finge en éxtasis. Es en este momento que inicia la accidentada carrera de actriz y de falsa beata.

Un aspecto fundamental en la comprensión de toda

narración es el aspecto contextual de lo narrado. En este sentido encontramos el ambiente (o atmósfera) que refiere las relaciones que se establecen entre los personajes y las coordenadas espacio-temporales en las que se desarrolla la acción narrativa; también, como las circunstancias que rodean a los personajes. El tiempo en la narración expresa el orden y la duración de los acontecimientos que se cuentan. De esta forma podemos señalar dos vertientes: un tiempo externo o histórico que refiere a la época o momento en que se desarrolla la acción y un tiempo interno o narrativo que es el tiempo que abarcan los acontecimientos que transcurren en la acción. El espacio es el soporte de la acción, el marco o lugar donde suceden los acontecimientos y se sitúan los personajes. El espacio puede ser un mero escenario o también puede contribuir al desarrollo de la acción; en ocasiones exige y justifica la evolución de los acontecimientos en el relato y contribuye a la verosimilitud.

Ángeles del Abismo, de Enrique Serna, se inscribe como una novela de corte histórico pues se desdobra en el referente del México del siglo XVII, reescribiéndolo según las estructuras simbólicas de la ficción. Por otra parte, de acuerdo con lo establecido por Seymour Menton, Ángeles del Abismo cumple con los rasgos principales de lo que él ha denominado la Nueva Novela Histórica. La distorsión de la historia está presente, ya que basta recordar que Serna se basó en un documento de la Inquisición desde el cual, él mismo afirma, transforma para integrar nuevos elementos a la historia que le permitieran manejar de otra manera la intriga, abriéndose así a todas las posibilidades de la ficción. Otro rasgo pertinente de resaltar es que a diferencia de los historiadores del discurso tradicional que conciben a la Historia como resultado de las grandes acciones de los reyes,

líderes, emperadores o instituciones, en la Nueva Novela Histórica la intriga se cuenta a través de la perspectiva de personajes comunes que están olvidados en la historia, éste es el caso de Crisanta, “La falsa beata”. La intertextualidad es otro de los rasgos presentes en la obra, pues valiéndose de ella se representa escenas con una intención paródica, por ejemplo, la frase dicha por Tlacotzin a Crisanta después de consumado el acto amoroso: ¿A caso sientes bien tu amado cuerpecito, señora mía? (171). Palabras dichas por Juan Diego a la Virgen del Tepeyac, o bien para dar una verosimilitud a sus relatos, como es el caso de los arrobos de Crisanta. Así mismo, dentro de estos rasgos, se encuentran los conceptos bajtianos de lo dialógico, lo carnavalesco y la heteroglosia. Dichos elementos constituyen parte importante de la novela, puesto que matizan a los personajes y a la época referente de la Historia.

Arribados a este punto, citamos el trabajo de Danto y Ricoeur, el que han denominado “la imaginación histórica”, la cual es propia de todo historiador e inevitablemente necesaria para la construcción de su historia. Este concepto nos dice que el historiador no se remite a contar una historia, sino a transformar todo un conjunto de hechos y eventos para establecer una interpretación de la Historia, y ésta obedecerá, tal vez esa sea la labor más importante del historiador, a seleccionar aquello que considera relevante para el desarrollo de su historia, y podrá estar influido por su propia construcción histórica como sujeto, por su interés y perspectiva moral.

En resumen, lo que podemos observar en esta novela es un desplazamiento que va de una amplia interacción de fuerzas sociales a una más reducida interacción social. En otras palabras, la reconstrucción histórica pasa por tres etapas claramente discernibles: a) una amplia y rica

plataforma económico-social, en la cual los personajes asumen el papel fundamental de traer al presente una formación social pasada; b) una plataforma política; c) una plataforma ideológica. Así, el escritor, al igual que el historiador, narra, teniendo en cuenta que al narrar organiza y da una interpretación que está sujeta a posturas ideológicas o morales, “escribir ya supone poner en orden una idea”, con lo que necesariamente nos lleva a la conclusión de Ricoeur: “tanto la Historia como la Literatura comparten una estructura narrativa inherentes a ellas”. Finalmente, tanto la Historia como la Literatura tendrán que seguir fluctuando en la delimitación de su territorio; una, contándonos la memoria de los días, y la otra, lo que tal vez nunca deberíamos olvidar.

Jitrik, N. (1995) Historia e imaginación literaria. Buenos Aires: Editorial Biblio.

Muñoz, Blanca. “La escuela de Birmingham: la sintaxis de la cotidianidad como producción social de la conciencia”. Web. 17 de noviembre de 2013. PDF.

http://consellodacultura.org/mediateca/extras/blanca_munoz.pdf

Lotman, L. (2006) La semiósfera: semiótica de la cultura y del texto. Madrid: Cátedra.

Ricoeur, P. (2001) Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido. México: Siglo XXI.

Serna, E. (2004) Ángeles del Abismo. México: Ed. Joaquín Mortiz.

Bibliografía

Bajtín, M. (1998) Estética de la creación verbal. México: Siglo XXI.

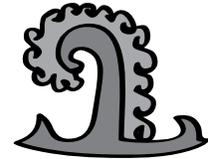
Culler, J. (2004) Breve introducción a la teoría literaria. Barcelona: Crítica.

Duch, L. (2002) Antropología de la vida cotidiana. Madrid: Trotta.

Ibarra, Ana Carolina. “Entre la historia y la memoria. Memoria colectiva, identidad y experiencia. Discusiones recientes. Instituto de Investigaciones Históricas”. Web. 12 de noviembre de 2013. PDF <http://ignorantisimo.free.fr/CELA/docs/Ana%20Carolina%20Ibarra%20-%20ENTRE%20LA%20HISTORIA%20Y%20LA%20MEMORIA.pdf>

Vampirismo en la obra de H.P. Lovecraft ¹

Francisco Hernández Echeverría
Profesor de la Universidad del Valle de Puebla



Akueyotl (ola), Náhuatl



La mansión Lovecraft fue siempre esencialmente una casa de mujeres. La Sra. Lovecraft reprimía a Howard como una inmensa almohada, concentrando hacia ella su devoción e individualidad. Las únicas visitas regulares eran sus tías del lado materno, con las que viviría incluso después de la muerte de su madre.

Si leemos el Prólogo de *The Marble Faun* (El fauno de mármol), podemos advertir el lamento que Nathaniel Hawthorne traza sobre la dificultad que tiene Estados Unidos para escribir buenas historias de ficción gótica puesto que, a su consideración, es un país que no cuenta con un pasado lo suficientemente profundo para ello: “No author, without a trial, can conceive of the difficulty of writing a romance about a country where there is no shadow, no antiquity, no mystery, no picturesque and gloomy wrong, nor anything but a commonplace prosperity [...] Romance and poetry, ivy, lichens, and wallflowers, need ruin to make them grow (Hawthorne, 1990).¹”

Howard Phillips Lovecraft tomará muy en serio las palabras del autor de *The Scarlet Letter* (La letra escarlata) y propondrá la necesidad de que todo el pasado de Norteamérica (y de ser posible de todo el planeta) sea extendido más allá de los tiempos

I “Ningún autor, que no lo haya experimentado [el ambiente de ensueño de Italia], puede entender la dificultad de escribir una novela acerca de un país en el que no existe ni sombra, ni antigüedad, ni misterio, ni extravagantes y sombríos crímenes, ni cosa alguna que no sea una vulgar prosperidad [...] La novela y la poesía, la hiedra, los líquenes y las enredaderas necesitan ruinas que los hagan crecer” (Traducción nuestra).

¹ Un primer esbozo de este trabajo fue publicado en dos partes en la Sección Cultural de Momento Diario (Puebla, Pue., México) los días 12 y 13 de Mayo de 2010. El 27 de Septiembre de 2014 se le dio lectura en el presente formato, en compañía de Juan Carlos Pérez Castro, en la conferencia organizada por Break Damian y Sacrilegio Producciones durante The Monster Cave Versión IV.

precolombinos en el que monstruos del espacio exterior, casi indescriptibles, irrumpieron sobre la Tierra bajo una bestial invasión. Este razonamiento le impulsaría a crear la famosa saga literaria conocida como The Cthulhu Mythos (Los mitos de Cthulhu), que hiciera del “Soñador de Providence”, la fuente de una pasión inagotable dentro del género de la literatura fantástica y de terror.

Cuando esta saga mitológica arranca con The Call of Cthulhu (La llamada de Cthulhu), escrita en la década de 1920, Lovecraft desarrollará historia tras historia una variada temática: seres alienígenas, criaturas sobrenaturales, entidades amorfas, razas extrañas, humanoides con una peculiar necesidad de ser adorados por seguidores que practican cultos degenerados, saqueo de tumbas, esoterismo, brujería y vampirismo.

Este último tópico, el del vampirismo, ha sido poco estudiado dentro de la obra lovecraftiana, tarea que trataremos de desarrollar a continuación. No obstante, cabe señalar que nos apartamos de quienes han querido “forzar” la idea de que nuestro autor cae en el estereotipo del vampiro tradicional dentro de su obra, pues en principio, el tema vampírico para la época de Lovecraft se encontraba ya agotado, por lo que apenas si aparece en sus relatos, y en segundo lugar en los relatos podemos encontrar hay varios personajes que efectivamente regresan de la tumba, como es el caso de Herbert West, reanimador de cadáveres (Herbert West-Reanimator [Herbert West, el reanimador]), el Dr. Muñoz que se mantiene con vida a sí mismo mediante el empleo de un complejo sistema de refrigeración (Cool Air [Aire frío]) o, el ser que aparece en The Thing on the umbral (La cosa sobre el umbral), quien resultará ser el cadáver de Asenath Waite. Sin embargo, ninguno de estos personajes clasifica como típico vampiro, más bien

podríamos considerar que se trata de criaturas pseudo-vampíricas. Esto es de matizar en Lovecraft porque siempre mostrará, a lo largo de toda su obra, cierta separación por los clásicos clichés de vampiros, fantasmas, científicos locos y hombres lobo.

Ahora bien, antes de entrar en detalle con los “vampiros” lovecraftianos, los estudiosos han considerado que dos son los factores que podemos considerar como influyentes para que el famoso escritor se acercara al tema vampírico: uno externo y otro interno. El primero se refiere a que a finales del siglo XVIII y principios del XIX, la creencia en vampiros se había extendido en algunas partes de Nueva Inglaterra, especialmente en Rhode Island — tierra natal de Lovecraft— y Connecticut Oriental. Es curioso que en esta región haya casos documentados de familias que exhumaban a sus muertos para practicarles algún tipo de ritual mágico con el fin de desterrar cualquier manifestación no-muerta (todavía la palabra “vampiro” no se utilizaba) que fuera capaz de enfermar y llevarse al otro mundo a sus familiares. En realidad, hoy se sabe, que lo que hacía fallecer a la gente era la devastadora tuberculosis y no la creencia de que el difunto venía a aniquilar a los miembros de la familia. Sin embargo esta idea quedó fijada en el folklore colectivo hasta convertirse en una leyenda urbana.

En cuanto al factor interno, si nos atenemos a lo que afirman la mayoría de los biógrafos, de que Lovecraft fue tratado como un inválido por su familia, a saber por su madre, sus dos tías, y su abuelo, malcriándolo con tanta sobreprotección. Seguramente esta vida mimada influyó en la configuración de su narrativa, y por tanto, en el asunto que estamos tratando aquí. Al respecto, Joseph Vernon Shea —uno de los miembros menos reconocidos del llamado “Círculo de Lovecraft”—, dice las siguientes palabras en su

ensayo “H.P. Lovecraft: The House and the Shadows” (H.P. Lovecraft: la casa y las sombras, 1966):

La mansión Lovecraft fue siempre esencialmente una casa de mujeres. La Sra. Lovecraft reprimía a Howard como una inmensa almohada, concentrando hacia ella su devoción e individualidad. Las únicas visitas regulares eran sus tías del lado materno, con las que viviría incluso después de la muerte de su madre. Una de sus tías, la señorita Gamwell, residiría con Lovecraft casi toda su vida adulta, cuidándose de los quehaceres de la casa. Ella le sobreviviría por pocos años. Sin embargo, Lovecraft debió haberse proyectado a través de sus lecturas con la leyenda del vampirismo sin reconocer, solo subconscientemente, al vampiro en su casa (en Lovecraft, 1966).

Con base la descripción de estos factores, posiblemente, sí, sobren razones para entender cierto aire vampiresco en las páginas lovecraftianas, ya sea: 1) como característica de sus monstruos de otros mundos o, 2) como resultado de siniestros rituales mágicos.

Dentro del primer caso podemos citar “The Outsider” (El extraño), un relato casi autobiográfico en el que Lovecraft perfila una criatura, que en su papel de personaje y narrador a la vez, hablará de su aislamiento de la sociedad y de la forma como va descubriendo que él es un cadáver viviente que “the merciful earth should always hide”². Sin duda alguna, esta patética transmisión de ese sentimiento de soledad era una forma de catarsis que el autor utilizaba para hablar metafóricamente de su triste micromundo: “My aspect was a matter equally unthought of, for there were no mirrors in

the castle, and I merely regarded myself by instinct as akin to the youthful figures I saw drawn and painted in the books” (Lovecraft, 1982).³

“The Hound” (El sabueso), también es un relato en el que Lovecraft presenta de una manera completamente original el vampirismo. Motivados por el espíritu de aventura, dos profanadores de tumbas roban un extraño talismán de un cementerio, cuya maldición caerá sobre ellos a través de rasguños, huellas dejadas en el suelo, ojos que observan en la oscuridad, pero sobre todo, del lejano, tenue y monótono aullido de lo que parece ser un sabueso gigantesco, el cual después de cometer una serie de asesinatos es hallado del siguiente modo en su tumba:

For crouched within that centuried coffin, embraced by a closepacked nightmare retinue of huge, sinewy, sleeping bats, was the bony thing my friend and I had robbed; not clean and placid as we had seen it then, but covered with caked blood and shreds of alien flesh and hair, and leering sentiently at me with phosphorescent sockets and sharp ensanguined fangs yawning twistedly in mockery of my inevitable doom (Lovecraft, 1970).⁴

Por la descripción, se trata sin duda de un demonio fuertemente asociado al vampirismo. Pero a pesar de que tanto “The Hound” como “The Outsider”

³ “Mi aspecto era asimismo una cuestión ajena a mi mente, ya que no había espejos en el castillo y me limitaba, por instinto, a verme como un semejante de las figuras juveniles que veía dibujadas o pintadas en los libros” (Traducción de Luis Rutiaga).

⁴ Allí, en el interior del féretro secular, y abrazado por un numeroso grupo de grandes, nervudos y dormidos murciélagos, se encontraba el ser el que habíamos profanado mi amigo y yo; pero no limpio como lo habíamos visto entonces, sino cubierto de coágulos de sangre, y trozos de carne y pelo, y me observaba fijamente con sus cuencas oculares fosforescentes y sus filosas fauces sangrientas y abiertas, esbozando una sonrisa ante mi inexorable condena (Traducción de Mauro Cancini).

² “[...] la tierra misericordiosa debería ocultar por siempre jamás” (Traducción de Luis Rutiaga).

contienen los ingredientes habituales para una historia de vampiros (el cementerio, la noche, criaturas que regresan de entre los muertos) existen muy pocos elementos que conecten a sus monstruos con los chupasangre de Transilvania.

Para algunos especialistas, el relato lovecraftiano que más se acerca a una historia de vampiros tradicionales es “The Shunned House” (La casa maldita), donde el escritor mezcla el subgénero de las casas encantadas con el del mito del vampiro; se trata de la versión del vampiro como “entidad psíquica”, es decir, una entidad amorfa que lleva a la muerte a los habitantes de una casa no por contacto físico, sino más bien por medio de la absorción de su energía vital: “The anthropomorphic patch of mould on the floor, the form of the yellowish vapour, and the curvature of the tree-roots in some of the old tales, all argued at least a remote and reminiscent connection with the human shape; but how representative or permanent that similarity [...]” (Lovecraft, 2013).⁵

También podemos detectar aires vampíricos en el hermano mellizo, casi-humano, de Wilbur Whateley en The Dunwich Horror (El horror de Dunwich), quien consume sangre:

One of the three —it is not certain which— shrieked aloud at what sprawled before them among disordered tables and overturned chairs. Professor Rice declares that he wholly lost consciousness for an instant, though he did not stumble or fall. The thing that lay half-bent on its side in a foetid pool of greenish-yellow ichor and tarry stickiness was

⁵ “La mancha antropomórfica de mohoso salitre del suelo, la configuración o silueta del amarillento vapor y la curvatura de las raíces en algunas de las antiguas leyendas, tendían a confirmar por lo menos una remota y recordada conexión con la forma humana; pero nadie podía saber con certeza hasta qué punto era representativa o permanente aquella similitud [...]” (Traducción de Lovecraftiana: books.google.com/books/about/La_Casa_Maldita.html).

almost nine feet tall, and the dog had torn off all the clothing and some of the skin. It was not quite dead, but twitched silently and spasmodically while its chest heaved in monstrous unison with the mad piping of the expectant whippoorwills outside. Bits of shoe-leather and fragments of apparel were scattered about the room, and just inside the window an empty canvas sack lay where it had evidently been thrown (Lovecraft, 2010).⁶

Para concluir con este rubro y pasar al otro, podemos incluir también The Shadow out of Time (La Sombra fuera del tiempo) o “The Festival” (El ceremonial) en el que alcanzamos a leer lo siguiente: “Cursed the ground where dead thoughts live new and oddly bodied, and evil the mind that is held by no head” (Lovecraft, 2002).⁷

En lo que respecta al tema vampírico como resultado de cierta magia póstuma, tenemos una de las novelas más complejas de Lovecraft, The Case of Charles Dexter Ward (El caso de Charles Dexter Ward), en la cual podemos encontrar un trabajo completamente original por la combinación que hace el autor del vampirismo con los Cthulhu

⁶ Alguno de los tres no pudo contener un alarido ante la visión de lo que yacía en el suelo, en medio de un caos de sillas y mesas volcadas. Mucho después, el profesor Rice contó que, pese a mantenerse sobre sus piernas, por unos segundos perdió la conciencia. En el piso, sobre un nauseabundo charco de un líquido borboteante amarillo y verdoso de una viscosidad porosa, se extendía un ser de casi dos metros setenta de estatura, con la ropa y trozos de piel arrancados por el perro. Estaba vivo. Se contorsionaba en el suelo en medio de callados espasmos, mientras su pecho jadeaba con un ritmo acompasado al del coro de las siniestras chotacabras que se mantenían acechantes en el exterior. Por toda la habitación aparecían esparcidos pedazos de piel de zapato y de ropa; junto a la ventana reposa una mochila de lienzo completamente vacía que, sin duda, pertenecía a aquel ser (Traducción de Mauro Cancini).

⁷ “Maldita sea la tierra donde los pensamientos muertos viven reencarnados en una nueva y particular existencia, y maldita sea el alma que no habita ningún cerebro” (Traducción de Mauro Cancini).

Mythos, la alquimia y la brujería. En la mayoría de las historias de la vieja escuela se comienza presentando a estas criaturas bajo una apariencia viva y humana, bebiendo porciones moderadas de sangre, para después morir y retornar hacia el final de la narración. Aquí, la trama da un giro de 180°, Joseph Curwen, el vampiro, es desde el principio es un ya-muerto y prepara su retorno a este mundo exigiendo generosas porciones de sangre:

[...] The revolting cases of vampirism which the press so sensationally reported about this time, but which have not yet been definitely traced to any known perpetrator. These cases, too recent and celebrated to need detailed mention, involved victims of every age and type and seemed to cluster around two distinct localities; the residential hill and the North End, near the Ward home, and the suburban districts across the Cranston line near Pawtuxet. Both late wayfarers and sleepers with open windows were attacked, and those who lived to tell the tale spoke unanimously of a lean, lithe, leaping monster with burning eyes which fastened its teeth in the throat or upper arm and feasted ravenously.⁸

Bajo este esquema, podemos comprobar que dentro

⁸ “[...] los repugnantes casos de vampirismo que la prensa divulgó con todo sensacionalismo por esos días sin que nunca llegara a descubrirse el verdadero autor. Aquellos casos, demasiado recientes y comentados para que tengamos que recordarlos aquí con detalle, tuvieron por víctimas a personas de todas las edades y características y ocurrieron en los alrededores de dos lugares distintos: la colina residencial del North End, en las proximidades de la casa de lo Ward, y los distritos suburbanos del otro lado de la línea férrea de Cranston, cerca de Pawtuxet. Varias personas que regresaban tarde a sus hogares o dormían con las ventanas abiertas fueron atacadas por una extraña criatura que las que han sobrevivido describen como un monstruo alto, delgado, de ojos ardientes, que clavaba sus dientes en la garganta o en el hombro de su víctima y chupaba vorazmente su sangre (Traducción en <http://elblogdehpl.com/category/el-caso-de-charles-dexter-ward/>)..

de la literatura la figura del vampiro ha servido de metáfora para cualquier asunto: en Bram Stoker representa la metáfora de la liberación sexual; en Garth Ennis es la metáfora de la vida de un alcohólico; en Anne Rice generalmente es la metáfora de la homosexualidad y en Stephen King es la alusión a una infección viral. El vampiro de Lovecraft en *The Case of Charles Dexter Ward*, es el emblema de lo peligroso que puede hurgar acerca de nuestro propio pasado, empezando desde nuestra historia familiar, donde seguramente encontraremos cosas que jamás hubiéramos querido saber.

En efecto, el joven Charles Dexter Ward rastreando el pasado de Joseph Curwen, uno de sus ancestros de la época colonial en Nueva Inglaterra, desaparecido en vísperas de la Guerra de la Independencia de los Estados Unidos, descubre que éste fue un exitoso comerciante dedicado a la trata de esclavos y un hábil mago, cuyos poderes le permitían retrasar los efectos del envejecimiento, a tal punto, que en el momento de su muerte, cuando tenía ya más de un siglo de edad, todavía aparentaba ser a lo sumo de 40 años. También tenía la capacidad de resucitar a los muertos y de conversar con ellos, convocar entidades cthulhianas—como Yog-Sothoth— y lanzar hechizos capaces de trascender el tiempo e inspirar a algún descendiente a interesarse en su obra, y en su momento, que intente traerlo a la vida.

Después de estudiar ocultismo tenazmente, Curwen realizará complicados sortilegios de resurrección, durante los cuales le conducen a experimentar una posesión cuasi-vampírica, atacando a los viajeros locales y penetrando en las casas de los habitantes para beber la sangre: “Both late wayfarers and sleepers with open window were attacked, and those who lived to tell the tale spoke unanimously of a lean, lithe, leaping monster with burning eyes

which fastened its teeth in the throat or upper arm and feasted ravenously”.⁹

Finalmente en podemos encontrar referencias al vampirismo en otros trabajos de Lovecraft, aunque ya de una manera muy ambigua, tal es el caso de “The lurking fear” (El horror oculto), de The Pickman’s Model (El modelo de Pickman), “The haunter of the dark” (El morador de las tinieblas), “The strange high house in the mis” (La extraña casa en la niebla), “The shadow in the attic” (La sombra en el ático, escrita en colaboración con August Derleth) “The Loved Dead” (Los amados muertos, en colaboración con C.M. Eddy) y “The Tomb” (La tumba).

En “The lurking fear”, el autor nos envuelve en la idea de que el miedo puede estar acechándonos en cualquier lugar, de hecho, el narrador se describe a sí mismo como “a connoisseur in horrors” (“un experto en esta clase de horrores”):

As I shivered and brooded on the casting of that brain-blasting shadow, I knew that I had at last pried out one of earth’s supreme horrors - one of those nameless blights of outer voids whose faint demon scratchings we sometimes hear on the farthest rim of space, yet from which our own finite vision has given us a merciful immunity. The shadow I had seen, I hardly dared to analyse or identify. Something had lain between me and the window that night, but I shuddered whenever I could not cast off the instinct to classify it. If it had only snarled, or bayed, or laughed titteringly-even that would have relieved the abysmal hideousness (Lovecraft, 1985).¹⁰

9 “Varias personas que regresaban tarde a sus hogares o dormían con las ventanas abiertas fueron atacadas por una extraña criatura, los que vivieron para contarla la describieron alta y delgada, de mirada febril, que hincaba sus dientes en la garganta o en el hombro de su víctima para succionar vorazmente su sangre” (Traducción nuestra).

10 Mientras temblaba y meditaba sobre lo que proyectaba aquella sombra enloquecedora, comprendí

El relato “The Pickman’s Model” es considerado dentro del género de vampiros, pero algunos erróneamente lo encasillan dentro del género de licántropos (hombres lobo), sin tomar en cuenta de manera seria que cuando Lovecraft habla de los Ghouls, se está refiriendo a una raza de vampiros árabes, una especie de sub-humanos infernales no-muertos de los que se vale Richard Upton, el protagonista, para dotar a sus obras de un ominoso realismo.

En “The Tomb” es significativo el siguiente párrafo:

But Hiram, loyal to the last, has held faith in me, and has done that which impels me to make public at least part of my story. A week ago he burst open the lock which chains the door of the tomb perpetually ajar, and descended with a lantern into the murky depths. On a slab in an alcove he found an old but empty coffin whose tarnished plate bears the single word: Jervas. In that coffin and in that vault they have promised me I shall be buried (Lovecraft, 1986).¹¹

que al fin había vislumbrado uno de los supremos horrores de la tierra, uno de esos males innominados de los vacíos exteriores cuyos débiles y demoníacos zarpazos oímos a veces en el borde más remoto del espacio, contra los que la piadosa limitación de nuestra vista finita nos tiene misericordiosamente inmunizados. No me atrevía a analizar o identificar la sombra que había percibido. Un ser había permanecido tendido entre la ventana y yo, aquella noche, y me estremecía cada vez que, irrepríblemente, mi conciencia trataba de clasificarlo. Ojalá hubiese gruñido, ladrado o reído entre dientes... al menos eso habría aliviado mi abismal terror (Traducción de Maria Teresa Segur).

11 “Pero el fiel Hiram en ningún momento dejó de creer en cuento yo decía. Más aún: hizo algo, realizó algo que me obliga a dar conocimiento público por lo menos una parte de mi historia. Hace una semana, Hiram consiguió forzar el candado que aseguraba la cadena del portal siempre entreabierto y bajó provisto de una linterna a las húmedas entrañas de la cripta. En uno de los nichos encontró un viejo ataúd vacío; en su placa de plata leyó un solo nombre: Jervas. He conseguido arrancar la promesa de que cuando muera

Después de este recorrido por la obra de Lovecraft, veremos también que dentro del Círculo de Lovecraft¹² aparecieron algunos trabajos literarios inspirados en la actividad que había iniciado el Maestro en torno al vampirismo. Por ejemplo, Cthugha es la criatura que August Derleth agregaría a los Mythos, la cual aparecerá por primera vez en *The Dweller in Darkness* (El Morador en la oscuridad, 1944) como una entidad de fuego y acompañada a menudo por “entidades vivientes de fuego” semejantes a “diminutos puntos de luz” que encienden todo lo que tocan. Esta imagen sería posteriormente desarrollada por Donald Wandrei al escribir sobre Fthagga —sumo sacerdote de Cthugha— y sus vampiros de fuego capaces de absorber los recuerdos y la energía de sus víctimas, al grado de provocarles combustión espontánea. El caso de Robert Bloch es muy curioso dentro de la temática vampírica lovecraftiana, puesto que logró construir un juego literario que envuelve al mismo Lovecraft. En su obra “*The Shambler from the Stars*” (El vampiro estelar, 1935) presenta un vampiro que llegará a Nueva Inglaterra procedente del espacio exterior, caracterizado por su voraz apetito de sangre:

It was red and dripping; an immensity of pulsing, moving jelly; a scarlet blob with myriad tentacular trunks that waved and waved. There were suckers on the tips of the appendages, and these were opening and closing with a ghoulish lust.... The thing was bloated and obscene; a headless, faceless, eyeless bulk with the ravenous maw and titanic

seré enterrado en aquel ataúd y en aquella cripta (Traducción de Mauro Cancini).

¹² Durante su vida, H.P. Lovecraft se escribió con un nutrido grupo de colegas y amigos, principalmente escritores de la llamada *Weird Fiction* y que por lo general publicaban en las revistas pulp. Así se fue formando un grupo que luego sería llamado Círculo de Lovecraft.

talons of a star-born monster. The human blood on which it had fed revealed the hitherto invisible outlines of the feaster.¹³

A modo de broma, Bloch introducirá en su relato a un místico de Providence, fácilmente identificable con Lovecraft, quien termina devorado por la entidad sideral al recitar un pasaje de un arcano y maléfico tomo. El “asesinato” había sido autorizado previamente por el maestro (Bocanegra, s.f.):

A quien corresponda:

Certifico que Robert Bloch [...] queda plenamente autorizado para retratar, matar, aniquilar, desintegrar, transfigurar, metamorfosear o bien maltratar al abajo firmante en el cuento titulado *The Shambler from the Stars*.

Firmado: H.P. Lovecraft.

Más tarde, Lovecraft le devolvería el chasco con un nuevo personaje vampírico en “*The Haunter of the Dark*” (El morador de la oscuridad, 1936): “Por la noche se había desencadenado una tormenta que había dejado sin luz a la ciudad [...] Los vecinos de la iglesia maldita juraban que la bestia de la aguja se había aprovechado de la ausencia de luz en las calles y había bajado a la nave de la iglesia, donde se habían oído unos torpes aleteos, como de un cuerpo inmenso y viscoso”. Luego, Bloch rematará con un tercer relato, “*The Shadow from the Steeple*” (La

¹³ “Era una inmensidad de gelatina palpitante, húmeda y roja, una burbuja escarlata con miles de apéndices tentaculares que se enroscaban y desenroscaban en el vacío. En los extremos de estos apéndices, unas bocas se abrían y cerraban con horrible codicia... Era una cosa hinchada y obscena, un bulto sin cabeza, sin rostro, sin ojos, una especie de buche ávido, dotado de garras, que había brotado del vacío estelar” (Traducción nuestra).

sombra que huyó del chapitel) como continuación de “The Haunter of the Dark”.

Como podemos observar, aunque el pretexto es una broma, como podemos observar, ambos escritores efectúan un excelente ejercicio literario para evidenciar que no caen en el estereotipo del vampiro que se viste y es un misógino cualquiera, es simplemente una manera de mirar al vampiro desde una perspectiva galáctica”.

Brian Lumley es otro escritor que también enriquecería el universo mitológico de Lovecraft al crear un tipo interesante de vampiro para su serie Necroscope: los wamphyri, que son parásitos alienígenas que se alojan en el ser humano con la ventaja de otorgarle longevidad y poderes especiales como la telepatía. El wamphyri se nutre de sangre humana, puede infectar a otras personas y es alérgico a la luz solar, la plata y el ajo. Aunque éstas últimas características siguen el modelo de los vampiros de Bram Stoker, el ciclo vampírico de Lumley y los orígenes extraterrestres (los wamphyri originales parecen ser algún tipo de hongo) le dan una vuelta de tuerca muy original a la temática lovecraftiana.

Lumley también fue autor de *A Coven of Vampires*, una antología de ficción de vampiros que contiene varios relatos con toques lovecraftianos, entre los que se encuentran “The House Of the Temple” y “What Dark God?”.

También lo hace la deidad lovecraftiana del Horror from the Hills de Frank Belknap Long.

Fuera del Círculo de Lovecraft, también existen escritores que se sumergen en el tema vampírico con cierto toque lovecraftiano, como lo advertimos en *Shambleau* de Catherine Lucille Moore (1933), en el que el vampiro, aparte de provenir del espacio sideral, ahora será una hermosa y peligrosa entidad femenina que se alimenta, nada menos, que de

la vitalidad masculina mediante un proceso que le resulta muy agradable, inclusive placentera, a la víctima: “And something...some nameless, unthinkable thing...was coiled about his throat... something like a soft snake, wet and warm. It lay loose and light about his neck...and it was moving gently, very gently, with a soft, caressive pressure.” (“Y algo... algo sin nombre, impensable... estaba enrollado alrededor de su garganta... algo así como una serpiente suave, cálida y húmeda. Se encontraba suelta y ligera alrededor de su cuello... y se movía suavemente, muy suavemente, con una presión suavemente acariciante”).

En efecto, la forma en que el *Shambleau* extrae los nutrientes es muy propia del estilo de Lovecraft: ella echa mano de una “mass of scarlet, squirming-worms” (masa escarlata y gusanos retorciéndose [tal vez tentáculos]) que caen de su cabeza en lugar de cabello para absorber la vida de su amante.

Por último, es importante mencionar a quien, probablemente, es el bisabuelo de todos los vampiros lovecraftianos: *Le Horla* (El Horla) de Guy de Maupassant. La invisible entidad —el protagonista afirma: “Cette nuit, j’ai senti quelqu’un accroupi sur moi, et qui, sa bouche sur la mienne, buvait ma vie entre mes lèvres” (“Anoche, sentí a alguien agazapado sobre mí y con su boca sobre la mía, bebía mi vida de entre mis labios”)— que amenaza con conducir a la locura al protagonista es una de las criaturas más escalofriantes de la literatura de terror, difícil de atrapar, no obstante, el terrible poder que parece ejercer. Parásitario, destructivo, ineludible, *El Horla* contiene las semillas de horror que Lovecraft utilizaría años después en sus historias (Moreno-García, s/fecha).

Podemos concluir que la figura del vampiro en la obra de Lovecraft, que si bien nunca fue su tema central, trata de decirnos que siempre serán buenos

tiempos para hablar de aquellos no-muertos que sumergen los deseos e inquietudes inexpresadas de la sociedad en aquel laberinto de horror y locura, pues como dice Sabrina Abeni (2007): “[la] figura del Vampiro è dettata dal fatto che proprio in essa possiamo ritrovare una molteplicità di significati sotterranei, che coinvolgono non solo il nostro inconscio, ma anche i meccanismi oscuri della società e della letteratura).¹⁴

¹⁴ “[...] la figura del vampiro es dictada por el hecho de que en ella encontramos una multiplicidad de significados ocultos, que implican no sólo nuestro inconsciente, sino también los mecanismos oscuros de la sociedad y la literatura” (Traducción nuestra).

Bibliografía

- ABENI, Sabrina (2007): “Il vampiro nella letteratura come manifestazione di desideri inespressi e delle inquietudini nella società”, en Progetto Babele (Italia). Recuperado el 17 de julio de 2009, desde: <http://www.progettobabele.it/rubriche/showrac.php?ID=2439>
- BOCANEGRA, Vanesa (s.f.): “Los vampiros de Lovecraft”, en Tumba Abierta. La puerta al terror, la ciencia ficción y fantasía (Buenos Aires). Recuperado el 18 de agosto de 2005, desde: <http://www.tumbaabierta.com/literatura/024vampirosde-lovecraft.php>
- CARTER, Margaret L. (2004): *Different Blood: The Vampire As Alien*. EEUU: Amber Quill Press, LLC.
- CHEUSE, Alan (2005): “Before King, there was Lovecraft”, en SFGATE (EEUU), 27 de Febrero. Recuperado el 13 de Noviembre de 2009, desde: <http://www.sfgate.com/books/article/Before-King-there-was-Lovecraft-2727501.php>
- HAWTHORNE, Nathaniel (1990): *The Marble Faun*. EEUU: Penguin.
- LOVECRAFT, H.P. (2013): *The Shunned House*. EEUU: CreateSpace Independent Publishing Platform.
- ____ (2010): *The Dunwich Horror And Others*. EEUU: CreateSpace Independent Publishing Platform.
- ____ (2002): *The Call of Cthulhu and Other Weird Stories*. EEUU: Penguin.
- ____ (1985): *The Lurking Fear and Other Stories*. EEUU: Ballantine Del Rey.
- ____ (1982): *The Best of H.P. Lovecraft: Bloodcurdling Tales of Horror and the Macabre*. New York: Ballantine Books.
- ____ (1976): *The Case of Charles Dexter Ward*. EEUU: Ballantine Books.
- ____ (1970): *The Lurking Fear and Other Stories*. EEUU: Panther Books.
- ____ (1966): *Selected Letters 1911-1924*. EEUU: Arkham House.
- MORENO-GARCIA, Silvia (s.f.): “Vampires and Lovecraft”, en Innsmouth Free Press, Blog (EEUU). Recuperado el 13 de Mayo de 2012, desde: <http://www.innsmouthfreepress.com/blog/vampires-and-lovecraft/>

Autores

Mtro. Víctor García Vázquez (Escuintla Chiapas, 1975).

Ha publicado los siguientes libros: uno de ensayo, *Mujer de niebla* (Premio Nacional de Ensayo 2001); tres libros de poesía: *Raíces de tempestad*, (Editorial Daga, 2001); *Tejidos*, Lunarena-BUAP (2003) y *Tajos* (Versodestierro 2011); y varios libros de texto. Ha sido antologado en Puebla, *la ira de Dios*, (Secretaría de Cultura de Puebla, 1999), *Espiral de los latidos: poesía joven de la zona centro del país* (Fondo Regional para la Cultura –CONACULTA, 2002), *Sirenas y otros animales fabulosos: antología poética*. (Poesía en el andén, 2006), *Miscelánea erótica* (Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2007) *La luz que va dando nombre: veinte años de la poesía última en México*, (Secretaría de Cultura de Puebla, 2007) *Cofre de cedro*, (Círculo editorial azteca 2011); y en el libro de ensayos *Aristas: acercamiento a la literatura mexicana*, (BUAP, 2005).

Es profesor de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, colabora con la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca y la Universidad del Valle de Puebla

Lic. Valeria Guzmán Pérez (Rusia en 1988).

Actualmente, estudia una Maestría en Lingüística Hispánica (UNAM), es Licenciada en Lingüística y Literatura (BUAP), poeta, ensayista y traductora. La Casa de la Cultura Ecuatoriana publicó su poemario *Efusiva penitente* en 2010. Y su libro *Piel Verbal* pronto verá la luz.

Mtro. Jorge Luis Gallegos Vargas (Puebla, México)

Realizó estudios de Maestría Literatura Mexicana en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla; licenciado en Lingüística y Literatura Hispánica por la BUAP y Licenciado en Comunicación por la Escuela de Comunicación y Ciencias Humanas; actualmente

es miembro del grupo literario Óclesis. Víctimas del Artificio y docente en diferentes universidades de la ciudad de Puebla, también forma parte del Consejo editorial de la Universidad del Valle de Puebla.

Mtro. Fidel García Reyes (Guerrero, México en 1987)

Es Licenciado en Literatura Hispanoamericana por la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo y Maestro en Estudios de Género, por el Colegio de México. Poemas, cuentos y ensayos suyos han sido publicados en diversas revistas y antologías mexicanas. Su cuento, “Susana San Juan”, fue seleccionado como primer lugar en la convocatoria lanzada para festejar los primeros veinte años del Centro de Estudios de Género, de la Universidad de Guadalajara. Actualmente hace los ajustes finales a su primera novela.

Twitter: @fidelreyes1321

Mtro. Hugo López Coronel (Puebla, México)

Es licenciado en Lingüística y Literatura Hispanoamericana y Maestro en Literatura Mexicana por la FFyL de la BUAP. Es coordinador editorial y miembro activo de Óclesis, Víctimas del Artificio. Actualmente se desempeña como profesor en diversas universidades, forma parte del Consejo editorial de la Universidad del Valle de Puebla.

Mtro. Francisco Hernández Echeverría (Puebla, México)

Es Maestro en Educación Superior por la Facultad de Filosofía y Letras de la BUAP, Director General de Óclesis. Víctimas del Artificio y fundador del Círculo de Estudios Lovecraft. Ha publicado en diversos medios impresos y electrónicos. Antologado con poesía en Caracas, Venezuela, en literatura fantástica en el Distrito Federal y en tópicos de educación por la BUAP. Actualmente se desempeña como docente de la División de Negocios, Hospitalidad y Ciencias Sociales, también es parte del consejo editorial de la Universidad del Valle de Puebla.



Estudiante

Practicante

Janet Hernández
Emprendedora

Creando EXPERIENCIAS Formando Emprendedores



LICENCIATURAS ➤

BACHILLERATO

LICENCIATURAS EN SISTEMA ABIERTO

MAESTRÍAS

DOCTORADO

Administración de Empresas
 Administración Turística
 Arquitectura
 Ciencias de la Comunicación
 Cirujano Dentista
 Contaduría Pública
 Criminología
 Derecho
 Diseño y Comunicación Gráfica
 Economía
 Enfermería
 Fisioterapia
 Gastronomía

● Nueva Licenciatura

Ingeniería Industrial
 Ingeniería en Sistemas y Tecnologías de la Información
 Ingeniería Mecatrónica
 Lenguas Extranjeras
 Mercadotecnia y Publicidad
 Negocios Internacionales
 Producción y Animación
 Psicología
 ● Pedagogía
 ● Nutrición
 ● Diseño de Modas
 ● Ingeniería Mecánica y Diseño Automotriz

PLANTEL PUEBLA
 PLANTEL TEHUACÁN
 01 (800) 63 20 422

www.uvp.mx





 Calmécac