

# Introducción

ALEJANDRO ORTIZ BULLÉ GOYRI Y FERNANDO MARTÍNEZ RAMÍREZ

---

**L**egamos al número 49 de *Tema y Variaciones de Literatura*. Prácticamente en la antesala del júbilo y con el festejo a flor de piel, en las vísperas de cumplir veinticinco años como revista académica de revisión de la vida literaria mexicana e hispanoamericana de los siglos xx y xxi. Muchas voces, multitud de perspectivas y de homenajes grandes y pequeños hemos realizado. Por ello, decidimos dedicar este número a nuestros festejos, a los caminos de la diversidad en la literatura.

En la actualidad suele plantearse la relación entre literatura y diversidad a partir de una perspectiva de género. La literatura vista a través de la diversidad sexual. Pero, como hemos observado, en realidad lo diverso es inevitablemente amplio, contradictorio, a veces caótico y difícil de acotar. Hay diversidades temáticas, de estructura, estilísticas. En fin, hasta de maneras de narrar, como ocurre con la literatura que se escribe en forma de guiones cinematográficos. O la literatura que se realiza al interior de determinados grupos humanos de condición racial o étnica otras. Incluso el uso de las nuevas tecnologías de la información para crear y difundir escrituras resulta también una forma de diversidad literaria. Nuestro propósito en este número ha sido el de reconocer que la riqueza literaria está no sólo en la calidad *per se* de una obra, sino en su espectro diverso. No como un edificio monolítico sino como la amplia fronda de un árbol centenario que abre sus ramas hacia todos lados. En algunos números, *Tema y Variaciones de Literatura* ha cobijado temas de diversidad literaria, como el dedicado a la literatura gay (número 17), o el relacionado con la literatura popular y de masas (número 27). Por tanto, no es una novedad para nosotros esta idea, pero en esta ocasión decidimos revisar distintas confluencias entre "literatura y diversidad".

El número inicia con "Navidad: un festejo de vida en Rudolfo Anaya". Se trata de una reflexión de Alejandra Sánchez Valencia en torno a aspectos relativos a fiestas populares mexicanas presentes en la literatura chicana, en específico en los cuentos del autor referido. Nos descubre que los festejos navideños son parte importante en la literatura infantil del autor de *The Farolitos*

of *Christmas*... Para ello, rememora la infancia de Anaya en Pastura, Nuevo México, durante los años cuarenta del siglo pasado, y la manera cómo se fue dando esa paulatina mezcla de tradiciones, incluidos el idioma y la celebración de muertos.

Patrizia Spinato Bruschi escribe “Las escenografías mutantes en *La santa muerte* de Homero Aridjis”. A decir de la autora, el poeta Aridjis siempre ha sido un escritor incómodo para el sistema porque trae a su literatura sus compromisos éticos y sus preocupaciones sociales. La ciudad, por ejemplo, representa el arquetipo del deterioro. En ella dominan la muerte física, económica, social, cultural, moral. Es un sumidero donde aparece la adoración a la Santa Muerte, no como *memento mori* que nos recuerde nuestra fragilidad, sino en su aspecto repulsivo, como culto pagano. Así figura en el cuento “La Santa Muerte”, donde se exhiben las formas de celebrar por parte de la delincuencia y la naturaleza caótica de este culto. Spinato Bruschi analiza el relato de Homero Aridjis mediante los recursos dramáticos aristotélicos y hace apuntes antropológicos sobre la fiesta del narco mexicano, una fiesta llena de ostentación y teatralidad casi religiosas. Se muestra un mundo donde los valores están al revés, con su pobreza moral, vacío interior y vulgaridad triunfantes.

De la diversidad en la literatura pasamos a la del cine, con tres artículos. El primero de ellos, “La fiesta triste de *Pueblerina* (1948) de Emilio ‘Indio’ Fernández”, es de Alejandro Ortiz Bullé Goyri, quien hace un análisis a propósito de los aspectos narrativos de la película *Pueblerina*, actuada por Columba Domínguez y Alberto Cañedo, con guion del director y de Mauricio Magdaleno, y con fotografía de Gabriel Figueroa. Considerada una de las mejores cintas mexicanas del siglo xx, resulta una historia arquetípicamente melodramática, subgénero donde se siente a gusto el “Indio” Fernández. Cuenta la historia de un hombre que regresa a su pueblo natal tras purgar una condena injusta. Busca rehacer su vida al lado de una mujer a la que violaron sus enemigos. Se casan, a pesar de las adversidades. El resultado, dice Bullé Goyri, es una película preciosista que enaltece valores convencionales y vernáculos, como la soledad y la dureza de la vida, el triunfo de la voluntad y de la familia en un mundo que, a pesar de todo, yace detenido, inmutable. El director no quiere hacer un cine realista o etnográfico sino esteticista, al margen de la verdad histórica. Rescata el amor como talismán y con muy pocos recursos logra una obra de arte.

Por su parte, Antonio Marquet escribe “‘Jotos sí, degenerados no’, apuntes sobre cine elegebetero mexicano para continuar remando contracorriente”. El autor comienza afirmando que el supramachismo, el heterosexismo, están en todas partes, inclusive en el diccionario de la RAE. Marquet rastrea esta estig-

matización en doce películas, donde observa el paso paulatino de la mácula con su violencia explícita al empoderamiento elegebetero, decurso que va de los años setenta a la actualidad. A la comunidad LGBTTTI se le maltrata hasta la muerte e incluso se le castiga divinamente con el VIH. La pantalla ha resultado un instrumento de normalización e impunidad que estereotipa al homosexual y a la lesbiana, quienes pueden vivir a condición de que se oculten o construyan sus propios mundos y espacios de felicidad. Así sucede en el cine. Sin embargo, poco a poco estas relaciones se van normalizando –al menos en la pantalla– y vemos historias de amor e intimidad explícita, donde se erotiza la violencia. Aparecen nuevas maneras de vivir la libertad sexual, ya sea como acto transgresor de la condición heteronormativa o como asunción existencial. Aunque en el fondo la situación no cambia en realidad. La sociedad continúa siendo gaycida, feminicida, sólo que el asesino prefiere ya no mostrarse porque es políticamente incorrecto, y prefiere escudarse en las condenas de siempre.

En este mismo sentido, Guillermo Soler-Quilez escribe “La mirada *queer* en Puig: el beso de la mujer araña”. A decir del autor, Manuel Puig no pertenece a la tradición literaria masculinista argentina. Analiza la obra que se enuncia en el título y su versión cinematográfica. Para Soler-Quilez, en *El beso de la mujer araña* la homosexualidad no representa un problema de identidad, al contrario, es asumida, aunque de manera marginal, porque se opone a una sexualidad construida históricamente a través de las instituciones y el lenguaje. Puig, con esta obra, desestabiliza la noción de género literario, pues es al mismo tiempo drama, novela y ensayo. Dos hombres, un revolucionario y un homosexual, representan emblemas de dos discursos en pugna: el masculino, con amplias marcas de poder y de violencia simbólica; y el homosexual, cínico y dramático al mismo tiempo. La novela difumina los rasgos identitarios de ambas construcciones sociales –ser-hombre, ser-mujer– y en un espacio confinado como es la cárcel se encuentra el ser-andrógino, periférico, libre, *queer*.

En un registro más propiamente etnográfico inscrito en las tradiciones orales, Antonio Durán y Anahí Arismendi escriben “Doña Pito: el árbol comadre”. Nos ubican en el municipio de Simojovel, al norte de Chiapas. Ahí viven, diseminados por las montañas, tzotziles, tzeltales y zoques. Tierra maya generosa en ámbar. Lugar lleno de magia. La gente suele establecer comadrazgo con Doña Pito, árbol al que también se le conoce como pitillo, tzite, colorín o *ukun*. Los autores nos presentan cuatro bellos testimonios de la tradición oral. La comadrita ceiba, cura. Pero hay que hablarle y llevarle su comidita. Si la abrazas te puede aliviar de la tristeza. Es un árbol-sortilegio cuyas semillas se usan en las adivinaciones. Además, puede embarazarse. Sus flores de intenso color rojo

se asocian a la luz del sol y a la menstruación. Sus frijolitos rojos protegen a los niños. Estamos, pues, ante la naturaleza viva, animada, que espiritualiza al mundo y que el celo católico mató.

Otra forma de diversidad se da en la narrativa donde los personajes son negros o mulatos. Tomás Bernal y Samuel Rico Medina escriben “Magia y ritual en *Pobre negro* de Rómulo Gallegos”. Parten de la idea de que la literatura nos revela el espíritu de una época. Tal es el caso de la novela que analizan: representación literaria de los negros y mulatos esclavizados y de sus luchas por salir de esa condición. En *Pobre negro* somos testigos de sus creencias en la magia, de sus liturgias, procesiones, danzas y misterios. Se trata de una historia de mezclas raciales y juegos de poder donde una mujer blanca y un Negro Malo engendran al mulato Pedro Miguel quien, por el color de su piel, es maltratado por los blancos. Pero, como si la fatalidad se obstinara, él también se enamora de una mujer blanca. En medio de luchas independentistas, el lector es testigo de un destino circular, reiterado. Se trata de un mundo injusto y mágico, donde el amor hace que razas opuestas terminen por encontrarse.

En relación también con esta diversidad literaria, Teresita Quiroz Ávila escribe “El espacio urbano en *La negra Angustias*”. Francisco Rojas González, el autor de esta obra, aprovechó sus conocimientos antropológicos y su trabajo de campo para construir el personaje de una mujer guerrillera que busca hacer justicia a su género, aunque al final termine sumida en la ciudad, jugando el papel tradicional de madre y esposa. Lo que hace Quiroz Ávila es analizar, desde la historia cultural urbana, los espacios ciudadanos. Uno de ellos es la Cuernavaca ocupada por los campesinos zapatistas durante 1914. La ciudad y sus códigos resulta ajena a los comportamientos campesinos. La Ciudad Letrada y su poder escriturario margina, controla y somete a esta comarca que no conoce la letra. Lo mismo sucede en la Ciudad de México, cercada por ejércitos de todas las facciones. Tras la lucha revolucionaria, llegan a la capital la Negra y su hombre blanco, quien le ha enseñado a leer, pero Angustias termina recluida y olvidada en un barrio pobre. Negra, serrana, zapatista, madre, esposa, fin... El etnógrafo nos pone ante el extrañamiento de la mirada de esa mujer, que no entiende el trasiego ciudadano: impersonal, misógino, racista. La Negra Angustias, dice Teresita Quiroz, termina siendo, después de todo, la masa revolucionaria sometida.

De lo negro pasamos a lo que podríamos llamar diversidad originaria. Juan José García Miranda, en su ensayo “La narrativa y mitología indígena andina”, comienza con una cita de César Vallejo: “Todo acto y voz genial viene del pueblo”, de la gente común y corriente y sin poder, como los andinos de Bolivia, Ecuador, Perú y noroeste argentino, que comparten un espacio, el *Abya*

*Yala*, no delimitado por las fronteras socioculturales implantadas por la conquista. En él buscan el buen vivir. Aunque fueron despojados de sus saberes, de su memoria, de sus sentimientos e identidad y les impusieron una ideología, a pesar de todo siguen existiendo, en resistencia contracultural, y ello se deja ver en la literatura, tanto oral como escrita. Tal es el caso de la corriente indigenista —dice García Miranda—, con Clorinda Matto de Turner (peruana), Jesús Lara (boliviano) y Jorge Icaza (ecuatoriano) como insignes representantes. El propósito de estos autores es retomar las tradiciones prehispánicas subsistentes, defender la raza indígena y dar a conocer el carácter de las sociedades sometidas. La misma intención, pero con otros medios, se da en la literatura de recopilación, que hace visible al indígena al rescatar mitos, expresiones culturales, tradiciones orales y proyectos identitarios de los indios. La mitología, pues, sigue viva. El mundo, *Pacha*, se percibe en la literatura y en la etnografía. La creatividad del indígena en su propia lengua está activa.

Más en el ámbito de la antropología y de la fenomenología de las religiones, pero en estrecha relación con el trabajo anterior, tenemos “Apuntes de *la fiesta* como posibilidad del cambio social”, de Alejandro Ríos Miranda. El autor explica —siguiendo a Ernst Cassirer— que toda experiencia humana está situada espacio-temporalmente. El hombre continúa siendo un *homo religiosus* y —según Mircea Eliade— vive lo sagrado siempre en contraposición con lo profano. Dentro de la experiencia de lo sagrado juega un papel fundamental la fiesta, que suspende los imperativos sociales y la mecánica de las contenciones. Ríos Miranda nos dice que el ser humano vive bajo el imperio de dos principios, uno racional, donde rige el gasto productivo; el otro festivo, de pérdida —como lo llama Georges Bataille—, que se deja ver en el arte, en el deporte, en la guerra, y en el cual lo inútil cumple una función social: configura valores como la nobleza y el honor. A este segundo principio, el de pérdida, corresponde la fiesta, que es el tiempo de las emociones intensas, siempre deseado, siempre esperado. Se trata de un mundo de excepción donde se despliega el *homo religiosus*, con sus danzas, ceremonias y rituales. Ahí se levantan las prohibiciones y se regenera la vida. Lo festivo abre a la intimidad del mundo, da causa a la experiencia interior; es una experiencia liminar que muestra el fondo divino de la humanidad. Pero, ¿cómo ayuda todo esto a descifrar las sociedades de hoy, donde el cambio y la insatisfacción parecen la regla? Aún en ellas —afirma Ríos Miranda— continúa operando de manera subterránea una vida ritual, religiosa; un mundo simbólico yace como fondo de sentido.

En nuestra sección *Creación* incluimos dos poemas de Urbano Rural. Poemas sacrificiales donde la voz se ofrenda al silencio, a la fijeza milenaria de lo quieto y permanente: la montaña, el mundo mineral...

En nuestra sección *Variaciones* se incluyen cuatro artículos. Los dos primeros abordan el problema de la historización del teatro. Eduardo Ari Guzmán, en su ensayo "Hacia un estudio historiográfico de la dramaturgia de la conquista en el teatro mexicano", asume –junto con María Sergueievna– que la acción dramática es una cualidad innata y su teatralización siempre está vinculada al contexto histórico. También explica –ahora apoyándose en Armando Partida– que hay dos modelos de acción dramática, los aristotélicos y los no aristotélicos. Ambos guardan vínculo con la época, sobre todo en relación con dos momentos formales fundamentales: la situación inicial y el desenlace. Con base en estos dos presupuestos teórico-metodológicos, Ari Guzmán propone escribir una historia del teatro mexicano tomando como tema guía la Conquista, la primera de ellas la de Tenochtitlan, seguida de la acción social que caracterizó a la evangelización y al siglo XIX, después el siglo XX, con una visión más crítica y con el sentimiento nacionalista emergente, más tarde los años sesenta, con su renuncia explícita al modelo aristotélico, después los setenta y ochenta y su dramaturgia posmoderna, su tono irreverente y la visión de los vencidos, enseguida los noventa, posmodernos y desencantados, llenos de efectos visuales dirigidos al espectáculo anacrónico, y así arribar al siglo XXI, con sus intentos de recontar la historia.

Por su parte, Octavio Rivera Krakowska escribe "Óscar Armando García, *Capilla abierta: de la prédica a la escenificación*". Se trata de un ensayo-reseña donde plantea que las historias del teatro en México comenzaron hace más de cien años, con Joaquín García Icazbalceta como precursor. A partir de él, se generó una idea que poco a poco se fue convirtiendo en motivo historiográfico: la "capilla abierta" como espacio de representación teatral durante la Colonia. Óscar Armando García, en su libro, *Capilla abierta: de la prédica a la escenificación*, rastrea este concepto. Primero reflexiona sobre la idea misma de "capilla abierta"; después sobre los instrumentos empleados por los europeos en el adoctrinamiento; se detiene en el uso que los evangelizadores dieron a los espacios religiosos en su misión de conquista espiritual. Con base en todo ello, García se refiere al Convento de Tlaxcala como posible espacio de representación teatral. Se trata –dice Krakowska– de un trabajo titánico, riguroso y comprometido que aporta mucho al conocimiento del teatro en México.

Vicente Francisco Torres escribe "*La sierra y el viento* y libros póstumos", donde hace un recorrido por la obra de Gerardo Cornejo. *La sierra y el viento*

es ya un clásico de la literatura del norte de México. Cuenta el éxodo de una familia desde la sierra hacia el mar y luego al desierto. Narra los padecimientos de los migrantes que en su desplazamiento buscan una mejor vida. Se trata –dice Torres– de una *novela telúrica* donde la tierra es protagonista. *Pastor de fieras*, por otra parte, consiste en un conjunto de relatos breves que rinden homenaje a las tradiciones orales con sus historias hiperbólicas provenientes del México profundo del que habla Guillermo Bonfil Batalla. *Ángel extraviado* rinde homenaje a la cultura tarahumara (rarámuri), para la cual el ser humano forma parte de un mundo vivo al que debe respetar. *Balada de los cuatro rumbos* también tiene como escenario el campo, pero ahora es la poesía la que habla: de la mujer amada, del día y la noche, de las cosas simples, de la Ítaca de nuestra felicidad. Viajero que amó Italia, Cornejo escribió *Itinerarios errantes italianos*, donde se abre al milagro del caminar ligero por la tierra, siempre presente en su literatura.

Cerramos el número con “Cronotopía de los sentimientos”. Tomando como expediente el libro *Cronología de los sentimientos*, de Christine Hüttinger, Fernando Martínez Ramírez reflexiona sobre la relación entre el tiempo, el espacio, la memoria y las emociones. Argumenta que hoy es un lugar común hablar de labilidad de los géneros literarios y ruptura de la diégesis mediante la autorreferencialidad o la interpelación de los personajes al autor. Sin embargo, a pesar de todas estas posmodernidades, sigue existiendo un pacto de lectura: un cuento pide ser leído como cuento, existe un *efecto ficcional* que debe imponerse. Este efecto tiene que ver con la memoria. Martínez Ramírez lo plantea así: nuestra manera de sentir está determinada *topocrónicamente*, es decir, nuestra percepción del espacio y del tiempo está condicionada por la micro cultura, el lenguaje y la edad. Los sentimientos son espacios anclados en el recuerdo, anclaje que habla del algo que alguna vez resultó importante, pero que con el paso de los años se transfiguró hasta la lasitud y el olvido. Lo que sentimos depende de nuestra manera de vivir y habitar, y nuestra manera de vivir y habitar depende de lo que sentimos. No hay experiencia perceptual objetiva. Todo esto nos convierte en sujetos de ficción, de ficción para el olvido...

No resta más que decir que la convocatoria para este número de *Tema y Variaciones de Literatura* tuvo una gran acogida. Recibimos propuestas para publicar más allá de lo que nuestro espacio como revista nos permite. Tuvimos que dejar fuera textos que bien merecían ser publicados aquí. Esto abre la posibilidad de realizar más adelante otro número bajo la consigna monográfica aquí trabajada. Mientras esto ocurre, presentamos los materiales que confluyen e interactúan en esta amplia conjunción: literatura y diversidad.

