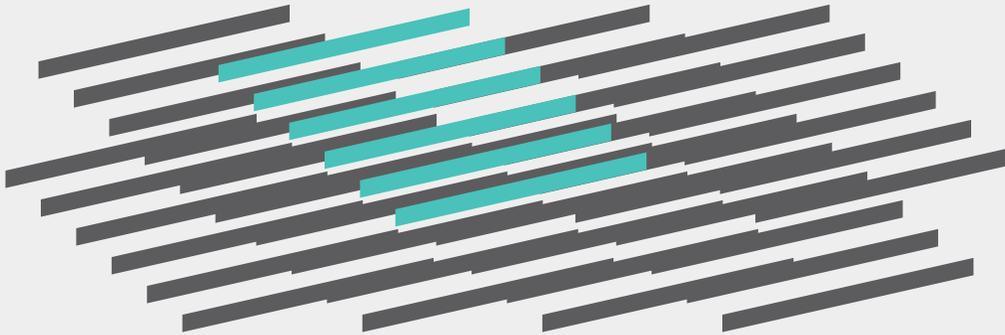


ISSN: 2683-3298

VOLUMEN 8 · JULIO - DICIEMBRE 2025 · NÚMERO 16

# ISEMINACIONES

REVISTA DE INVESTIGACIÓN Y CRÍTICA EN HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES



UNIVERSIDAD  
**AUTÓNOMA**  
DE QUERÉTARO



## DIRECTORIO INSTITUCIONAL

Silvia Lorena Amaya Llano / Rectora  
Oliva Solís Hernández / Secretaria Académica  
Iván Omar Nieto Román / Secretario Particular  
Manuel Toledano Ayala / Secretario de Investigación, Innovación y Posgrado  
Ma. de Lourdes Rico Cruz / Directora de la Facultad de Lenguas y Letras  
Diana Rodríguez Sánchez / Directora del Fondo Editorial Universitario  
Ivonne Álvarez Aguillón / Coordinadora de Publicaciones Periódicas  
Sandra Arteaga Santos / Coordinadora de Publicaciones Periódicas y Académicas  
de la Facultad de Lenguas y Letras

## DIRECCIÓN

Carmen Dolores Carrillo Juárez

## EDICIÓN

Perla Holguín Pérez

## CORRECCIÓN DE ESTILO

Roberto Osornio Archundia

## DISEÑO GRÁFICO

Sandra Arteaga Santos

## COMITÉ EDITORIAL

Luisa Josefina Alarcón Neve (Universidad Autónoma de Querétaro), Gerardo Argüelles  
Fernández (Universidad Autónoma de Querétaro), Raúl Ruiz Canizales (Universidad  
Autónoma de Querétaro), Ester Bautista Botello (Universidad Autónoma de Querétaro)  
y Eva Patricia Velásquez Upegui (Universidad Autónoma de Querétaro)

## CONSEJO ASESOR

José Luis Ramírez Luengo (Universidad Complutense de Madrid), Astrid Santana Fernández  
de Castro (Universidad de La Habana), Bárbara M. Brizuela (Tufts University), Cecilia  
Lagunas (Universidad Nacional de Luján), Conrado Arranz Mínguez (Instituto Tecnológico  
Autónomo de México), Elsa Muñoz García (Universidad Autónoma Metropolitana), Felipe  
Ríos Baeza (Universidad Anáhuac Querétaro), Gloria Ángeles Franco Rubio (Universidad  
Complutense de Madrid), Grisel Terrón Quintero (Oficina del Historiador de La Habana),  
Haydée Arango Milián (Universidad de La Habana), José Enrique Finol (Asociación  
Internacional de Semiótica de Ecuador), Magdalena Díaz Hernández (Universidad  
de Huelva) y Mirta Castedo (Universidad Nacional de La Plata)

*Diseminaciones*, Vol. 8, No. 16, julio-diciembre 2025, es una publicación semestral editada por la Universidad Autónoma de Querétaro, a través de la Facultad de Lenguas y Letras, Cerro de las Campanas, s/n, Col. Las Campanas, C. P. 76010, Querétaro, Qro., Tel. (442) 192 1200, ext. 61010, <https://revistas.uaq.mx/index.php/diseminaciones>, [diseminaciones@uaq.mx](mailto:diseminaciones@uaq.mx). Editora responsable: Carmen Dolores Carrillo Juárez. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo No. 04-2021-082418185800-102, ISSN: 2683-3298, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Responsable de la última actualización de este Número: Facultad de Lenguas y Letras, Sandra Arteaga Santos, Cerro de las Campanas, s/n, Col. Las Campanas, C. P. 76010, Querétaro, Qro. Fecha de última modificación: 24 de julio de 2025.

## SUMARIO

### *Artículos*

- Lo “ideológico-ominoso”: la imposibilidad de proteger al “niño de la noche”  
en *Un lugar soleado para gente sombría*, de Mariana Enríquez  
*The “ideological-abominable”: the inability to protect the “child of the night”*  
in *Un lugar soleado para gente sombría*, by Mariana Enríquez ..... 6

FELIPE ADRIÁN RÍOS BAEZA

Universidad Anáhuac Querétaro, Querétaro, México

- Extrañas pasiones: el caso de Lorenzo en *Hermana de los ángeles* de Florencio  
M. del Castillo  
*Strange passions: Lorenzo’s case in Hermana de los ángeles* by Florencio  
M. del Castillo ..... 32

HÉCTOR JUSTINO HERNÁNDEZ BAUTISTA

Universidad Veracruzana, Veracruz, México

- La escritura de Francisco Núñez Muley y Francisco Nayari: un acercamiento  
a la mediación lingüístico-cultural en un memorial morisco y una carta cora  
*The writing of Francisco Núñez Muley and Francisco Nayari: an approach*  
*to linguistic-cultural mediation in a moorish memorial and a cora letter* ..... 48

ILSE GUADALUPE DÍAZ MÁRQUEZ

Universidad Autónoma de Zacatecas, Zacatecas, México

- Formación docente e historia de la alfabetización: la presencia de lenguas indígenas  
en el cotidiano escolar  
*Teacher training and the history of literacy: the presence of indigenous languages*  
*in everyday school life* ..... 64

LUISINA MARCOS BERNASCONI

Universidad Pedagógica Nacional, Buenos Aires, Argentina

VIRGINIA CUESTA

Universidad Pedagógica Nacional, Buenos Aires, Argentina

Una escatología de la narcotelenovela: visiones y versiones  
*An eschatology of the narcotelenovela: visions and versions* 79

---

DANIELA RENJEL ENCINAS

Universidad Mayor de San Andrés, La Paz, Bolivia

### *Reseñas*

De Cuéllar, J. T. (2024). Obras XIV. Periodismo III. Historietas (1869-1884).  
Vistazos (1874-1892). Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma  
de México. ISBN: 978-607-30-9240-1 101

---

DULCE MARÍA ADAME GONZÁLEZ

El Colegio de México, Ciudad de México, México

## *ARTÍCULOS*

## Lo “ideológico-ominoso”: la imposibilidad de proteger al “niño de la noche” en *Un lugar soleado para gente sombría*, de Mariana Enríquez

*The “ideological-abominable”: the inability to protect the “child of the night” in Un lugar soleado para gente sombría, by Mariana Enríquez*

Felipe Adrián Ríos Baeza 

Universidad Anáhuac Querétaro, Querétaro, México  
felipe.rios@anahuac.mx

Recibido: 16 octubre 2024 / Aceptado: 17 marzo 2025

### RESUMEN

Este artículo propone convertir en motivo literario una temática recurrente en los libros *Los peligros de fumar en la cama* (2021), *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016) y en el volumen de cuentos *Un lugar soleado para gente sombría* (2024), de Mariana Enríquez: la “maternidad vicaria”. Partiendo de conceptos de la teoría de lo fantástico de Roas (2001) y Bessière (2001), así como de aspectos psicoanalíticos y sociológicos de Vegetti (1993), Saletti (2008) y Žižek (2009), se argumenta que el origen del terror radica, en muchas de sus protagonistas, en la imposibilidad de una vindicación de quienes han quedado en las posiciones más vulnerables dentro una sociedad devastada económica y políticamente (mujeres, *homeless* y, sobre todo, niños). Esta situación provoca en sus narradoras un estremecimiento que, al no tener canalización ni concreción posible, toma la forma de sublimación fantasiosa y, por lo tanto, de un reconocimiento de que el elemento temible queda, en realidad, del lado de lo cotidiano, no del lado de lo fantástico. El marcado impulso de protección de sus protagonistas —mismo que, al final, no puede impedir el daño social— dará origen a este procedimiento, propio de la literatura de Enríquez y que, a partir de este trabajo, se denominará como lo “ideológico-ominoso”.

**Palabras clave:** horror, Mariana Enríquez, maternidad, *Un lugar soleado para gente sombría*, vindicación

### ABSTRACT

*This article proposes to turn into literary motif a recurrent theme in Mariana Enríquez’s books such as Los peligros de fumar en la cama (2021), Las cosas que perdimos en*

el fuego (2016), and, in her last volume of short stories, *Un lugar soleado para gente sombría* (2024): the “vicarious motherhood”. Drawing on concepts from the theory of the fantastic by Roas (2001) and Bessière (2001), as well as psychoanalytical and sociological aspects by Vegetti (1993), Saletti Cuesta (2008) and Žižek (2009) that, it will be argued that the origin of terror lies, in many of her protagonists, in the impossibility of a vindication of those who have been left in the most vulnerable positions of a society that has been devastated economically and politically (women, homeless and, above all, children). This situation triggers in its narrators a shudder that, by not having a possible canalization or implementation, takes the form of fantasy sublimation, and therefore, of a recognition that the fearful element will actually be within the usual happenings, as opposed to the imaginary. The marked protective impulse of the main characters —which, ultimately, cannot prevent the social damage— will give rise to this procedure, typical of Mariana Enríquez’s literature and which, from this work onwards, will be referred to as “ideological-ominous”.

**Keywords:** horror, Mariana Enríquez, maternity, *Un lugar soleado para gente sombría*, vindication

## INTRODUCCIÓN

Tras el éxito de *Los peligros de fumar en la cama* (2021) y *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016), la publicación de *Un lugar soleado para gente sombría* (2024) marca el retorno de Mariana Enríquez (Buenos Aires, 1973) al género cuento. Y aunque las reseñas fueron mayormente celebratorias, por ejemplo, la de Fernández en *Cuadernos Hispanoamericanos*, quien, quizás con excesivo entusiasmo, afirma:

Lo que puede que en las dos anteriores [libros de cuentos] fuese búsqueda, e intento de asentamiento, el asentamiento de un yo narrativo aún performático, honesta y brutalmente único, aquí es reconocimiento y hallazgo, y sin embargo, aún una búsqueda, pero una del todo consciente. (2024, párr. 4)

No obstante, temáticamente parece no existir demasiada novedad. En *Un lugar soleado para gente sombría* (2024), se recurre, otra vez, a los fantasmas en alusión a los desaparecidos de la dictadura argentina (“Cementerio de heladeras”, “Los himnos de las hienas”); igualmente, a las dualidades y efectos *doppelgänger* entre hermanos, donde uno —el deforme, el monstruoso— es quien redime el relato (“La desgracia en la cara”, “Los pájaros de la noche”); circulan en sus páginas adolescentes cuya conducta extravagante parece ser resultado de hondas crisis

familiares (“Julie”); y se ubican piezas que pueden leerse en inmediata clave de violencia de género (“La desgracia en la cara”, “Un lugar soleado para gente sombría”, “Diferentes colores hechos lágrimas”).

Sin embargo, se insiste en una temática que resulta aún una asignatura pendiente en la crítica dedicada a la obra de Enríquez: aquellas mujeres que parecen negarse la experiencia de la maternidad, pero que se ven movidas por un intenso deseo de protección, un “hacerse cargo” de niños y adolescentes, incluso después de muertos (“Ojos negros”, “Mis muertos tristes”, “La mujer que sufre”, del mismo libro). Es aquí donde se advierte un trabajo más hondo, en tanto reiteración y ampliación temática. El tema está tan presente que, sin mucho forzamiento teórico, puede ser un motivo literario por aislar y singularizar en su producción literaria.

Al respecto, en la reseña “‘Un lugar soleado para gente sombría’, de Mariana Enríquez: terroríficos, realistas, fantasmagóricos y excepcionales”, Iglesia marca un punto interesante a consignar de antemano:

Desde ese primer libro de relatos [*Los peligros de fumar en la cama*, 2021], Enríquez ha trabajado la simbiosis entre el terror y la realidad, una simbiosis que en este último volumen alcanza su expresión más lograda, al desdibujarse por completo cualquier posible frontera entre ambas dimensiones. Para comprender este ejercicio de simbiosis cabe tener en cuenta que para Enríquez el terror no tiene que ver con una cuestión de género literario: en realidad es una forma de leer. (2024, párr. 2)

Esta es una apreciación muy ajustada, pues intenta rastrear la verdadera causa de los consabidos efectos del miedo en su literatura. Según Iglesia, Enríquez no solo realiza una simple adaptación del género terror a la realidad argentina y colindante —la ramificación de la santería en la frontera paraguaya y brasileña; o la actualización de leyendas sobrenaturales chilenas, por ejemplo—, sino que ese género le permite aproximarse, en una focalización caleidoscópica, a una realidad hostil que, de otro modo, sería más traumática aún de ser vista y expresada. ¿Qué lee socialmente Enríquez a través del terror? Fernández lo señala de la siguiente manera:

Podría decirse que Mariana Enríquez es la misma, y otra cada vez. Lo que la obsesiona muta y permanece —el no lugar de los niños, la figura materna y sus maldiciones, el fantasma como límite, el miedo como reflejo de aquello que no funciona—, y ella también. (2024, párr. 6)

De esta manera, las obsesiones enumeradas por Fernández, el no lugar de los niños, la figura materna, el fantasma, el miedo como reflejo de aquello que no funcio-

na, sirven para hacer un conglomerado de efectos o representaciones de un miedo atávico, mismo que se intentará delimitar y puntualizar en estas páginas, porque *Un lugar soleado para gente sombría* (2024) refuerza un asunto que había estado —quizás de modo más advenedizo— en sus entregas anteriores y que aquí, a fuerza de reiteración, emerge de forma clara.

Este artículo argumenta que el origen del terror, para muchas de sus protagonistas, radica en la impotencia al no poder hacerle frente a una violencia sistémica; ante la imposibilidad de una real vindicación al ver a aquellos que han quedado en posiciones muy vulnerables en una sociedad devastada económica y políticamente (mujeres, *homeless*, yonquis y, sobre todo, niños). La situación provoca en sus narradoras un estremecimiento que, por no tener canalización ni concreción posible, se vuelve un auténtico horror. Ese encapsulamiento de la congoja es lo que se traduce en pánico para sus personajes y, como proyección estética, también para sus lectores.

Con el fin de articular lo expuesto en tanto “motivo literario” para emplear la definición de Tomashevsky (2007),<sup>1</sup> se recurrirá a ciertas nociones útiles de la teoría de lo fantástico de Roas (2001) y Bessière (2001), conjugándolas con aspectos psicoanalíticos y sociológicos de Vegetti (1993), Saletti (2008) y Žižek (2009), para así delimitar epistemológicamente la noción de horror aquí propuesta. El hecho de que un marcado impulso de protección de sus protagonistas no pueda, al final, impedir el daño social da origen a este procedimiento propio de la literatura de Enríquez, mismo que a partir de este trabajo toma el nombre de lo “ideológico-ominoso” y que, en cierta medida, invierte la articulación tradicional de relato fantástico.

## **PREÁMBULOS TEÓRICOS: DEFINICIONES DE LO “IDEOLÓGICO-OMINOSO”**

Como se anunciaba, uno de los primeros asuntos a atender es que, en los relatos de Enríquez, los elementos de lo ominoso quedan fuera de la habitual constitución del relato fantástico. Por lo mismo, se hace necesario construir una taxonomía distinta de las tradicionales.

<sup>1</sup> Bajo la perspectiva de Tomashevsky, se le denomina “motivo” a “la unidad temática que se encuentra en diversas obras, como por ejemplo el rapto de la novia, los animales que ayudan al protagonista a rematar sus empresas, etc. Estos motivos pasan integralmente de un esquema narrativo a otro [...]. Los motivos combinados entre sí constituyen la armazón temática de la obra. En esta perspectiva, la trama se muestra como el conjunto de los motivos considerados en su sucesión cronológica y en sus relaciones de causa a efecto” (2007, p. 203).

En su ensayo “La amenaza de lo fantástico”, Roas propone una definición del relato de este corte, donde señala que:

Lo sobrenatural es aquello que trasgrede las leyes que organizan el mundo real, aquello que no es explicable, que no existe, según dichas leyes. Así, para que la historia narrada sea considerada fantástica, debe crearse un espacio similar al que habita el lector, un espacio que se verá asaltado por un fenómeno que trastornará su estabilidad. Es por eso que lo sobrenatural va a suponer siempre una amenaza para nuestra realidad, que hasta ese momento creíamos gobernada por leyes rigurosas e inmutables. (2001, p. 8)

Pero, ¿qué ocurre cuando aquello que provoca dicha “amenaza de estabilidad” es un elemento del “mundo real”?; o bien, para no entrar en demasiadas controversias fenoménicas, de ese mundo mimetizado construido con coordenadas similares al mundo del lector. ¿De qué manera categorizar lo sobrenatural en relatos como “Mis muertos tristes”, “Cementerio de heladeras” o “Metamorfosis” (*Un lugar soleado para gente sombría*, 2024), y otros anteriores como “El chico sucio”, “El patio del vecino” o “Las cosas que perdimos en el fuego” (*Las cosas que perdimos en el fuego*, 2016), si lo más perturbador no es el fantasma o el engendro monstruoso, sino ciertas dinámicas sociales inmediatamente reconocibles de la vida cotidiana?

Esta es la inversión a tener en cuenta: lo sobrenatural o fantástico sería un modo de decodificar (de leer) una realidad que agrede, porque es ahí, y no del otro lado, donde habita el terror. En otras palabras, lo interesante de Enríquez es cómo absorbe la tradición del género —desde el terror gótico hasta el *weird*, el *body* y el *folk horror*— y en qué medida esta tradición se adapta a un contexto donde emergen tanto las circunstancias históricas de Argentina y Latinoamérica como las preocupaciones de la propia autora: “A mí me parece que hacer un cuento de terror latinoamericano sin la cuestión política es un poco raro” (2021, p. 311), señaló Enríquez en una entrevista:

Yo no puedo escribir ciertas cosas que escribe [Stephen] King porque él está hablando de su cultura, pero sí puedo pensar de qué puedo hablar yo, entonces rápidamente Argentina te ayuda mucho en muchos sentidos acerca del lenguaje que usamos, porque tener una dictadura con desaparecidos y que al fantasma se le llame aparecidos, te empiezan a surgir estos regalos inesperados. (p. 313)

Por lo tanto, resulta necesario modelar el concepto de lo “ideológico-ominoso” (es decir, el modo de asimilar el entorno, que depende de ciertas subjetividades

articuladas por diversas experiencias, algunas muy propias de mujer) bajo algunos principios de la teoría literaria especializada y asuntos que tendrán que ver con la violencia sistémica.

En el trabajo “El relato fantástico: forma mixta de caso y adivinanza”, Bessière proporciona un modo de entender cómo funciona el relato sobrenatural, útil para explicar este procedimiento de Enríquez:

La novela realista coloca el mundo bajo el doble signo de la necesidad y de la facticidad: hay una economía de lo real y de la historia, y una libertad del personaje. La narración fantástica generaliza la facticidad del universo, entendido como lo natural y lo sobrenatural [...]. Se entiende entonces que un estudio o una definición de lo fantástico no deben inicialmente privilegiar el examen de la condición del sujeto [...]. Lo ominoso no es el yo sino la circunstancia, indicio del trastorno en el mundo. Falto de esta lógica específica, el relato puede desembocar en lo pseudofantástico. (2001, p. 89)

Lo ominoso, lo que provoca el efecto de inquietud o de verdadero horror, es que ese *yo* que protagoniza, e incluso narra en algunas instancias los relatos, se ve sobrepasado por las circunstancias, sin tener mucho entre manos para impedir que una vorágine despiadada se lleve a esos necesitados que pretende proteger o recuperar.

Solo un pequeño comparativo de dichas circunstancias: la dictadura militar de 1976-1983, que así como en los anteriores cuentos “Chicos que faltan” (2021), “Bajo el agua negra” (2016) o “Cuando hablábamos con los muertos” (2021) y en la novela *Nuestra parte de noche* (2019), vuelve a ser la causa de lo siniestro que ocurren, ahora, en un caserón abandonado, en “Los himnos de las hienas” (2024); la violencia de género, como efecto de la estructura político-económica, también presente en “Los peligros de fumar en la cama” (2021) y “Tela de araña” (2016), y ahora visible en “Un lugar soleado para gente sombría” y “Diferentes colores hechos de lágrimas” (ambos 2024); la crisis económica que precarizó la vida de millones de argentinos como tema central en “El carrito” (2021) o “El chico sucio” (2016), resulta palpable en piezas como “Cementerio de heladeras” o “La mujer que sufre” (ambos 2024); y las nuevas tecnologías, a modo de coacción y vulnerabilidad para aquellos que se sienten emocionalmente más fragilizados, ya presente en “Verde rojo anaranjado” (2016) y “Ni cumpleaños ni bautismos” (2021), adquieren un hálito de vida nueva en *Un lugar soleado para gente sombría* (2024) en el cuento “Julie”. Teniendo en cuenta que “lo ominoso no es el *yo*, sino la circunstancia”, al decir de Bessière (2001), Enríquez privilegia “el examen de la condición del sujeto” para que este efecto ominoso suceda. Es decir, los personajes

no están a expensas, o sencillamente atestiguando el hecho sobrenatural, sino que pretenden revertirlo desde su subjetividad, a sabiendas de que eso puede acarrear una situación de riesgo para su propia existencia.

Por otro lado, este procedimiento literario de Enríquez parece desafiar buena parte de los estudios de género que señalan la inclinación a la maternidad como un mero constructo social objetivo, ajeno al sujeto, y necesario a ser deconstruido. Como es sabido, la asociación entre *mujer* y *madre* es ya cuestionada en la década de 1950 por De Beauvoir en *El segundo sexo* (2017), y a inicios de la década de 1980, por Badinter (1984) en su libro *¿Existe el instinto maternal? Historia del amor maternal. Siglos XVII al XX*. Badinter es enfática en señalar que el paso de concepto de “instinto maternal” a “amor maternal” no parecía acabar con la problemática de la maternidad como obligación de crianza de los hijos bajo las dinámicas del sistema capitalista. Asimismo, las nuevas posiciones pretenden, según Saletti:

recuperar el eslabón perdido entre madres e hijas a causa de la apropiación masculina de la maternidad [...]. Recuperar lo materno como espacio [...], lo que permitiría el acceso a lo excluido, a la fusión con el cuerpo de la madre, censurada por la ley simbólica del patriarcado. (2008, p. 179)

Se relaciona así esta propuesta con los trabajos de autoras como Irigaray (1992), Kristeva (2001) y, por supuesto, Vegetti (1993). Entonces, si lo materno “es definido como un estado situado más allá de la representación, un espacio no significable” (Saletti, 2008, p. 179), con el propósito de que, desde una subjetividad de mujer se pueda provocar un quiebre con el mandato patriarcal, la maternidad podría entenderse como una “revolución del orden simbólico [que] implica poner a la madre en primer lugar devolviéndole la autoridad arrebatada” (p. 181).

Es aquí donde Saletti establece una correspondencia interesante con la psicoanalista italiana Vegetti, de un modo que ayuda a darle mejor forma al concepto de lo “ideológico-ominoso” propuesto en este trabajo:

La creatividad es el lugar de resistencia para las mujeres; así también es la maternidad real una inevitable confrontación entre nuestro hijo de carne y hueso y nuestro hijo imaginario o ‘el niño de la noche’, como lo denomina Silvia Vegetti al analizar una remota fantasía femenina que representa la generación autónoma por el cuerpo de la mujer. (2008, p. 181)

Vegetti plantea, en *El niño de la noche: hacerse mujer, hacerse madre* (1993) que, cuando la maternidad corpórea es desplazada o (auto)negada, se produce una

transferencia a “maternidades vicarias”, no siempre impuestas por las lógicas de productividad del sistema. Es decir, y empleando el término tradicional del psicoanálisis, el deseo de cuidado y protección se sublima del niño “real” al entorno, rebautizado en su teoría con el término de “el niño de la noche”:

Para realizar esta transferencia sirve la disposición emotiva de cuidar a los demás (inhibición del impulso agresivo, abnegación, comprensión), que ponen en práctica las figuras tradicionales de la monja, la enfermera, la maestra y la cocinera, todas ellas formas vicarias de la maternidad. Pero si queremos resaltar los aspectos creativos, los materiales fantásticos y los códigos imaginativos, serán los más adecuados para la sublimación de la maternidad por sus posibilidades para vincularse a las raíces corpóreas del pensamiento [...]. La capacidad femenina de atender, contener, preservar, alimentar, tutelar y reparar, se traslada del niño al ambiente, del cuerpo infantil al cuerpo social, según formas rígidamente preestablecidas. Pero estos no son casos de sublimación, sino de transposición de la competencia materna. De hecho, la sublimación requiere que las pulsiones dirigidas hacia el objeto vuelvan sobre sí y que, solo en un segundo momento, se trasladen a ciertos objetos externos y a ciertas metas autónomamente fijadas. (Vegetti, 1993, pp. 236-238)

Esta ideología de una maternidad vicaria, esa “capacidad femenina de atender, contener, preservar, alimentar, tutelar y reparar” es la que aparece de modo indirecto, cancelado o reprimido en varias de las protagonistas de Enríquez, incluso en aquellas que efectivamente han vivido la experiencia de tener y cuidar hijos. Y esto es lo que se denomina lo “ideológico-ominoso”: exhibirle al lector la nulidad de todo esfuerzo por preservar al “niño de la noche”, provocando, por consecuencia, el efecto de lo siniestro. Para decirlo en palabras de uno de sus escritores favoritos, se trata de uno de los principales “puntos de presión fóbica” (King, 2000, p. 25) en su literatura, que oprime, tanto en personajes como en lectores, las zonas psíquicas más primitivas.

Ahora bien, y aquí una aportación de los textos de la propia Enríquez que permitiría leerlos trascendiendo la pura clave feminista: el mandato de proteger al “niño de la noche” se ve impedido, en realidad, por una violencia que trasciende al factor patriarcal; violencia omnisciente, pero menos visible. Enríquez representa esta violencia estéticamente de forma sombría, brumosa, antropofágica y, al igual que en los relatos de Shirley Jackson, H. P. Lovecraft o Clive Barker, la presenta como un monstruo oscuro que devora, sin discernimiento moral ni sensibilidad alguna, a los más vulnerables. Esa violencia proviene de una problemática social que, como se demostró antes al hacer el comparativo entre sus libros, sirve de causa

y telón de fondo a la mayoría de sus cuentos y novelas, y que podría entenderse del siguiente modo: debido a que el sistema es incapaz de vindicación, en sus grietas se cuela lo ignominioso en estado puro, tomando formas como la tortura durante la época del Proceso de Reorganización, las venganzas estrambóticas del narcotráfico, los feminicidios o los rituales de santería contra animales y niños.

En su libro *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales* (2009), Žižek plantea que no es posible hablar de un solo tipo de violencia. Primero está la más reconocible, la violencia “subjetiva”:

Deberíamos aprender a distanciarnos, apartarnos del señuelo fascinante de esta violencia “subjetiva”, directamente visible, practicada por un agente que podemos identificar al instante. Necesitamos percibir los contornos del trasfondo que generan tales arrebatos. Distanciarnos nos permitirá identificar una violencia que sostenga nuestros esfuerzos para luchar contra ella y promover la tolerancia [...]. La violencia subjetiva es simplemente la parte más visible de un triunvirato que incluye también dos tipos objetivos de violencia. (pp. 9-10)

Al presentarse de manera tangible, dicha violencia puede provocar un doblez en la percepción, lo que impide visualizar qué hay más allá; porque incluso, previa a la aplicación de esa violencia superficial, hay una violencia simbólica:

encarnada en el lenguaje y sus formas [...]. Esta violencia no se da solo en los obvios —y muy estudiados— casos de provocación y de relaciones de dominación social reproducidas en nuestras formas de discurso habituales: todavía hay una forma más primaria de violencia, que está relacionada con el lenguaje como tal, con su imposición de cierto universo de sentido. (p. 10)

Por último, aludiendo al modo en que, sobre esas primeras superficies violentadas, el cuerpo y el lenguaje, se construye un modelo naturalizado de estas prácticas sociales:

existe otra a la que llamo “sistémica”, que son las consecuencias a menudo catastróficas del funcionamiento homogéneo de nuestros sistemas económico y político [...]. Es invisible puesto que sostiene la normalidad de nivel cero contra lo que percibimos como subjetivamente violento. La violencia sistémica es por tanto algo como la famosa “materia oscura” de la física, la contraparte de una (en exceso) visible violencia subjetiva. (p. 10)

El entramado de una violencia sistémica, que se evidencia en una violencia simbólica y subjetiva, ayuda de manera precisa a realizar una lectura de casi toda la

literatura de Enríquez como el enfrentamiento de mujeres de maternidad vicaria contra esta “materia oscura”, sabiendo de antemano que no podrán salir indemnes de esa batalla.

### MATERNIDAD VICARIA VS. MATERIA OSCURA: LA NECESIDAD DE RESCATAR AL “NIÑO DE LA NOCHE”

Previo a entender cómo lo “ideológico-ominoso” opera específicamente en *Un lugar soleado para gente sombría* (2024), es indispensable revisar algunos ejemplos de este motivo literario en sus anteriores libros de cuentos. En “El chico sucio”, relato que abre la colección *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016), la protagonista, que se ha negado la maternidad, pero que se enternece con el hijo de una mujer drogadicta en situación de calle, confiesa algo que se reiterará y reforzará posteriormente en la obra de Enríquez:

¿Por qué no lo cuidé, por qué no averigüé cómo sacárselo a la madre, por qué al menos no le di un baño! Si tengo una bañadera antigua, hermosa, grande, que apenas uso, en la que me doy duchas rápidas sola, que muy de vez en cuando disfruto con un baño de inmersión, ¿por qué, al menos, no quitarle la mugre? Y, no sé, comprarle un patito y esos palitos para hacer burbujas y que jugara. Tranquilamente podría haberlo bañado y después nos íbamos a tomar el helado. Y sí, era tarde, pero en la ciudad hay hipermercados que no cierran nunca y venden zapatillas, y le podría haber comprado un par, ¿cómo lo dejé andar descalzo, de noche, por estas calles oscuras? No tendría que haberlo dejado volver con su madre. (p. 23)

Esa sensación de haber podido retener al chico necesitado —en una clara “transferencia de la disposición emotiva”, según Vegetti (1993)— hace que sobrevenga en el personaje, por culpa y desesperación, una compensación fantasiosa. La construcción de lo sobrenatural o fantástico, entonces, está ahí para sublimar el terror —cuidar al chico sucio, asarlo, darle una alimentación adecuada; todo dentro de la casa—, porque el horror en realidad ocurre fuera, en el difícil barrio de Constitución, es decir, ocurre en la mimetizada realidad fenoménica manifiesta en el cuento.

Después de ese episodio, la narradora no vuelve a ver al niño y se desespera; en parte porque la madre, desquiciada por la droga, se le enfrenta, y en parte porque ha aparecido la noticia del hallazgo de la cabeza de un niño con los ojos cosidos, que algunos atribuyen a ciertos ritos a San La Muerte, y otros a un mensaje de narcotraficantes. Esa “violencia sistémica” (el monstruo fagocitador, la “materia

oscura”) empieza a presionar los “puntos fóbicos” de la narradora cuando en el plano de su realidad, precisamente, evidencia que no le queda demasiado por hacer. Sublima, entonces, el cuidado del “niño de la noche” del siguiente modo:

Me senté en el piso, con la espalda contra la puerta. Esperaba los golpes suaves de la mano pegajosa del chico sucio o el ruido de su cabeza rodando por la escalera. Esperaba al chico sucio que iba a pedirme, otra vez, que lo dejara pasar. (Enríquez, 2016, p. 33)

En esta línea puede mencionarse, también, la reacción de Paula, la protagonista de “El patio del vecino” (2016). Un día, Paula, quien vive una ruptura con su pareja, Miguel, percibe en la casa del vecino algo que la inquieta:

No vio al gato y, cuando ya volvía a la ropa húmeda, percibió un movimiento en el patio. No era el gato: era una pierna. Una pierna de niño, desnuda, con una cadena atada al tobillo. Paula respiró hondo y se estiró un poco más, casi a punto de caer de la terraza. Era una pierna, sin duda, y ahora podía ver parte del torso y confirmar que era un chico, no una persona mayor; un chico muy delgado y completamente desnudo. (p. 139)

No interesa tanto si la visión es delirante o ajustada a la realidad, sino su efecto en Paula, sobre todo porque dicha visión opera como disparador que le recuerda los motivos de su salida como asistente social de una institución, al no percatarse, en una negligencia, de que una de las niñas se había caído de la cama y lastimado severamente. “Después de lo que había pasado hacía un año —después del despedido y del sumario—, no quería siquiera pensar en volver a responsabilizarse de los chicos perdidos, los chicos dañados” (p. 140), es lo que ella misma se dice, para autoconvencerse. Pero al percibir la aparición de ese chico encadenado, su impulso inicial es sacarlo de ahí para poder cuidarlo como a su propio hijo: “Miguel no iba a volver esa noche. No le importaba. *Tenía alguien a quien salvar [...]. Ella todavía podía hacer algo. Podía salvar al chico encadenado. Iba a salvarlo*”<sup>2</sup> (pp. 142-147), arriesgándose a entrar en la propiedad privada y darse cuenta de una realidad espantosa, que acarreará su propia destrucción (golpes en la puerta incluidos).

Por último, puede mencionarse ese mismo impulso de protección y posterior maternidad vicaria en el emblemático “Chicos que faltan”, de *Los peligros de fumar en la cama* (2021) —editado autónomamente como *Chicos que vuelven* (2011)—, relato en el que Menchi, también asistente social, no se queda tranquila solo con

<sup>2</sup> Las cursivas pertenecen al autor del artículo.

archivar casos de niños y jóvenes desaparecidos, sino que se asocia con una ex pareja periodista para hacer una indagación policial que, al final, será la causa de su desequilibrio mental. Al no poder cobijar a aquellas criaturas que aparecen, simultánea y ominosamente, de golpe en las plazas y barrios, sus “niños de la noche” acaban imbricándose en una materia amorfa, desentrañable, que la atormenta:

Le preguntó de dónde venían, Vanadis dijo que de muchos lugares distintos. Le preguntó si quería volver con sus padres, y Vanadis le dijo que no, y agregó que ninguno quería. Y después dijo, más alto y claro, como si al fin contestara la primera pregunta: —Acá arriba vivimos todos. Y empezaron a aparecer a su alrededor otros chicos, sus caras formando un círculo alrededor de la de Vanadis. Mechi reconoció a la mayoría, adolescentes y niños, escapados y raptados, vivos y muertos. —¿Se van a quedar mucho ahí arriba? Todos juntos, los chicos le contestaron: —En verano bajamos. Mechi sintió entonces que no eran chicos, que formaban un organismo, un ser completo que se movía en manada. (Enríquez, 2021, p. 204)

Con estas bases establecidas, es posible ver cómo a través de esta noción de lo “ideológico-ominoso” Enríquez realiza la misma inversión de lo fantástico en algunos cuentos de *Un lugar soleado para gente sombría* (2024). Partiendo de “Mis muertos tristes” —del volumen antes mencionado—, que desde el epígrafe de Lydia Davis parece tener vocación de continuidad con el relato “Chicos que faltan” (2021): “Ahora es tiempo de que ustedes vuelvan. Ya se fueron suficiente tiempo” (2024, p. 9).

Emma, la protagonista de “Mis muertos tristes”, es una mujer de sesenta años que trabaja en el sector de la salud, vive —como la narradora de “El chico sucio” (2016)—, en un barrio castigado por la crisis económica y los desplazamientos poblacionales. Sin embargo, ella sí ha experimentado ser madre, aunque “mi hija viene cada vez menos, pero no es su culpa, tiene mucho trabajo” (2024, p. 20). Esto vuelve sumamente interesante el relato, ya que la transferencia de la disposición de la maternidad, aunada a la formación como médico en su desenvoltura y trato, se desplaza hacia los fantasmas que retornan y que se duelen por el tipo de muerte que han tenido.

Si bien puede establecerse también una correspondencia con “El desentierro de la angelita” (2021) —relato en el que su protagonista debe hacerse cargo de una tía abuela muerta al nacer, y cuidar de aquel cadáver caminante como si fuera su propia hija—, en “Mis muertos tristes”, en un giro novedoso, la narradora debe atender al espectro de su propia madre (su espíritu descarnado), y buscar formas de tranquilizarla. La “maternidad vicaria” se evidencia al no poder dirigir esos

cuidados a la hija viva: “Entonces grita. A veces son gritos de pura rabia. Yo tengo varias formas de tranquilizarla que no tiene sentido enumerar aquí” (2024, p. 13).

Pronto se corre el rumor, no solo entre los vecinos, sino entre los propios muertos, de que la doctora Emma se ocupa de calmar el dolor de los fantasmas:

En el hospital, cuando tranquilicé a mis primeros fantasmas hace ya más de diez años, también lo sabía. Pero en el hospital no se tranquilizaban mucho. Eran demasiados y se potenciaban. El contagio y la histeria también funcionan entre los espíritus, es bien curioso. Por supuesto, nadie jamás va a estudiar esto porque nadie lo creería, a mí misma me da vergüenza [...]. Yo no envió a los fantasmas a ninguna parte, ni buena ni mala. No hay paz ni cierre. No hay reconciliación. No hay pasaje. Todo eso es ficción. Solo los tranquilizo y evito que reincidan con una frecuencia inaguantable para los vivos, por un tiempo. Pero vuelven, como si se olvidaran y hay que volver a empezar. (pp. 17-22)

De esta manera, Emma asistirá “maternalmente” a otros fantasmas: el de un ladrón que ha caído de lo alto de un techo y ha muerto desangrado en el patio —situación que Enríquez ya había traído a su universo desde la crónica “Harta de nosotros” (2022b)<sup>3</sup> y que luego puede verse tangencialmente en relatos como “El carrito” (2021) o “Bajo el agua negra” (2016)— y los de unas quinceañeras, víctimas de la violencia de género, a las que les gustaba hacerse *selfies*. Bajo estos términos, resulta significativo el momento en que ella se marcha por unos días del barrio, por recomendación de su hija, y en el único instante en el que tiene contacto con ella acaece uno de los crímenes más espantosos: el de un muchacho llamado Matías, de dieciséis años, a manos de unos delincuentes.

Se plantea, pues, un dilema complejo: Matías pidió asilo en las casas del barrio, pero ningún vecino fue capaz de abrirle al creer que se trataba de una estratagema de los mismos ladrones para vaciar en las casas. Si bien Emma no se encontraba al momento del incidente, el fantasma de Matías se encarga de fijarle la culpa por no haberlo asistido, como “niño de la noche”:

<sup>3</sup> Explica Enríquez, en dicha crónica: “Cuando escuché este relato por primera vez me sentí como en los últimos días de diciembre de 2001, cuando estalló la crisis económica y política que acabaría con el gobierno de Fernando de la Rúa, cuando todavía vivía en Lanús y escuchaba por la radio a los periodistas decir que los saqueadores ‘estaban bajando’ [...]. Dijo esto: ‘Parece que, cuando un chorro entra en las casas, los vecinos le disparan y, en vez de llamar a una ambulancia, los dejan morir en los patios’. No puede ser, le dije, es una fantasía vengativa y macabra, una fantasía de asesinatos potenciales: si fuera verdad, alguien lo habría denunciado, saldría en los diarios. No, me dijo: pasa en casas de ricos, los cubren, una vecina de mi chica dice que se los quedan mirando mientras mueren” (Enríquez, 2022b, p. 27).

Le conté a mi marido que esa noche, cuando el barrio había dejado a Matías en la calle y en el peligro, la noche de su muerte, yo había dormido en casa de nuestra hija Carolina. “Pero”, le escribí en el chat, “¿y si hubiese estado? ¿Le hubiera abierto la puerta? ¿O me hubiese comportado igual que los demás?” “Capaz no le abrías”, me contestó. (2024, p. 30)

El fantasma de Matías aporrea la puerta una y otra vez, primero solicitando angustiada ayuda. En este acto se evidencia la continuidad, o el deseo satisfecho, aunque torcidamente, de la narradora de “El chico sucio” (2016); y, a la vez, el tormento de Paula en “El patio del vecino” (2016):

Su voz baja, su súplica, no podía llegar hasta mí desde la puerta de la calle. “Por favor, ábrame”, decía. Me trataba de usted. Hablaba con respeto. “Por favor, me estoy escapando. No quiero robar, no soy ladrón, me tenían secuestrado. Por favor, ábrame, que me matan, me matan”. (2024, p. 25)

Más tarde, sin embargo, se volverá una presencia real y agresiva, como un modo de recordar una y otra vez la falta de empatía de los vecinos. Esto ejemplifica bien lo que se ha expuesto hasta ahora, pero atendiendo a la subjetividad colectiva: lo siniestro en Enríquez recae también en el sistema de creencias y de interacción del entorno social ante el problema de la delincuencia, y la incapacidad de reflexionar autónomamente a los criterios del colectivo, constituidos desde los medios de comunicación. Lo fantasmagórico, es decir, el retorno del Matías asesinado, intentando conjurar el mal que se le hizo, resulta al final la realidad más real del cuento:

—No vas a abrirme— dijo. Su voz era clara, no muy diferente a la de una persona viva. Ya no hablaba con respeto [...].

—Ahora es tarde —me dijo Matías. Yo supe que no podía tranquilizarlo, no a este, y le dije en voz bien alta:

—¡No estaba esa noche en casa! Vos lo sabés. Te hubiese abierto.

—¿Sí? No te creo— dijo. (2024, pp. 26-27)

En el desenlace de este relato, el impulso de protección hace que Emma se quede encapsulada en una única idea, asfixiante y circular: la responsabilidad insoslayable de atender a “sus muertos”. Ese es el elemento que hace emerger el terror. Igual que las protagonistas de “El desentierro de la angelita” (2021) y “Nada de carne sobre nosotras” (2016), quienes también, debido al elemento sobrenatural, se ensimisman, cortando vínculos con el mundo exterior; Emma no puede estar en

otro espacio sino en el de “sus” fantasmas. La conclusión resulta obvia, por el deseo de protección que ya no puede volcar sobre su hija se proyecta sobre esos muertos:

ya no estoy del lado de los vivos. No puedo dejar sola a mi madre, que cada vez pasa más noches sentada en la cocina, como cuando estaba enferma y el dolor no la dejaba dormir. Ni a las chicas podridas que se ríen de la mano por la calle [...]. El otro día, *una de ellas, la que me hace acordar a mi hija*,<sup>4</sup> me sacó una foto con su Samsung fantasma. ¿Dónde estará la imagen? ¿A quién se la muestran? [...]. Todos ellos, mis muertos tristes, son mi responsabilidad. (2024, p. 31)

Otro ejemplo en el libro más reciente de Enríquez es “La mujer que sufre” (2024). Nuevamente, el tema espectral se hace presente, mismo que detonará en su protagonista el deseo profundo de intervenir y proteger. La narradora es una maquillista de televisión, quien ve alterada su cotidianidad al recibir en su celular mensajes de otra mujer. Esos textos y audios que percibe como fantasmagóricos, debido a las ondas del teléfono, no van dirigidos a ella, sino a una amiga de la mujer a la que parece no haber visto hace mucho tiempo y que trata de consolar tras enterarse de su quimioterapia. La protagonista le hace ver el error, pero el número no está registrado. Entre extrañada y divertida, se lo cuenta a su amigo Luismi, quien atiende una parrilla. Este le dice que la bloquee, que no deje que los entornos virtuales amenacen su estabilidad cotidiana, recordando una vez en la que recibió por cadena imágenes de una chica que tenía una enfermedad de la piel (asunto que puede conectar con otro cuento del mismo libro, “Los pájaros de la noche” (2024), en el que una de las niñas protagonistas tiene un extraño padecimiento físico).<sup>5</sup> La historia le intriga e intenta rastrear imágenes de la niña con gangrena por internet: “Mientras su hermana estaba en el baño, googleé gangrena + infantil. Nada. ¿Luismi lo había inventado? Su hermana volvió y se puso los anteojos” (2024, p. 160). Es su hermana quien abre la posibilidad de conectar esa preocupación con el argumento que servirá de nudo en el cuento:

<sup>4</sup> Las cursivas pertenecen al autor del artículo.

<sup>5</sup> En “Los pájaros de la noche”, Enríquez vuelve sobre el tópico de la deformidad corporal, pero, en una conexión más próxima a las demás piezas del volumen, la niña, al ser un cuerpo que se descompone y desaparece, podría representar a una de las chicas que se tomaban selfies, asesinadas en “Mis muertos tristes”: “Si salgo, cuando alguien me ve, reacciona como eso chicos, con los ojos desorbitados y la boca en O; no están acostumbrados a ver una cabeza sin pelo, con algunos gusanitos, el labio inferior caído porque no tengo músculos con la fuerza suficiente para levantarlos, el ojo del lado derecho totalmente negro como un cascarudo o como los de las pájaras” (2024, p. 35).

Siempre me da miedo tu espejo cuando dejás la puerta abierta del ropero. Vi mi reflejo y me pareció el de un tipo medio encogido que se pasaba las manos por la cara, pero era yo que te saqué un poco de la crema espectacular esa de Lauder. (2024, p. 160)

El contraste entre las pieles conservadas y humectadas por cremas Lauder, o maquilladas en televisión, y la putrefacción de las pieles de la niña “inventada” por Luismi y de la amiga con cáncer de la mujer de los mensajes funcionan como la dialéctica que hace avanzar la trama. Esto porque ambas situaciones se condensarán en una visión que la protagonista tiene en ese espejo del ropero: la de una mujer y madre enferma “que sufre”, cuyo aspecto físico irá deteriorándose, y la de un hombre que llora ante la impotencia de no poder hacer nada:

También, a través de un espejo que tiene en su ropero, es capaz de ver reflejada una historia, el fantasma de un hombre que, en su departamento, llora [...]. Movié un poco más el espejo a ver si era capaz de dar con algo más. Solamente una planta hermosa de flores color bordó. Y entonces la mujer con cáncer movió la cabeza y no la vio [...]. Cuando lo hizo, el grito de dolor llenó las dos casas, la del espejo y la del departamento. Y después la imagen desapareció. (2024, pp. 161-167)

La situación ominosa pasa de un lado al otro lado del espejo (que es lo mismo que decir, análogamente, de un lado al otro de la pantalla del celular, por los mensajes y las fotos rastreadas). Algunas chicas a las que asiste profesionalmente para la televisión comienzan a presentar llagas en los brazos y el cráneo y, como es de esperar, la situación se “maquilla”: “Cuando le sacó los parches se dio cuenta de que tenía otra llaguita, cerca del nacimiento del pelo. No le dijo nada, pero se la cubrió con base” (2024, p. 162). Más adelante, las visiones se asocian directamente con el tema de la maternidad, en tanto “espacio para el acceso a lo excluido”, en palabras de Saletti Cuesta (2008), al constatar que un efecto del cáncer avanzado es la hinchazón del vientre, lo que puede confundirse con un embarazo:

Esperé a la siguiente paciente (así les decía, pacientes, porque estar en la silla de maquillaje era un poco como sentarse en el dentista. Le dio un suave escalofrío). La mujer estaba embarazada, creía, así que le hizo un maquillaje poco cargado. No mencionó su estado, sin embargo, y eso que las mujeres embarazadas siempre hablaban de sus panzas. Era un día raro. Hacía frío por el aire acondicionado [...]. Mientras buscaba la llave en la cartera, escuché que el ascensor se movía y, enseguida, un fragmento de conversación de quien lo estaba usando, o quienes, porque creyó escuchar voces.

*No sabía que te hinchabas así, no me lo esperaba parece embarazada de vuelta.*

*Es un horror y que ya sean paliativos.*<sup>6</sup> (Enríquez, 2024, p. 163)

Inmersa en la situación, la narradora investiga qué es lo que provoca los vientres abultados, y llega a la conclusión de que la ascitis “es un exceso de acumulación de líquido en el vientre (abdomen) debido a la presión de los tumores. Esto puede provocar que el abdomen se sienta duro e hinchado. La ascitis también puede causar náuseas, vómitos y cansancio” (2024, p. 165). Esto equivale a decir que, en ambos estados, deterioro y embarazo (por tanto, en el principio de la muerte y en el principio de la vida) se comparten los mismos síntomas. Este eslabón reflexivo la lleva a hacer el salto esperado: preocuparse por aquel chico que, tras la muerte de la madre, se quedará solo:

Quería saber sobre esos chicos huérfanos. Todavía el chico no había hecho una aparición en su casa. A lo mejor no estaba ahí. La mujer que sufría tenía enfermeros en su casa. Seguramente tendría padres ricos, o él los tendría, que cuidaban de la criatura para que no la viese morir. No me contagies, pensó. Mi vida es chiquita. (2024, p. 168)

En términos de novedad o ampliación del motivo literario que aquí se estudia, este pasaje es importante porque, por primera vez, una de las protagonistas se identifica tanto con *el ser niño* como con el *ser madre*, lo que se evidencia en la personificación que hace al final del párrafo: darle voz al niño que suplica no ser arrasado por lo ominoso. Esta cuestión podría interpretarse, de forma directa, como una fantasía compensatoria: “darle voz” a quien queda en mayor posición vulnerable ante la violencia sistémica referida con anterioridad y a la que la protagonista desea oponerse para proteger o ejercer cuidados. Sin embargo, al final, cuando el fantasma de la mujer que sufre pasa del espejo al departamento y se mete en su cama buscando protección, la narradora toma conciencia de que aquello que la une con ella no es la compasión o empatía por la enfermedad, sino el deseo de una experiencia: un vientre *falsamente* abultado:

No conocía ese cuerpo flaco. Tocó los brazos. ¿Por qué no se despertaba la persona que estaba a su lado? Siguió hasta el vientre. La piel no estaba tirante: era como un globo lleno de agua, como una bolsa de basura con líquido dentro. Se dio cuenta. Era la mujer que sufría. (2024, p. 170)

<sup>6</sup> Las cursivas son del original.

No se trata de un vientre sano que engendra a otro ser vivo, sino de una “bolsa de basura con líquido dentro”.

La imagen es muy potente y permite entender de modo más claro por qué si Emma, del cuento “Mis muertos tristes” (2024), buscaba —al final del cuento— refugio en casa de su hija, la protagonista de “La mujer que sufre” (2024) abandona el departamento para dejar que la mujer muera sin intrusos (asumiendo que no puede vindicar a los vulnerados por la violencia sistémica) y se dirige, después de destruir su celular, a casa de su propia madre: “Le mandó mensaje a Luismi: ‘Me voy a quedar unos días en lo de mi vieja, llamame al fijo allá, después te cuento’. De la casa de su madre tenía llave, así que no se preocupó en llamar” (2024, p. 171). La regresión expuesta proyectivamente en la voz del niño es la materialización de una necesidad de “recuperar el eslabón perdido entre madres e hijas a causa de la apropiación masculina de la maternidad [y] poner a la madre en primer lugar devolviéndole la autoridad arrebatada” (Saletti, 2008, p. 181).

“*No me contagies*,<sup>7</sup> pensó. Mi vida es chiquita” (2024, p. 168). Consciente de esta ampliación del tópico, y profundizando en la noción de lo “ideológico-ominoso”, Enríquez presenta en *Un lugar soleado para gente sombría* (2024) otros relatos, como “Julie”, donde lo omitido y secreto en la relación madre-hija termina siendo, tanto para su prima como para el personaje que le da nombre al relato, psicomatizado y alucinado: “No me gusta recordar la depresión de mi madre: fue posparto y creo que es mi culpa. Bueno, no lo creo: lo fue. Yo la causé, las intenciones no cuentan” (2024, p. 80), dice la narradora; mientras que su prima Julie se aferra, por lo mismo, a su síntoma de tener espíritus que puedan darle satisfacción sexual.

Otro ejemplo es lo que ocurre en “Cementerio de heladeras”, donde la narradora recuerda que, en su infancia, ella y su hermano encerraron en una nevera hermética a Gustavo, un chico que ya no pudo salir, pero que ya de adulta quiere rescatar a ese “niño de la noche”: “Teníamos que volver y encontrar la heladera donde habíamos encerrado a Gustavo. Yo la recordaba en detalle, pero iba a ser difícil dar con ella en un mar de óxido y pasto crecido” (2024, p. 176).<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Las cursivas pertenecen al autor del artículo.

<sup>8</sup> Y, al final, ese deseo de redención y protección de una mujer adulta hacia un niño que conoció en su infancia se trastoca en una venganza, construida al estilo clásico del relato de terror: “Escuché inconfundibles pasos en uno de los pasillos. Un sereno. Una linyera. Gustavo, adulto, esperando. El imbécil de Daniel que había venido finalmente. Me paré justo al principio de la avenida de pasto entre las filas de heladeras y del otro lado, como en duelo, vi a un hombre. Estaba quieto, llevaba el pelo por debajo de los hombros, sucio o erizado por un viento que solo lo tocaba a él [...]. Estaba descalzo. Un linyera, concluí, pero amenazante y corrí, corrí hasta otro de los árboles”. (Enríquez, 2024, p. 186)

Por último, “Ojos negros” (2024) —cuento que cierra el volumen—, donde una asistente social de una ONG, que ofrece alimento y ayuda a personas en situación de calle, recibe de pronto la visita de unos chicos bien vestidos, de ojos muy negros, que le piden subir a la camioneta de la organización. Su impulso inicial es cobijarlos, pero luego descubre que son seres violentados, de otra dimensión y época, y que han retornado para dañarla. Ella asocia aquel miedo a un “punto fóbico” relacionado con la maternidad: la posible muerte súbita de un hijo que está a sus cuidados:

Yo no sabía qué eran esos chicos de ojos negros, pero sí intuía de lo que eran capaces; hay sensaciones que no tienen palabras, y la forma en que me “miraron” fue exactamente eso: un mensaje mudo desde un lugar sombrío. *Uno sabe si su hijo dejó de respirar en la cama.*<sup>9</sup> La mirada de alguien sobre nuestro cuerpo cuando creemos estar a solas es una sensación clarísima. (2024, p. 224)

En todos los cuentos mencionados, emerge el basamento “ideológico-ominoso” de la violencia sistémica derrotando a la vindicación (o la “materia oscura” abatiendo a la “maternidad vicaria”), en tanto hado trágico, un trasunto, casi, de una violencia de la que parece no se puede escapar. Sin embargo, como se señaló en la introducción, en este libro podrían identificarse variaciones al tópico —“La desgracia en la cara” (2024) y “Metamorfosis”, (2024)—, donde las modulaciones del horror probadas por Enríquez llevan sus preocupaciones hacia otros estadios.

“La desgracia en la cara” es un relato donde el patrón de determinadas creencias y circunstancias, heredadas de madre a hija como si de una enfermedad se tratara, se destruye. Esto se debe a que las causas de la maternidad, en el relato, se representan como un flagelo transmitido generacionalmente —lo que recuerda, en parte, a la trama de “El aljibe” (2021)—, pero que en un punto es necesario romper. La misma acechanza que ha experimentado y atormentado a la abuela y a la madre de la protagonista empiezan, ahora, a rodearla a ella:

—No tenía cara —agregó mi madre.

—Quién.

—El que me violó. No tenía cara. Era un borrón. (2024, p. 55)

El rostro de las hijas empieza a borronearse, una metáfora de la desestructuración de identidad a partir de la violencia de género (integrada, basándose en Žižek, en

<sup>9</sup> Las cursivas pertenecen al autor del artículo.

una violencia sistémica mayor). Por lo mismo, esta madre opta por la redención, la transmisión de ese secreto acallado durante décadas: contarle a la hija de dónde viene para prevenirla, para romper el ciclo o maldición, pero sobre todo para darle un rostro, una identidad, una posibilidad de no ser violentada como las anteriores mujeres de su familia: “Ella ya no podía salvarse, lo intuía [...]. Pero si Magnolia sabía la historia de las mujeres sin cara de su familia, la nena tendría una oportunidad. Lo único en común era ese no saber” (2024, p. 73).

Antes de terminar, conviene detenerse en el modo en que el relato “Metamorfosis” (2024) plantea la singularidad de la condición materna, pues introduce un tema hasta ahora abordado tangencialmente, pero que tendrá mucho que ver con la diversificación del motivo literario: el cuerpo.

Desde el mismo epígrafe de Budassi, “el cuerpo no es un castigo: el castigo es que se hable tanto de él hasta que duele tenerlo” (2024, p. 89), Enríquez encuadra de manera muy crítica este tema, cuestión que ya estaba presente en el relato “Julie” (2024), cuando se describía el aspecto físico de la prima, y en “Nada de carne sobre nosotras”, de *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016) —mujeres con sobrepeso, atormentadas por los cánones de belleza—. No se trata solamente, como en el caso de las protagonistas de “La casa de Adela” y “Las cosas que perdimos en el fuego”, del mismo libro, de que una carencia o defecto físico —la falta de un miembro, las quemaduras— abra la posibilidad de una singularidad identitaria o una reorganización del entorno social. En este cuento, como en ningún otro, el acceso a la aceptación de lo generado por el propio cuerpo resignifica lo maternal y abre una arista de estudio a lo sumo interesante para que lo “ideológico-ominoso” tenga otro tipo de efectos.

En un comienzo, la protagonista, que ya rebasa la cuarentena, tiende a comparar su cuerpo con las mujeres de su edad: “miro las piernas de las mujeres de mi edad, cuarenta y muchos, y no todas tienen grasa imantada, de ninguna manera, y no todas se ponen matronas” (2024, p. 89). Debido a la negación o imposibilidad de engendrar, su ginecóloga le sugiere quitarse la matriz: “Tengo muchos miomas, me explica. Son tumores benignos, pero sangran demasiado y por eso está siempre anémica” (2024, p. 90). Es decir, en lugar de una criatura, la narradora “da a luz” a tumores que merman su salud y la hacen sangrar (un sangrado como señal de enfermedad y no de fertilidad). Es aquí donde ambos temas, la imposibilidad de la maternidad y la aceptación de los cambios físicos, se conectan para complejizar la noción antes planteada. La frustración e impotencia no se orienta hacia sus amigas que ya han podido ser madres, sino que se canaliza hacia quienes, como su ginecóloga, emplean procedimientos médicos automatizados, reduciéndola de

persona a una maquinaria corporal que, en algunos de sus procesos, ya dejó de funcionar. Todos los elementos expuestos aparecen en la siguiente cita:

Te va a encantar dejar de menstruar, gorjea. Por una vez puede que tenga razón. También me voy con una orden para comprar una faja que deberé usar para no descoserme ni que los órganos queden flotando (sus palabras); recién me avisó sobre su necesidad y existencia en esta última consulta porque, como dije, no te avisan nada. No te dicen que el cuerpo vuelve a cambiar. Estoy tan asombrada como cuando una amiga me contó que, en el parto, el esfuerzo y la cabeza de la criatura le rompieron el coxis. Otra contó, en la misma charla, que había quedado con un problema pelviano que no la dejaba correr.

Pero, por favor, les dije, ¿no odian a los chicos? No, me contestaron, no tienen la culpa.

Claro que no, pensé. La tienen ustedes por querer ser madres.

Tampoco te avisan, claro, que sacarte el útero duele hasta el llanto y el grito; de rutina, repiten, de rutina, para ustedes de rutina, sádicos insolentes, una no puede dar vuelta en la cama, pretenden que duerma boca arriba, pido opiáceos aullando. (2024, pp. 91-92)

Lo que sucede, contra todo pronóstico, es que le extraen un mioma de gran tamaño, lo que equivale, en la inmediata asociación que puede realizar tanto el personaje como el propio lector, a pensar en un parto por cesárea: “—El mioma era del tamaño de un melón chico. Era un embarazo casi. No sé cómo no te dolía al rozar o cómo no estabas más hinchada” (2024, p. 93). Igual que en “La mujer que sufre” (2024), aparece otra vez el fenómeno de la hinchazón por padecimientos patógenos (el cáncer, los miomas), que podría confundirse fantasiosamente como un embarazo. Sin embargo, el proceso que vivirá esta particular protagonista (y aquí lo novedoso del cuento) es que aquello que su útero ha creado está muy lejano, en su imaginario, de representar a un hijo.

“Un hijo se cuida y es persona” (p. 94), se apura en afirmar; y al no ser persona, puede entonces sentirlo como algo muy propio: “Esto es algo que había creado sin personalidad ni vida, pero me parecía injusto que no me lo pudieran dar” (p. 94). El personaje de “Metamorfosis” (2024) parece entonces conjurar, ya definitivamente y para todos sus personajes mujer que atraviesan esta situación, el trauma: en lugar de expeler de su vientre una criatura que tendrá una autonomía propia y a la que deberá cuidar, desea que ese mioma vuelva a ella, sea integrado, constituya una parte esencial de sí.

Por supuesto, aquí Enríquez está vinculando, a favor de la resolución del cuento, el tema de la extensión, la prótesis y el injerto a las performances del *body-art*, propias de artistas como Stelarc y, sobre todo, Orlan; además de un abierto homenaje

a la llamada *new flesh*, encabezada por uno de sus cineastas predilectos: David Cronenberg. De esta manera, la narradora entra en contacto con una amiga, quien ya ha afectado de esta forma su cuerpo:

Virginia tiene dos cuernos de silicona sobre las cejas, no muy grandes. Hace unos cuttings hermosos, o escarificaciones, que dejan dibujos delicados sobre todo en espaldas, donde la piel es gruesa [...]. Y se pueden hacer cosas increíbles, como implantarse una oreja en el brazo o tatuarse de colores en los globos oculares y te queda el ojo rojo o fucsia o turquesa. Debe doler como un nervio tironeado, pero bueno, a veces hay que sufrir para lograr lo deseado. (2024, pp. 97-98)

La cirugía es realizada por un sudafricano que parece comprender, más que su ginecóloga, la importancia de que lo generado por su cuerpo no quede ocupando un lugar afuera o sea desechado:

Le expliqué que quería el mioma de vuelta en el cuerpo. Como es enorme, es muy complicado pensar en un espacio afuera, además de que es potencialmente mortal andar con un órgano antes de que se seque, y dejando de lado el riesgo, me parece horrible estéticamente. (2024, p. 98)

Esta última sentencia es importante, pues para la protagonista no se trata de algo estético, sino existencial. De esta manera, la impotencia al no poder alcanzar a resolver, con su impulso de cuidado y protección materno, el desamparo de aquellas víctimas de la violencia sistémica, se sublima en un deseo positivo de posesión: proteger algo que está en lugar de un hijo, pero que, al no tener personalidad, puede reubicarse como parte constitutiva de su cuerpo:

Es tan hermosa mi nueva columna sobresalida. Por primera vez entiendo lo que significa amar el propio cuerpo [...]. Mi espalda, ahora, tiene otro relieve. Tiene algo de dragón [...]. Una falsa columna de saurio. Algo de camaleón, de lagarto, de serpiente mítica de sangre fría. (2024, p. 100)

Al menos, en el terreno de la fantasía en términos identitarios, esta “metamorfosis” que va de lo humano a lo animalesco, es decir, de un muy sofisticado desarrollo de lo emocional maternal a lo primitivo reptiliano, permite que su protagonista deje de sentir la presión de los puntos fóbicos al no poder proteger a los niños devorados por la “materia oscura” del sistema, pero sí proteger su propia integridad como persona.

## A MODO DE CONCLUSIÓN: FORMAS DE FANTASÍA, FORMAS DE CONMINACIÓN

Con casi treinta años de trayectoria literaria, Enríquez ha alcanzado la singularidad pretendida por todo escritor: que sus libros constituyan un universo cerrado en sí mismo; esencialmente un “sistema”,<sup>10</sup> así como Tinianov (2007) entendía el término, donde motivos muy propios adquieren sentido y significación al interior de sus propios esquemas de correspondencia. Esto equivale a decir que sus formas de escritura y exploraciones temáticas ya no solo son capaces de conectarse con Rice, Stephen King, Armando Bo o H. P. Lovecraft, sino con sus propias crónicas, cuentos y novelas anteriores. Por ejemplo, y como se analizó, en “Mis muertos tristes” (2024), además de hacerse presente el eco de Fogwill por el título (*Mis muertos punk*, de 1980), los intertextos directos son “El desentierro de la angelita” (2021), *Chicos que vuelven* (2011) e incluso “La casa de Adela” (2016).<sup>11</sup> Y si bien *Un lugar soledad para gente sombría* (2024) no parece realizar saltos cualitativos literarios demasiado intensos como sus volúmenes anteriores, el libro reitera el impulso de una “maternidad vicaria” en la clave y los tonos de la crónica y el relato de horror urbano. “Me interesa sacar el terror de los lugares comunes del género clásico”, comentó ella misma en una entrevista en 2016: “Hace tiempo que estos temas aparecen en el género porque el terror, el horror si querés, puede meterse en un relato de tono policial, en uno realista, en fin, en cualquier parte. A mí me gusta usar el terror con elementos urbanos, contemporáneos, realistas” (“Mariana Enríquez, candidata al prestigioso Booker Prize internacional”, 2021, párr. 16).

Este ensayo ha circunscrito una esas insistencias temáticas. La protección como un rasgo de la maternidad (o de una “maternidad vicaria”), y que ocupa un lugar central en algunos relatos de *Un lugar soleado para gente sombría* (2024), se ha definido aquí como un “motivo literario” sustancial y provechoso para el estudio

<sup>10</sup> De acuerdo con Tinianov, en “Sobre la evolución literaria”: “es necesario convenir previamente en que la obra literaria constituye un sistema y que otro tanto ocurre con la literatura. Únicamente sobre la base de esta convención se puede construir una ciencia literaria que se proponga estudiar lo que hasta ahora aparece como imagen caótica en los fenómenos y de las series heterogéneas. Por este camino, no deja de lado el problema del papel de las series vecinas en la evolución literaria; por el contrario, se lo plantea en forma verdadera [...]. Dado que el sistema no es una cooperación fundada sobre la igualdad de todos los elementos, sino que supone la prioridad de un grupo de elementos (dominante) y la deformación de otros, la obra entra en la literatura y adquiere su función literaria gracias a esta dominante” (2007, pp. 91-97).

<sup>11</sup> Aunque esto daría para todo un trabajo posterior, podría marcarse desde aquí una ruta: en realidad, el núcleo integrador de la literatura de Enríquez —desde *Bajar es lo peor* (2022a, publicada originalmente en 1995) hasta *Nuestra parte de noche* (2019)— es “La casa de Adela”.

general de la literatura de Enríquez. Como se ha demostrado, en este libro de cuentos, dicho motivo se ha visto no solamente marcado, sino expandido.

La pretensión de varias de sus protagonistas de proteger *como una madre*, sin éxito, a los más necesitados, sobre todo a los niños, encuentra su antagonismo en una violencia sistémica que, igual que una “materia oscura”, acaba por fagocitar a dichas víctimas y poner en riesgo físico, mental y emocional a las narradoras. Esa imposibilidad de cuidar al “niño de la noche”, en términos de Vegetti (1993), genera un procedimiento que se ha denominado lo “ideológico-ominoso”: el impedimento de ese mandato, motivado incluso éticamente por algo que se presenta como más profundo al cuestionado instinto o amor maternal (Badinter, 1984), tiene como resultado un marcado efecto de terror.

Si bien esto ha operado en los libros de Enríquez como un sino del cual aparentemente no se puede escapar, las últimas piezas analizadas, “La desgracia en la cara” (2024) y, especialmente, “Metamorfosis” (2024) plantean una variación interesante a la temática propuesta, y que podría augurar una línea argumentativa nueva, tanto en las preocupaciones de la autora como en los estudios críticos sobre su obra: por un lado, la conminación de una violencia que parecía inevitable, a través de la revelación, de madre a hija, de la causa de los engendramientos de mujeres sin rostro; y, por otro, frente al impedimento de la maternidad, la incorporación estética y existencial de aquello que el cuerpo, de todos modos, ha “engendrado”, provocando una apropiación simbólica y una identidad fantasiosa ya no humana, sino cuasi animalesca.

Por esta serie de características, se ha afirmado que lo “ideológico-ominoso”, adicionalmente, le da la vuelta a los procedimientos del relato fantástico y de horror. “Lo ominoso no es el yo sino la circunstancia” (2001, p. 89), como decía Bèssiere. Es decir, la amenaza no emerge de una dimensión alternativa o desde el interior del sujeto, sino que está en la misma dimensión cotidiana de quien protagoniza y narra el relato. Por lo tanto, la esfera de la fantasía maternal (cuidar, reparar, encariñarse, hacer el bien a víctimas de un sistema que las absorbe y destruye) actúa, en realidad, como el último núcleo constitutivo y de resistencia de sus personalidades, antes de la desintegración final. De esta manera, la construcción de lo fantástico está ahí, en realidad, para sublimar el terror, una agresión que viene de lo cotidiano, no de lo sobrenatural. “Mi madre volvía del colegio por un camino que era oscuro porque la casa estaba en zona de quintas, pero nadie tenía miedo, no a cosas reales al menos, solo a fantasmas y duendes” (2024, p. 52), puede leerse en “La desgracia en la cara” (2024), por ejemplo, antes de que el miedo se materialice en algo muy real: los forzamientos sexuales de un hombre que, al

no tener rostro, puede ser cualquiera y ninguno (definición al uso de la violencia sistémica). Lo mismo pasa en “Ojos negros” (2024), cuando los indigentes revelan lo que sucede en los albergues a los que son conducidos, y que se supone que les deberían brindar protección: “Muchos hablaban de manos que los tocaban de noche. Qué diferencia había entre una mano fantasma y los peligros de la intemperie real, me preguntaba yo, pero no decía nada” (2024, p. 216).

Para todos los personajes de esta última colección de cuentos, entonces, pero sobre todo para sus madres, reales o vicarias, el miedo queda de este lado del espejo, definitivamente. Pero ya se han encontrado algunos modos de hacerle frente, lo que augura nuevos campos temáticos en la literatura de Enríquez.

## REFERENCIAS

- Badinter, E. (1984). *¿Existe el instinto maternal? Historia del amor maternal. Siglos XVII al XX*. Barcelona: Paidós.
- De Beauvoir, S. (2017). *El segundo sexo*. Madrid: Cátedra.
- Bessière, I. (2001). “El relato fantástico: forma mixta de caso y adivinanza”. En D. Roas (Comp.), *Teorías de lo fantástico* (pp. 83-106). Madrid: Arco Libros.
- Enríquez, M. (2011). *Chicos que vuelven*. Córdoba: Eduvin.
- Enríquez, M. (2016). *Las cosas que perdimos en el fuego*. Barcelona: Anagrama.
- Enríquez, M. (2019). *Nuestra parte de noche*. Barcelona: Anagrama.
- Enríquez, M. (2021). “Desbordes. Entrevista a Mariana Enríquez” / Entrevista por M. Príncipi. En M. Chiani (Comp.). *Escrituras en voz. Conversaciones sobre literatura argentina* (pp. 309-344). La Plata: Universidad Nacional de La Plata.
- Enríquez, M. (2021). *Los peligros de fumar en la cama*. Barcelona: Anagrama.
- Enríquez, M. (2022a). *Bajar es lo peor*. Barcelona: Anagrama.
- Enríquez, M. (2022b). *El otro lado*. Barcelona: Anagrama.
- Enríquez, M. (2024). *Un lugar soleado para gente sombría*. Barcelona: Anagrama.
- Fernández, L. (1 de mayo de 2024). “Un lugar soleado para gente sombría”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, (885), pp. 76-77. <https://cuadernoshispanoamericanos.com/un-lugar-soleado-para-gente-sombria/>
- Iglesia, A. M. (23 de marzo de 2024). “‘Un lugar soleado para gente sombría’, de Mariana Enríquez: terroríficos, realistas, fantasmagóricos y excepcionales”. *el Periódico de Catalunya, S.L.U.* <https://www.epe.es/es/abril/20240323/mariana-enriquez-critica-libro-relatos-lugar-soleado-gente-sombria-99631732>
- Irigaray, L. (1992). *Yo, tú, nosotras*. Madrid: Cátedra.
- King, S. (2000). *Danza macabra*. Madrid: Valdemar.

- Kristeva, J. (2001). *El porvenir de la revuelta*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- “Mariana Enríquez, candidata al prestigioso Booker Prize internacional”. (30 de marzo de 2021). *El Clarín*. [https://www.clarin.com/cultura/mariana-enriquez-candidata-prestigioso-booker-prize-internacional\\_0\\_M4\\_10Ok7e.html](https://www.clarin.com/cultura/mariana-enriquez-candidata-prestigioso-booker-prize-internacional_0_M4_10Ok7e.html)
- Roas, D. (2001). “La amenaza de lo fantástico”. En D. Roas (Comp.), *Teorías de lo fantástico* (pp. 7-46). Madrid: Arco Libros.
- Saletti Cuesta, L. (2008). “Propuestas teóricas feministas en relación al concepto de maternidad”. *Clepsydra. Revista Internacional de Estudios de Género y Teoría Feminista*, (7), pp. 169-183.
- Tinianov, I. (2007). “Sobre la evolución literaria”. En T. Todorov (Comp.). *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (pp. 89-102). Ciudad de México: Siglo XXI.
- Tomashevsky, B. (2007). “Temática”. En T. Todorov (Comp.). *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (pp. 199-232). Ciudad de México: Siglo XXI.
- Vegetti, S. (1993). *El niño de la noche: hacerse mujer, hacerse madre*. Madrid: Cátedra.
- Žižek, S. (2009). *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*. Buenos Aires: Paidós.

## **Extrañas pasiones: el caso de Lorenzo en *Hermana de los ángeles* de Florencio M. del Castillo**

*Strange passions: Lorenzo's case in Hermana de los ángeles by Florencio M. del Castillo*

**Héctor Justino Hernández Bautista** 

Universidad Veracruzana, Veracruz, México

justin\_cmr4@hotmail.com

Recibido: 26 octubre 2024 / Aceptado: 9 abril 2025

### **RESUMEN**

En el presente artículo se analiza la representación masculina del personaje de Lorenzo en *Hermana de los ángeles*, de Florencio María del Castillo, a partir de los postulados sobre el personaje romántico ofrecidos por Doris Sommer, Ana G. Fernández Chouciño, entre otros. Además, se contrasta con el contenido de la novela corta sentimental mexicana de la primera mitad siglo XIX para indagar las diferencias en la configuración de Lorenzo respecto a otras historias y personajes de su tiempo. De esta manera, se postula que su representación se acerca a la del personaje masculino romántico, aparecido posteriormente durante la segunda mitad del XIX.

**PALABRAS CLAVE:** masculinidad, narrativa, novela corta, romanticismo

### **ABSTRACT**

*This article analyzes the masculine representation of the character of Lorenzo in Florencio María del Castillo's *Hermana de los ángeles*, based on the postulates on the romantic character offered by Doris Sommer, Ana G. Fernández Chouciño, among others. In addition, it is contrasted with the content of the Mexican sentimental short novel of first half of the nineteenth century to investigate the differences in the configuration of Lorenzo with respect to other stories and characters of his time. In this way, it is postulated that his representation is close to that of the romantic masculine character, which appeared later during the second half of the nineteenth century.*

**KEYWORDS:** *masculinity, narrative, romanticism, short novel*

## INTRODUCCIÓN

Florencio María del Castillo Velasco nació el 27 de noviembre de 1828 en la Ciudad de México, de padres costarricenses llegados a Nueva España antes del inicio de la Independencia. Desde muy joven, en el seno de una familia liberal, se interesó por la escritura. A los veinte años ya había publicado en algunos periódicos de la capital artículos, columnas y leyendas donde es posible descubrir la veta romántica que caracterizaría el resto de su obra (Mata, 2005). En 1848, publica su primera novela corta, *Horas de tristeza (Fragmentos de un diario)*, en un periódico de la capital. Se unió a la Academia de Letrán y poco después al Liceo Hidalgo. Su primer libro publicado fue una compilación de novelas cortas (llamadas entonces de distintas maneras: novelitas, leyendas, etcétera) titulada *Horas de tristeza* (1849), que reúne los textos *Amor y desgracia*, *La corona de azucenas*, *Dolores ocultos* y *Hasta el cielo*.

En 1854 se publica su novela más extensa, *Hermana de los ángeles*, su último texto de ficción. A partir de esta fecha, Del Castillo se concentra por completo en sus escritos políticos y en su quehacer periodístico, de los cuales dio a la imprenta una profusa cantidad; además de dedicarle parte de su tiempo a su trabajo en el gobierno. Del Castillo era un acérrimo liberal que había seguido las causas nacionales desde su juventud. La renuncia a la ficción fue una especie de apuesta por la construcción del Estado nacional, proyecto al que se sumaron la mayor parte de los intelectuales y escritores latinoamericanos durante el siglo XIX y que implicaba la búsqueda de la legitimación de los estados nacionales democráticos, así como la construcción de una identidad al interior de sus fronteras (Sommer, 2004).

El autor de *Horas de tristeza* (1849) gozó en vida de cierta popularidad. Fue ampliamente leído por sus contemporáneos, quienes elogiaron su estilo, llamándolo incluso “el Balzac mexicano”, quizá con excesiva benevolencia según críticos posteriores. Al respecto, Mata (2005) afirma que todas las novelas de este autor son parecidas entre sí y agrega, en *La novela corta mexicana en el siglo XIX*, lo siguiente: “en literatura [Florencio M. del Castillo] es un redomado romántico, siempre proclive al lamento, meloso hasta la exasperación. Sus heroínas, en su inmensa mayoría adolescentes, son tétricas, de vidas desdichadas, lacrimógenas. Fieles a su raigambre romántica, en vez de actuar sienten” (2013, pp. 50-51). Y, poco más adelante, sobre las novelas cortas de Del Castillo:

están construidas con base en caracteres opuestos, y las tramas resultan muy esquemáticas, es posible observar en ellas algunos elementos característicos de las novelas cortas: una

atmósfera muy intensa y anécdotas que, salvo poquísimas excepciones, transcurren en muy poco tiempo, casi siempre un par de días, lo que acentúa su intensidad. (2013, p. 52)

Estas apreciaciones, como veremos más adelante, se corresponden con otras que ha tenido la crítica sobre la obra de Del Castillo a lo largo de los últimos cien años. No obstante que, en su descargo, cabe mencionar que fue uno de los primeros novelistas que experimentaron con el género de la novela breve en el país. Su obra se adhirió a un modelo de escritura romántica que contribuyó a la búsqueda de otros escritores de su tiempo por hacer de la literatura un instrumento de ejemplaridad, particularmente a raíz de la inestabilidad democrática. En este sentido, no habría que desestimar la posible influencia de su visión estética (didáctica, al fin y al cabo) sobre el resto de sus contemporáneos y sobre sus lectores.

Durante el periodo conocido como Intervención francesa (1861-1867), Del Castillo se unió al ejército republicano. Debió huir de la Ciudad de México, pero al verse falto de dinero, regresó para vender su casa; en el intento, fue capturado y llevado a Veracruz, donde lo encerraron en San Juan de Ulúa. Allí contrajo una infección que lo condujo a la muerte el 27 de octubre de 1863, a los 35 años; su cadáver nunca se logró recuperar. De forma póstuma, se editaron sus *Obras completas*, en 1872, donde se incluyen además de los trabajos mencionados, la novela *Culpa*, un par de artículos y un ensayo biográfico sobre el dramaturgo Manuel Eduardo de Gorostiza;<sup>1</sup> esta es la edición que se utiliza en el presente trabajo. Hubo una nueva edición sin todos sus textos titulada solo *Obras*, de 1875, y una más, de nuevo sin toda su producción, en 1902, titulada *Obras. Novelas cortas*. Por último, en 1982, la editorial Premià publicó *Hermana de los ángeles*, la única de sus novelas que ha tenido una reedición en nuestra época.

En el ensayo “La narrativa breve de Florencio M. del Castillo” (2015), Sánchez revisa la recepción que tuvo el autor a lo largo del tiempo y pone en evidencia el viraje en la opinión que despertaban sus novelas cortas entre sus contemporáneos y entre aquellos que, ya en el siglo xx, lo conocieron solo a través de su lectura. Mientras que los primeros lo alaban por ser un escritor agradable que buscaba enseñar, los segundos lo desdennan por encontrarlo sentimental en exceso. Altamirano, por ejemplo, escribe:

En esas leyendas no se sabe qué admirar más, si la belleza acabada de los tipos, o el estudio de los caracteres, o la exquisita ternura que rebosa de sus amores, siempre púdicos, siempre

<sup>1</sup> Mata comenta que, Del Castillo, en su juventud, se dedicó a la crítica teatral con el seudónimo “Clarín” (2005, p. 144).

elevados, o bien el estilo elegante y fluido del diálogo; o la verdad de las descripciones, que son como fotografías de la vida en México. (1868, p. 403)

El escritor de *Clemencia* (1869) expresa una verdadera admiración por Del Castillo. El sentimentalismo del que se le acusaría después debió ser leído en su momento con beneplácito, como una forma de aportar al proyecto moral de la nación, un modelo para que las lectoras, principalmente, aprendieran las vías que se consideraban correctas para el comportamiento femenino; de ahí que sus personajes mujeres despierten el interés de investigadores en la actualidad.<sup>2</sup>

Ya en 1914, poco más de diez años después de la última publicación de las obras de Del Castillo, Federico Gamboa, en su ensayo *La novela mexicana*, nota las fallas de las que se le acusarán en subsecuentes obras críticas:

malamente, pero malísimamente se le apodó el “Balzac mexicano”. Herejía tamaña apenas es concebible, si se atiende a que de antiguo aflígenos la pueril y crónica dolencia de suponernos gratuitamente los primeros en cuantos hay, en clima, en riqueza, en valor y en ingenio. Y precisamente las seis u ocho novelas que produjo Del Castillo, son sentimentales y ultra-románticas. (1988, p. 28)

Por último, en 1928, González, en su *Historia de la literatura mexicana*, termina por sellar su olvido posterior:

Su instinto dramático ahógase en lamentaciones sensibleras. Todo lo idealiza sin medida. Es insufriblemente pedantesco en sus digresiones y metafisiqueos de mal gusto. Tan amante se muestra de las citas —reveladoras, por lo demás, de su semicultura revuelta e indigesta— que las menudea aún en diálogos, poniéndolos en boca de los personajes sin que estos se enteren. (p. 168)

Tendrían que pasar muchos años para que la obra del autor fuera rescatada, primero por la edición de su novela más conocida en Premià y después por algunos investigadores como Mata (2005), Esquivel (2007) y Sánchez (2015, 2017), que se han ocupado de su persona y de algunos de sus libros. A pesar de todo, existen aspectos que continúan inexplorados o que no han sido revisados a la luz de nuevas perspectivas de investigación, queda pendiente también el rescate de su quehacer periodístico o de sus historias de juventud no recopiladas en sus obras

<sup>2</sup> Como muestra el texto de Esquivel, “La mujer en la obra de Florencio María del Castillo” (2007).

completas. Es necesario voltear la mirada a sus escritos tal como eran leídos en su momento para entender la relevancia que tuvo, solo con esa condición es posible explicarse el entusiasmo que despertó entre sus contemporáneos. Al mismo tiempo, cabe también preguntarse sobre la representación de sus personajes masculinos, hasta ahora desatendidos por la crítica. Por lo que este artículo tiene como objetivo resolver esa omisión, sobre todo, a partir del análisis de un personaje que resulta peculiar por su función al interior de la novela.

### ***HERMANA DE LOS ÁNGELES: UNA CUESTIÓN DE GÉNERO***

Aparecida en 1854, *Hermana de los ángeles* es una novela corta sentimental que pertenece a la primera etapa del romanticismo mexicano.<sup>3</sup> En ella, Rafaelita se casa con Manuel, un hombre que ha perdido la vista a causa de una enfermedad; ambos viven con Lorenzo, personaje misterioso que llega a la vida de la pareja de improviso y se queda con ellos como acompañante. Lorenzo está enamorado de Rafaelita, pero también mantiene un fuerte vínculo con Manuel. Los tres parecen vivir de una herencia exigua hasta que se les acaba. Debido a lo anterior, los esposos deben ponerse a trabajar. Él, como sabe tocar el violín, decide amenizar las fiestas donde lo llaman. Una de las casas a las que acude es la de Don Diego, el contrapeso antagónico de la historia, quien se enamora de Rafaelita. Para seducirla, planea deshacerse de Manuel cuando se da cuenta de que este tiene un enamoramiento por Dolores, su hermana. El plan le funciona, Manuel empieza una relación con Dolores—quien en un principio estuvo enamorada de Lorenzo—y, en el camino, gasta el último dinero que posee. Don Diego entonces toma la oportunidad y se acerca a la persona de su pasión, pero Rafaelita lo rechaza. Para salvaguardar el honor de sus amigos, Lorenzo reta a Don Diego a un duelo, pero es asesinado a traición. Rafaelita, sola, debe entonces huir de su casa y mantenerse de la costura. Poco después, Manuel es abandonado por Dolores y descubre que cometió un

<sup>3</sup> Entendemos por “sentimental” aquellas novelas que, como afirma Sarlo, se han ocupado (bajo distintas denominaciones) del “amor como sentimiento hegemónico y del mayor interés narrativo” (2012, p. 9). La aparición de este término pertenece a la modernidad e involucra una serie de rasgos que, en muchos casos, coinciden con los presentados en la novela de Del Castillo: su función en la enseñanza y aprendizaje de sentimientos por parte de las lectoras, su carácter de advertencia pedagógica para estas, el interés que presenta por la virtud y el amor “en relación con la familia y las jerarquías sociales” (p. 32), la conmoción física, el involucramiento corporal de los sentimientos, el obstáculo que les impide a los amantes estar juntos, los conflictos morales de la emergencia del amor, el tema del adulterio y su carácter popular. Denominamos la obra que nos atañe como novela corta sentimental siguiendo a Sánchez; aunque en su investigación considera a *Hermana de los ángeles* como una novela de sensibilidad (2017, p. 109), parece más bien ocurrir en un punto medio o de transición.

error al perder a su esposa. La busca hasta encontrarla en su lecho de muerte. Ella lo acepta de nuevo, lo redime y le da la esperanza de reencontrarse con Lorenzo, los tres juntos, en el más allá.

Como puede leerse, la historia se construye sobre el deseo amoroso de los personajes. El cuadro da cuenta de una realidad moral que escapa a las dinámicas del mundo externo. Su espacio de construcción es el ideal. Por lo que realiza una proyección axiológica sobre el telón de una sociedad naciente como México durante las primeras décadas del siglo XIX. Del Castillo, como liberal, buscaba aportar a la cimentación de las bases de la sociedad desde un punto de vista que mostrara la virtud como un rasgo que, sin importar las consecuencias, alcanzaba siempre una retribución. A raíz del cambio entre el Antiguo Régimen de tendencia monárquica, clerical, el Nuevo Régimen representativo, de búsqueda democrática, necesitaba reconstruir una identidad que permitiera unificar los territorios heterogéneos y claramente disgregados de la república.

El proyecto nacional de los liberales tendía justamente a la idea de educar a las personas para construir una identidad. La literatura de esa época respondía a esa búsqueda. Como indica Sánchez (2017, p. 12), Del Castillo pretendió que la novela corta se tomara en cuenta como un género serio al agregar citas y referencias a libros eruditos, a veces incluso sin que hubiera necesidad de hacerlo. Esta pretensión didáctica quizá también contribuyó al hecho de que su escritura fuera tan sentimental y lacrimógena, como lo indican críticos posteriores. Sin embargo, esos rasgos debieron ser determinantes para la recepción elogiosa de sus contemporáneos, desde Guillermo Prieto hasta José Zorrilla, pasando por Marcos Arróniz.

El papel de Rafaelita es uno de los elementos más destacados y que ha sido estudiado con detenimiento en *Hermana de los ángeles* (1854). La representación de los personajes femeninos en la literatura de este siglo, como lo señala Ortíz (2021), era dicotómica. Por un lado, aparecían mujeres que se salían de las normas, a veces intelectuales, a veces dedicadas a seducir, condenadas por la sociedad o vistas como un mal ejemplo, y, por el otro:

La fémína ideal era la esposa fiel y abnegada, que se constituyó en guardiana de la familia, permanecía enjaulada en su casa y protegida de las “tentaciones” mundanas. Los liberales concibieron la utilidad de las mujeres en el proceso de construcción de la patria. Asimismo, se consideraba que la mujer liberada, desordenada, constituía un peligro social, porque al salir de casa se perdía el control sobre ella y podía ejercer libremente su sexualidad. Los valores femeninos que se defendían eran la fidelidad, la bondad, el amor, el sacrificio, la abnegación, la devoción, entre otros. Se pensaba que las mujeres garantizaban la felicidad particular y social. (p. 3)

La descripción parece mostrar la dicotomía existente entre Dolores y Rafaelita. Mientras la primera es una mujer que decide seducir a un hombre casado, que le interesa el placer carnal y busca su propio bien sobre el del resto; la segunda es caracterizada bajo el lugar común del ángel del hogar que se desvive por mantener su familia unida, que se muestra todo el tiempo buena y dulce. Las diferencias son evidentes: la tensión entre lo privado, constituido por una Rafaelita protectora del hogar; y lo público, representado por una Dolores que va a fiestas y se divierte bebiendo alcohol, configura también un imaginario del deber que buscaba transmitirse a las lectoras de dicho texto. Bajo esta perspectiva, en Del Castillo dicha intención aparece desmesurada, se lleva hasta sus últimas consecuencias y cae en el terreno del exceso, especialmente en el caso de Rafaelita, quien “es el ejemplo de la perfección, del amor puro, de la abnegación hasta el extremo de sufrir la infidelidad de su marido y aún así seguirle fiel hasta la muerte” (Esquivel, 2007, p. 84).

La muerte de Rafaelita, precisamente, resulta interesante porque le da sentido al título de la novela. Al expirar, su beatitud la hace semejante en condición de parentesco a la pureza de los servidores de Dios. El autor hace hincapié en el sacrificio de la protagonista, mira su pérdida como un acto de redención que pretende, a modo de mártir, lavar los pecados de Manuel para permitirle entrar al cielo. El contenido religioso es solo un pretexto para sugerir la unión erótica no consumada de los amantes, incluyendo en la ecuación al tercero, Lorenzo, en una especie de tríada amorosa poco común para la época.<sup>4</sup> El papel de Rafaelita es prístino al interior de la diégesis, es el ejemplo de la pureza que se esperaba en la mujer casada.

Nos detuvimos en este personaje porque es el que ha recibido mayor atención por parte de la crítica y porque se erige como un contrapunto de Lorenzo. Rafaelita, aunque termine por ser esquemática, como lo indica Ortíz (2021) a lo largo de su tesis es una de las primeras mujeres que sigue el modelo del ángel del hogar en México. Su aparición, treinta años después de la Independencia, prefigura a la Angelina de Rafael Delgado, a la Pilar de Altamirano, o a la Nieves de López Portillo. Ella forma uno de los ejes de esa extraña trinidad representada por Del Castillo en su novela; los otros dos, Lorenzo y Manuel, construyen cada uno un papel curioso para el modelo de matrimonio formado típicamente por la pareja de marido y mujer.

<sup>4</sup> Como punto de referencia se puede revisar la novela corta de José Joaquín Pesado *El amor frustrado* (1838), donde solo existe una pareja y un obstáculo para su amor: el esposo de la protagonista, en este caso solo hay un varón y una mujer, y no un tercer componente de la relación, como Lorenzo en *Hermana de los ángeles* (1854); aunque al final se descubre otro obstáculo en la relación consanguínea de los personajes.

## LORENZO COMO PERSONAJE MASCULINO

La primera mención que se hace de los tres personajes en la novela los presenta ya unidos por un vínculo comúnmente reservado a la pareja como resultado de un matrimonio: “Eran una joven y dos hombres, quienes, desde luego se conocía, formaban una sola familia” (Del Castillo, 1872, p. 217). El amor entre los tres, aunque platónico y etéreo, los hace formar una unión fuerte que supera las adversidades. Incluso en el instante final, Rafaelita y Manuel recuerdan a Lorenzo y lo hacen formar parte de sus ideas de paraíso: “En efecto, ¿no debía sentirse consolado en su soledad, fuerte en su debilidad si las almas de Rafaelita y de Lorenzo habían venido a completar la suya, como permite Dios que suceda entre los que mucho se aman [...]?” (p. 347).

Una primera lectura hace evidente la profunda religiosidad de la novela de Del Castillo. La mayor parte de las citas que aparecen en el texto, un total de treinta y nueve, según Mata (2005), refieren a textos religiosos o bíblicos. Los personajes continuamente comparan su experiencia vital con la experiencia mística. La novela guía al lector a tomar a los personajes como alegorías de un proceder divino. Así, la trinidad formada por Lorenzo, Manuel y Rafaelita podía ser aceptada por los lectores de su tiempo porque era una trinidad eucarística que, además, emulaba la trinidad insubstancial del Padre, el Hijo y el Espíritu Santo.

La obra de Del Castillo, como lo menciona Esquivel (2007), solía contener una profunda veta religiosa, sus personajes a veces morían para conseguir una redención o se unían a un convento para escapar del mundo. De hecho, las intervenciones de Lorenzo muchas veces derivan en reflexiones religiosas que apelan a la expiación o a la fe. En este sentido, los personajes de *Hermana de los ángeles* (1854) no buscan una realidad afuera de su mundo, sino que se mueven bajo los hilos de un proyecto moral de educación sentimental religiosa; por ello, el exterior público, la representación de las calles y la ciudad resulta plástico y casi inexistente. Si se estirara la interpretación podría incluso abordarse la idea de matrimonio espiritual proveniente de los místicos, misma que se deja fuera de este estudio por tratarse de un aspecto que requiere su propio espacio. De ahí también que, salvo en el momento de la muerte de Lorenzo, la mayoría de las escenas ocurren en lugares privados: habitaciones, cuartos, dormitorios, salones de baile, salas de espera. El exterior parece vedado al lector como si ese afuera de la ciudad no existiera o como si el drama privado fuera un teatro de sombras.

Otra lectura, que es la que define el presente estudio, es la de pensar a Lorenzo y a los personajes bajo un dinamismo ético que busca, sí la ejemplaridad,

pero no bajo estándares religiosos, sino como una forma de mostrar a los lectores ciertas pautas del ideal romántico y civil. En este sentido, la novela de Del Castillo pareciera adelantarse a la formación del personaje romántico masculino que predominará en la segunda mitad del siglo XIX y que constituye una divergencia de la realidad común al redimensionar los papeles de género de los personajes y mostrarlos como entidades virtuosas. Esto ocurre en el caso de Rafaelita, pero sobre todo aparece en la figura masculina de Lorenzo.

Según Chouciño (2003) el personaje masculino de la novela hispanoamericana de sensibilidad se diferencia de otros personajes porque “carecen de perfil decidido, viril y fuerte —que otros seres románticos proyectan sobre su presente y futuros históricos— y muestran rasgos más tradicionalmente asociados a los femeninos junto con un fuerte tinte de añoranza de los tiempos pasados” (p. 23). Chouciño propone que este personaje masculino construye una idea de transición que se acerca al ideal del artista que va a aparecer con el modernismo. Es posible pensar en Lorenzo como un portador de esa masculinidad frágil o sensible que pertenece al romanticismo hispanoamericano de los personajes varones en la novela y que tiene como mayor parangón al Efraín de *María* (1867), de Jorge Isaacs. Sánchez (2017), por otro lado, hace la distinción entre novela de sensibilidad, novela corta sentimental y novela corta romántica del primer romanticismo mexicano. Aunque entre estos tres tipos de novela existen muchos elementos en común, “es en el cómo y con cuáles otros se relacionan los elementos del juego que estos tres tipos de narrativa se particularizan” (p. 41).

Después de diferenciar a la novela de sensibilidad, Sánchez aborda los puntos en común de las otras dos:

La trama de esas historias, tanto en la novela corta romántica como en la sentimental, acude a los caracteres del primer romanticismo mexicano, advertidos por Alfredo Pavón (2004): marco introductorio a la historia y los personajes a cargo del narrador; constante cortocircuito entre este último y el autor implícito; esquematismo moral y psicológico de los implicados en la intriga; núcleo familiar desgajado —por ausencia del padre, la madre o de ambos—; imposibilidad del amor —cuyo origen puede ser la diferencia de clase, la oposición política, la salud deficiente—; retorcimiento y truculencias de los avatares diegéticos —donde es notable la presencia de un secreto que finalmente es revelado— y continuas digresiones didácticas, moralistas, religiosas, descriptivas, ideológicas. (2017, p. 42)

Sin embargo, la novela corta sentimental posee su singularidad en el camino del personaje “de ese estado inicial en ese otro final: en el desplazamiento situacional

de la intriga, cuyo desarrollo dará plenitud al sentido de la historia misma por medio del cruce de las acciones de los personajes y su caracterización” (p. 42). Dicho desplazamiento tiene un carácter principalmente moral, los personajes no pueden llegar a una unión física por el impedimento de su visión axiológica. Como se puede intuir, la historia de *Hermana de los ángeles* (1854) es una novela corta sentimental en cuanto a su estructura y características que se acercan a lo estudiado por Sánchez (2017) y Pavón (2004). Aunque la pareja principal compuesta por Rafaelita y Manuel parecen pertenecer al modelo de la novela corta sentimental, la representación de Lorenzo es más parecida en sus rasgos al personaje masculino de la novela de sensibilidad.

Si seguimos lo que propone Chouciño (2003) es posible pensar que se trata de un personaje anacrónico respecto a los que aparecerán a partir de la segunda mitad del XIX. Sin embargo, si se recurre a los estudios de las masculinidades es interesante pensar en Lorenzo desde la diversidad de posibilidades que se encuentran en la realidad y que no necesariamente se corresponden a un periodo, sino que conviven entre sí a partir de una multiplicidad del ser hombre (Peluffo y Sánchez, 2010, p. 15). Como bien lo señala Connell (2003), la masculinidad hegemónica es diversa, pero se construye sobre la dominación masculina en ámbitos asociados por lo común a la hombría. La masculinidad de Lorenzo resulta contradictoria respecto a la de otros personajes románticos de su periodo, como el ejemplo mencionado de la novela corta *El amor frustrado* (1839), de José Joaquín Pesado, donde el protagonista es proactivo e intenta acercarse a la mujer que ama; caso contrario de Lorenzo cuya pasividad y cercanía con Rafaelita pasa también por su relación homosocial con Manuel. Entre estos dos personajes existe una escisión que encarna dos configuraciones de lo masculino. Mientras en Manuel, cuyo amor se relaciona con lo corporal, es decir, con ámbitos de una masculinidad asociada al deseo y a la virilidad,<sup>5</sup> se encuentra una especie de figura romántica que cae en desgracia y luego es redimida por el amor virtuoso de Rafaelita, en Lorenzo se encuentra alguien sensible cuyo comportamiento se mueve por ideales de honor, amor y entrega. Del Castillo lo caracteriza de la siguiente forma:

<sup>5</sup> De ahí que venga acompañado de una vida pública en donde se involucran fiestas y una caída en el alcohol, rasgos asociados también con una masculinidad violenta. La caracterización de Manuel requeriría otro espacio para analizarla. Como se puede intuir, Lorenzo, en contraposición, representa un carácter relacionado con la esfera privada: poeta que desde la intimidad observa el mundo, pero que no duda en batirse a duelo cuando es necesario.

Lorenzo era un joven alto, pálido, nervioso, en cuya frente se dibujaba esa sombra misteriosa que parece ser el presagio de una muerte prematura.<sup>6</sup> Huérfano desde el momento en que vio la luz primera, y criado por personas extrañas, había vagado por el mundo como un ser extraño y solitario. Era tímido como una doncella, melancólico como un ángel desterrado del cielo, delicado como esas flores de otro clima a las cuales hasta la luz ofende.

Manuel había sido su primera afición; él fue quien vino a despertar su alma. En el comercio de aquellos dos corazones había, pues, algo del amor que enlaza a la madre y al hijo. (1872, p. 254)

Lorenzo es caracterizado con rasgos típicamente asociados a lo femenino. Su rol en la sociedad está desplazado y se descubre en su caracterización una veta romántica que recuerda a los protagonistas de los que habla Sommer en *Ficciones fundacionales* (2004) o de los que trata Chouciño (2003), y que caracterizan la novela romántica de sensibilidad de la segunda mitad del siglo XIX. Su delicadeza configura un personaje que intenta salvaguardar a aquellos que ama, mientras se mueve en una esfera de valores distinta a la de otros sujetos. Esa misma esfera es la que lo precipita a su perdición.

Así pues, su masculinidad está atravesada por un deseo no consumado que involucra a la pareja formada por Manuel y Rafaelita. Al no poder formar parte de la relación entre los protagonistas, su presencia parece movilizadora por la imposibilidad de amar corporalmente a ninguno de los dos, aunque sí los ame en un aspecto espiritual. Hay, bajo esta perspectiva, una negación de su cuerpo, de su existencia física, elemento que también caracteriza a otros personajes de la obra de Del Castillo: “cabe mencionar que todos los personajes de Florencio, sean hombre o mujeres, [...] tienden a negarse el placer, no porque no deseen ser felices, sino porque lo consideran inapropiado para su naturaleza” (Esquivel, 2007, p. 54). Una especie de sublimación del erotismo les impide trascender la barrera de lo ideal para consumir sus impulsos en el cuerpo. Lorenzo se convierte en parte simbólica de la relación, y cuando tienen celos él los siente, cuando aman, él ama, y cuando es necesario salvaguardar el honor del matrimonio, él es quien lo hace. Señala Sommer (2004) sobre la novela romántica:

Los únicos problemas parecen ser externos a la pareja. El hecho de que estos problemas puedan frustrar el romance es algo que alimenta nuestro deseo de verlo florecer. De modo

<sup>6</sup> Resulta curiosa esta descripción porque se parece a la que se ofrece de Rafaelita al inicio de la novela, estableciendo una relación semántica entre los tres personajes, unidos por un mismo impulso, pero separados en cuanto a los objetivos que cumplen al interior de la novela corta.

que no solo es el deseo que se duplica en el nivel público y privado; también es el obstáculo público que impide (e incita) los proyectos eróticos y nacionales. Una vez que la pareja afronta el obstáculo, el deseo se refuerza junto con la necesidad de superar el inconveniente y consolidar la nación. Esa promesa de consolidación constituye otro nivel de deseo y subraya el objetivo erótico, que es también una expresión microcósmica de la nación. Este movimiento en zigzag describe un tipo de alegoría que funciona sobre todo mediante asociaciones metonímicas entre la familia y el Estado, más que mediante el paralelismo de la analogía metafórica. (pp. 67-68)

El obstáculo en el caso de Lorenzo es la existencia de Manuel, con quien se identifica y a quien también ama. No obstante, la imposibilidad de establecer una relación con Rafaelita no le impide batirse a duelo por ella, es decir, Lorenzo asume el papel viril de salvaguardar la honestidad de su amor incluso cuando sabe que no puede haber una unión corporal entre ambos. El narrador intenta justificar el amor de los tres protagonistas atendiendo a un símil con la unión de los santos o los sacerdotes con Dios. Sin embargo, el drama que está contando no es un drama religioso, los personajes no se encuentran atados a los estamentos sacros, su carácter es civil, su tragedia pertenece al ámbito de lo laico. En este sentido, se crea una tensión al interior del texto que da cuenta también de la tensión que probablemente existía entre los nuevos habitantes de la República quienes debían transformar su sistema de valores religioso a uno secular. La aparición de Manuel y de Lorenzo, a pesar de que intenta ser justificada por un amor del espíritu, en realidad es plenamente una representación civil, donde la preocupación se encuentra inscrita en las relaciones de pareja y su papel en la sociedad privada. La pareja romántica convencional que en otra historia formarían Rafaelita y Lorenzo, en *Hermana de los ángeles* (1854) no existe debido a que Rafaelita se encuentra casada con Manuel.

El intachable modelo de una masculinidad sensible que intenta configurar el narrador llega al extremo de volver a Lorenzo una especie de artista frustrado en sus sentimientos, en sus ilusiones, en su amor virtuoso: “Lorenzo, meditabundo, concentrado dentro de sí mismo, no comprendía los ojos de Dolores [...]; elevada su alma a las más altas regiones del sentimiento, no percibía tampoco la dulzura fascinadora de la voz de la viuda” (Del Castillo, 1872, pp. 288-289).

De esta manera, el modelo masculino planteado por Chouciño (2003) para la segunda mitad del siglo XIX encuentra en Lorenzo un precursor que no termina de constituirse como protagonista de su obra. Esto se vuelve más evidente cuando se revela, poco antes del duelo que lo lleva a la muerte, la vocación de poeta del

joven: “Empleó una parte de la mañana en rasgar algunos papeles, ensayos de esa poesía melancólica y sentida de los corazones de veinte años, gemidos de su alma, aspiraciones a la libertad, ese ídolo de los seres puros y generosos” (Del Castillo, 1872, p. 309). Lo cual recuerda a lo dicho por Chouciño sobre los personajes masculinos de la novela de sensibilidad: “cuestionan la imagen de virilidad, [...] los personajes se vuelven hacia las tareas artísticas e intelectuales” (2003, p. 24). Ante la imposibilidad total de su amor con Rafaelita, la personalidad de Lorenzo no se vuelve sobre el arte por completo, sino que renuncia a él para accionar contra el que mancilla el honor de la persona deseada.

Su muerte, entonces, no solo refuerza el patetismo de la novela, sino que también contribuye a potenciar el sacrificio del ideal romántico masculino. El camino que lo lleva de su casa a la de Rafaelita y luego a la calle, hasta el lugar convenido para el duelo, es la única secuencia que ocurre en el exterior (el resto son menciones o breves pasajes). La descripción que realiza el narrador de esta escena hace pensar en cómo la naturaleza y el espacio, durante el romanticismo, respondía a los estados de ánimo de los personajes. El conjunto de las descripciones prepara al lector para lo que se avecina y sienta las bases de la tragedia futura: “Dieron la vuelta a la iglesia, por cuya puerta se escapaba un apacible aroma de mirra, como convidándolos con su tranquilidad, y comenzaron a bajar por una vereda sembrada a uno y otro lado de espinos y nopales” (Del Castillo, 1872, p. 311). Lorenzo vence en la afrenta, pero perdona a su adversario y es asesinado a traición, su pérdida deja tras de sí solo el lamento de un lacayo que deplora el comportamiento del joven: “era muy inocente con sus ideas caballerescas...! El amor trastorna esas cabezas de veinte años...” (p. 314).

Lorenzo no cumple por completo con las características que lo podrían hacer un protagonista de la novela de sensibilidad; sin embargo, su adecuación como protagonista de la novela corta sentimental también está en duda. Si atendemos a lo dicho por Sánchez (2017), *Hermana de los ángeles* (1854) se acerca a la concepción más prototípica del género al que pertenece, pero Lorenzo introduce un elemento perturbador que lo vuelve un personaje romántico, cuyo papel resulta peculiar por los rasgos masculinos semejantes al protagonista de la novela de sensibilidad y por formar parte de una relación amorosa compuesta por tres ángulos.

## CONCLUSIONES

La obra de Florencio María del Castillo aún requiere de lecturas que permitan entender la forma en que fue leído por sus contemporáneos para que recibiera

tantos elogios. Descalificar el trabajo como configurador de realidad y de una nación secular que realizó para la formación de las lectoras de la época significa no mirar la importancia que la literatura tuvo en el siglo XIX para la consolidación de una identidad nacional, de los ideales civiles para la formación del matrimonio y para sentar las bases de una modernidad que se abrió camino a trompicones hacia nuestro tiempo.

*Hermana de los ángeles* (1854) se erige como su obra más extensa, en donde los conflictos amorosos siguen la línea de la novela corta sentimental. La caracterización que hace de Rafaelita se adecúa a la del resto de mujeres al interior de su obra, así como a la de otras protagonistas de la novelística decimonónica. Su beatitud redime a su marido y forja un modelo de mujer, ángel del hogar, que perviviría por lo menos hasta la aparición de *Santa*, de Federico Gamboa, en 1903, con la que podemos encontrar un rasgo compartido: su relación con alguien que no puede ver.

El personaje de Lorenzo constituye un caso particular de especial atención por diversas razones: no se trata del protagonista de la historia, pero el papel que cumple adquiere importancia como eje de la pareja principal; la representación de su masculinidad, aunque presente en la realidad de la primera mitad del siglo XIX, se popularizó hasta la llegada de la novela de sensibilidad, por lo que es anterior a la aparición de novelas como *María* (1867), de Jorge Isaacs. Su caracterización se realiza en una suerte de feminización que lo presenta como alguien frágil, ensimismado, reflexivo, en contraposición de la masculinidad activa y pública que se buscaba como ideal de la masculinidad hegemónica (Peluffo y Sánchez, 2010); su ámbito de acción parece acercarlo a Rafaelita en la medida en que ambos pertenecen a la esfera privada como salvaguarda del hogar, si bien decide batirse a duelo, esta decisión solo refuerza una añoranza por ideales del pasado frente a una modernidad hispanoamericana cambiante. Debido a su sensibilidad, a su visión idealista, a su reforzamiento del *yo* por medio de su retraimiento, a su amor virtuoso que ignora lo corporal, su papel masculino está relegado a compartirse con Manuel.

En este sentido, cabría concluir que existe un desdoblamiento identitario que construye por un lado a un personaje movido por su deseo corporal, sinónimo de pecado en este tipo de narraciones; y por el otro a un personaje romántico que trastoca la masculinidad de la época con rasgos de una sensibilidad particular. La redención de Manuel solo es posible a través de la muerte de su contraparte Lorenzo. Asimismo, hacia el final, la insistencia del narrador por nombrar a los tres personajes como una trinidad que se reúne después de la muerte solo contribuye aún más a este desdoblamiento: “En efecto, ¿no debía sentirse consolado en su sole-

dad, fuerte en su debilidad, si las almas de Rafaelita y de Lorenzo habían venido a completar la suya...?” (1872, p. 396).

De esta manera, aunque la novela se constituye con las características comunes en su época, la construcción de Lorenzo se acerca a una masculinidad sensible que aporta a la constitución de una identidad romántica ensimismada, la cual prepondera el *yo* sobre el bien público. Para él lo importante son sus ideales de honor, su amor por Rafaelita y su relación con Manuel. Todo ello redundando en la posibilidad de interpretar su caracterización como un acercamiento posible a una sensibilidad masculina íntima en la naciente sociedad mexicana, caracterización que también pone en crisis la masculinidad hegemónica de acción pública.

## REFERENCIAS

- Altamirano, I. M. (1868). *Revistas literarias en México*. Ciudad de México: T. F. Neve Impresor.
- Del Castillo, F. M. (1872). *Obras completas de Florencio M. del Castillo*. Ciudad de México: Imprenta en la calle cerrada de Santa Teresa no. 3. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/obras-completas-0/>
- Del Castillo, F. M. (1982). *Hermana de los ángeles*. Ciudad de México: Premià.
- Chouciño, A. G. (2003). *La imagen masculina en la novela de sensibilidad hispanoamericana*. Veracruz: Universidad Veracruzana.
- Connell, R. (2003). *Masculinidades*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Esquivel, D. M. R. (2007). *La mujer en la obra de Florencio María del Castillo* [Tesis de maestría]. Universidad Nacional Autónoma de México. <https://tesiunamdocumentos.dgb.unam.mx/pd2007/0616269/Index.html>
- Gamboa, F. (1988). *La novela mexicana*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- González, C. (1928). *Historia de la literatura mexicana*. Ciudad de México: Porrúa.
- Mata, O. (2005). “Florencio M. del Castillo: el traductor de los dolores del pueblo”. *Fuentes humanísticas*, 17(30), pp. 143-154. <https://fuenteshumanisticas.azc.uam.mx/index.php/rfh/article/view/867>
- Mata, O. (2013). *La novela corta mexicana en el siglo XIX*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Ortíz, M. de L. (2021). “Análisis de los personajes femeninos decimonónicos en la narrativa mexicana: la mujer sumisa frente a la coqueta y liberada”. *Metáfora*.

- Revista de literatura y análisis del discurso*, 3(6), pp. 1-21. <https://metaforarevista.com/index.php/meta/article/view/82>
- Pavón, A. (2004). *Al final, reCuento: I. Orígenes del cuento mexicano: 1814-1837*. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana / Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Peluffo, A. y Sánchez, I. (Eds.) (2010). *Entre hombres. Masculinidades del siglo XIX en América*. Madrid: Iberoamericana.
- Sarlo, B. (2012). *Signos de pasión. Claves de la novela sentimental del Siglo de las Luces a nuestros días*. Buenos Aires: Biblos.
- Sánchez, S. (2015). “La narrativa breve de Florencio M. del Castillo”. *Monolito XVII*, pp. 8-14. <https://revistaliterariamonolito.blogspot.com/2015/04/la-narrativa-breve-de-florencio-m-del.html>
- Sánchez, S. (2017). *La novela corta y el cuento romántico sentimentales de Florencio María del Castillo* [Tesis de maestría]. Universidad Veracruzana. Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias. <https://cdigital.uv.mx/items/9f9c6576-c745-41ee-877f-986a910d4557>
- Sommer, D. (2004). *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

## La escritura de Francisco Núñez Muley y Francisco Nayari: un acercamiento a la mediación lingüístico-cultural en un memorial morisco y una carta cora

*The writing of Francisco Núñez Muley and Francisco Nayari:  
an approach to linguistic-cultural mediation in a moorish memorial  
and a cora letter*

Ilse Guadalupe Díaz Márquez 

Universidad Autónoma de Zacatecas, Zacatecas, México  
ayrazul@hotmail.com

Recibido: 14 enero 2025 / Aceptado: 15 mayo 2025

### RESUMEN

En 1649, el *tonati cora* Francisco Nayari dirige una carta en náhuatl al obispo de Guadalajara, donde le asegura que su pueblo se mantiene fiel al cristianismo y a las autoridades virreinales, al contrario de sus vecinos tepehuanes, que se rebelaron ante estas. La carta de Nayari puede relacionarse con el *Memorial en defensa de las costumbres moriscas* (1567) del morisco granadino Francisco Núñez Muley, quien justifica que la conversión al cristianismo de sus conciudadanos es sincera y solicita a las autoridades que no se les prohíba practicar sus costumbres, pues estas no hacen peligrar el proyecto evangelizador. Este trabajo propone un acercamiento comparativo a ambos documentos, siguiendo la línea de investigadores que se han ocupado de las similitudes entre la conquista y la evangelización de los moriscos españoles y de los indígenas en Nueva España. Tomamos como guía el concepto de “mediación lingüístico-cultural”, enmarcando dentro de esta categoría algunas de las estrategias discursivas utilizadas en los textos.

**PALABRAS CLAVE:** epistolografía, evangelización, Granada, indígenas, moriscos, Nueva España, Sierra del Nayar

### ABSTRACT

*In 1649, the tonati cora Francisco Nayari addressed a letter in nahuatl to the bishop of Guadalajara, where he assures him that his people remain faithful to christianity and the viceregal authorities, unlike their Tepehuan neighbors, who rebelled against them. Nayari's letter can be related to the Memorial en defensa de las costumbres*

moriscas (1566) of the Granada moorish Francisco Núñez Muley, who justifies that the conversion to christianity of his fellow citizens is sincere and asks the authorities not to prohibit them from practicing their customs, since these do not endanger the evangelization project. This paper proposes a comparative approach to both documents, following the line of researchers who have dealt with the similarities between the conquest and the evangelization of the spanish moors and the indigenous people in New Spain. We take as a guide the concept of “linguistic-cultural mediation”, framing within this category some of the discursive strategies used in the texts.

**KEYWORDS:** epistolography, evangelization, Granada, indigenous people, moorish, New Spain, Sierra del Nayar

## INTRODUCCIÓN

Desde el punto de vista de teóricos decoloniales como Dussel (1994), la unificación española consumada en 1492 por los Reyes católicos tras la conquista de Granada —último reino musulmán de la península ibérica— debe leerse como el preámbulo de la empresa de conquista de América por el Imperio español en el siglo XVI. Dentro de estas coordenadas, es posible enlazar dos fenómenos históricos paralelos, de un lado y otro del Atlántico: se trata, en el contexto peninsular, de la conversión —la más de las veces forzada— y la posterior expulsión de los últimos musulmanes españoles, que una vez bautizados pasarían a ser llamados “moriscos” y, en el Nuevo Continente, de la conquista de los pueblos indígenas.

Estudios comparativos como los de Cardaillac (2012) han tratado de enlazar los “destinos trágicos” de ambas colectividades, considerando, por ejemplo, cómo los métodos de evangelización desarrollados y aplicados en la península fueron luego llevados al otro lado del Atlántico. Del mismo modo, Garrido (1983) ha señalado cómo en la sociedad americana, que comenzaba a conformarse a partir del modelo de la sociedad peninsular, se introdujeron de forma paulatina mecanismos de control característicos de esta última. Así, este investigador refiere, por ejemplo, el traspaso de la jurisdicción inquisitorial que el cardenal Cisneros, Inquisidor general y responsable de la evangelización de los moriscos, hizo a los obispos de Indias en 1517. El propósito de Cisneros, de acuerdo con Garrido, era que se señalara a quienes cometían herejía o apostasía en los territorios recién conquistados (p. 509).

Siguiendo este orden de ideas, resulta posible considerar los dos fenómenos como elementos clave en el proceso de constitución de la modernidad colonial iniciado por el Imperio español. Si bien en trabajos como los de Cardaillac (2012) y Garrido (1983) se han considerado, particularmente, los aspectos políticos y

religiosos que aproximan la realidad de los moriscos y la de los indios, aún está por explorarse con mayor profundidad el aspecto epistémico, es decir, la suerte que tras la conquista corrieron los conocimientos y las manifestaciones culturales desarrolladas por unos y por otros. En ambos casos, se trata de colectividades derrotadas, poseedoras de tradiciones cuya supervivencia amenazaba de una forma u otra a la imposición del proyecto imperial; por consiguiente, acabaron por asistir a la prohibición de sus costumbres, sufrieron persecución y presenciaron la destrucción de sus libros. En esta misma línea, falta todavía por explorar el testimonio literario que quedó plasmado en los textos de la época sobre dichos acontecimientos.

En este trabajo buscamos retomar la comparación entre la situación histórica de indios y de moriscos en los siglos XVI y XVII. De manera específica, nos interesa aproximarnos a la forma en que estos sujetos, transformados por obra de la realidad colonial en subalternos, plasmaron por escrito y de primera mano sus vivencias en torno a la asimilación y al despojo cultural. De este modo, confrontaremos las visiones que nos presenta un memorial escrito por un morisco granadino a mediados del siglo XVI y una carta elaborada por un dirigente cora de la región del Nayar, en la frontera septentrional de Nueva España, un siglo más tarde.

Consideramos necesario dirigir la atención hacia la agencia de los autores de estos textos, pues es evidente que tanto indios como moriscos desarrollaron múltiples estrategias discursivas para resguardar las tradiciones anteriores a la colonización. Como apunta Lienhard (1992), al referirse a los documentos indígenas de la época colonial, en muchas ocasiones encontramos en la escritura de estos sujetos, que aparentemente asumen la sumisión al cristianismo y la Corona, una máscara que oculta “insubordinación hacia el sistema y los valores impuestos por los colonizadores y sus sucesores, europeos o criollos”, una inconformidad que solo “se expresará en forma desviada o velada” (p. XXV).

De forma similar, Adorno (1992), quien ya se había ocupado de comparar el memorial de Núñez Muley con la *Nueva corónica y buen gobierno* (1615) del inca Felipe Guaman Poma de Ayala, considera que, a través de estos testimonios dirigidos a las autoridades reales, los autores dan cuenta de las vejaciones que sufrían sus coetáneos. En sus discursos, argumenta la investigadora, Núñez Muley y Poma de Ayala echaron mano de una “retórica de la resistencia”, buscando demostrar que las costumbres anteriores a la conquista “no contradecían ni subvertían la devoción de los nuevos cristianos” (p. 234).

Más allá de las actitudes de insubordinación, estimamos que el discurso desplegado en textos como los que ahora nos ocupan remite a la negociación que ciertos sectores de la población morisca e indígena, en España y en México, establecieron

con las autoridades religiosas o políticas. Así, nos proponemos determinar cómo el memorial y la carta que analizaremos son documentos de mediación cultural, entendida esta como una operación “de recontextualización y resignificación” que genera “excedentes de sentido, nuevas formas o identidades en contextos de contacto fronterizo o de conflictos entre culturas” (Payàs, 2012, p. 13). Dicha operación, en palabras de Payàs (2012), puede resultar “tanto en beneficio de la parte que posee más poder real como de la que tiene menos” (p. 13). De este modo, el mediador cultural es un personaje que posee conocimientos lingüísticos y culturales de su propia colectividad y de la ajena, de tal manera que logra “descentrarse” y asumir una posición intermedia desde la cual logra ser agente de la relación entre ambas partes (p. 11).

### FRANCISCO NÚÑEZ MULEY Y LA DEFENSA DE LA IDENTIDAD MORISCA

En primer lugar, y de acuerdo con el orden de aparición de los textos, se aborda el memorial que Núñez Muley dirige en 1567 al presidente de la Chancillería de Granada, don Pedro Deza. El autor escribe su memorial tras la promulgación, por parte de Felipe II, de una Pragmática aprobada en noviembre del año anterior, misma que prohibía a los moriscos un conjunto de prácticas culturales que, desde el punto de vista de las autoridades cristianas, se asociaban al islam (Perceval, 2009, p. 3).

Para comprender el entorno de producción del memorial, resulta pertinente hacer referencia al proyecto de asimilación impuesto tras la conquista de Granada y a las reacciones suscitadas respecto a este. La historiografía más tradicional tendió, durante bastante tiempo, a mostrar a la población morisca como un bloque homogéneo que se inclinaba en su mayoría a la insumisión, la cual se traducía en conductas que oscilaban entre la práctica en secreto del islam y la franca sublevación, como sucedió durante la Rebelión de las Alpujarras en 1571. Sin embargo, una corriente de investigación más reciente ha preferido hacer énfasis en la diversidad de posiciones que la sociedad hispanomusulmana asumió en el momento en que sus integrantes comenzaron a ser obligados a convertirse al catolicismo.

Castillo (1997) hace notar, por ejemplo, que en algunos casos la asimilación se dio de manera voluntaria, independientemente de si la conversión era o no sincera (p. 349). Tal conducta probablemente estuvo motivada por las vejaciones que los descendientes de musulmanes comenzaron a sufrir a partir de la firma de las capitulaciones, tras la rendición de los últimos territorios musulmanes. Estas capitulaciones, donde quedaban consignados los derechos de los moriscos, fueron

violadas. Los agravios fueron aumentando con el avance del siglo: aunque en la teoría, al ser considerados vasallos de la Corona, los moriscos se encontraban en igualdad de derechos frente a sus vecinos cristianos viejos, aquellos fueron forzados a pagar más impuestos, a someterse a los funcionarios, perdieron sus propiedades y se vieron obligados a entregar sus libros en lengua árabe, así como a dejar de comunicarse en dicha lengua.

La asimilación voluntaria se presentaría como una opción para tratar de conservar privilegios, o al menos para no perder los derechos más básicos. Esta se dio con mucha más frecuencia en los centros de poder urbanos que en el campo, y fue entre las élites donde arraigó con mayor fuerza (Castillo, 1997, p. 34). Esto a pesar de que una buena parte de los herederos de la nobleza hispanomusulmana decidió migrar al norte de África, donde podría seguir practicando el islam —aprovechando que la Corona había establecido condiciones favorables para que emprendieran la marcha—, bajo el supuesto de que, a falta de líderes, la población vencida acataría con mayor facilidad el mandato de los vencedores.

En este contexto, resulta entendible que los notables o personajes con algún rango de importancia que permanecieron en ciudades como Granada prefirieran asimilarse, pues ello les garantizaba conservar sus puestos y sus riquezas, además de que les aseguraba un mejor trato. En este sentido, durante los primeros años del siglo XVI, el proyecto evangelizador, bajo el mando del arzobispo Hernando de Talavera, optó por una “aculturación suave”, para la cual el acercamiento a la nobleza nazarí resultaba primordial, en el entendido de que si dichas élites se convertían, el resto de la población tendería a imitarlas (Perceval, 2009, p. 3).

De este modo, la nobleza asimilada de las ciudades constituyó una “capa intermedia” entre el poder castellano y los otros sectores moriscos, contribuyendo especialmente a la administración y a la recaudación de tributos en las amplias extensiones rurales donde la presencia de población cristiana era muy escasa (Sonn, 1992, p. 51); tal fue la posición de Núñez Muley, quien fuera sobrino de Hernando o Fernando de Fez, príncipe de la antigua corte nazarí que no había podido emigrar a Marruecos. Tras su bautizo, los Reyes Católicos habrían reconocido el estatuto real de Hernando y le habrían otorgado una generosa pensión (Rubiera, 1996, p. 163). Así, al igual que su tío, Núñez Muley gozó de una alta posición social y, en su papel de intermediario, se dedicó a recaudar el impuesto de la farda.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> La farda o alfarda era un impuesto que se pagaba en el reino de Granada con el objetivo de financiar la defensa costera.

No obstante, además de su “colaboracionismo”, Núñez Muley realizó, a través de su memorial, otro tipo de mediación entre la comunidad morisca granadina y el poder de turno. En su texto —escrito en castellano—, el autor hace una defensa de “los naturales deste reino”, sobre quienes, con el avance de las décadas y el paso de políticas de aculturación suave a formas más represivas, habían ido recayendo una serie de prohibiciones, hasta llegar a la ya mencionada Pragmática de 1566, que les obligaba a dejar elementos tan esenciales de su identidad tales como la vestimenta, la lengua, sus fiestas, zambras y otras recreaciones (Núñez Muley, 2023, p. 1).<sup>2</sup>

Sobre cada uno de estos temas, el autor va desplegando sus argumentos: comienza por señalar la violación de las capitulaciones de 1492, donde no se consignaba que la población musulmana de Granada tuviera que convertirse forzosamente al cristianismo (p. 1). De allí se deriva el razonamiento de Núñez Muley en torno a la naturaleza de dichas costumbres, que insiste en desligar del culto islámico. Así, en lo que respecta a la prohibición de la vestimenta, señala que el atuendo de los moriscos no puede considerarse “traje de moros”, sino que se trata de ropa a la usanza castellana, pues los musulmanes de la *umma* no tienen un traje que los distinga y uniforme. De este modo, apunta el autor que si se compara la ropa que se usa en diversos sitios de población islámica (Fez, Túnez, Tremecén, Turquía), se comprobará que en cada uno es distinta; de la misma forma, hace notar que los clérigos y seglares cristianos en lugares como Egipto y Siria visten tocas y caftanes a la moda turca, pues tal es la costumbre en aquellas tierras.

En lo relativo a las “bodas, zambras y regocijos”, el argumento que desarrolla Núñez Muley no es sino otra variante del anterior, pues señala que la música que se canta y se tañe en Granada es propia de la región y no se encuentra en otro sitio del orbe musulmán: “En África ni en Turquía no hay estas zambras; es costumbre de provincia, y si fuese ceremonia de seta, cierto es que todo había de ser una misma manera” (2023, pp. 4-5). A esto agrega un señalamiento sobre la amistad existente entre el arzobispo y algunos alfaquíes y muftíes, gracias a los cuales aquel se había enterado de la procedencia islámica de las zambras, por lo que no había permitido que estas se tocaran en las procesiones del *Corpus Christi* “y de otras solemnidades, donde concurrían todos los pueblos” (p. 5). Tanto las vestimentas moriscas como los bailes y las zambras referidas por Núñez Muley fueron representadas por artistas de la época, tal como se puede apreciar en las Figuras 1 y 2.

<sup>2</sup> La edición del memorial de Núñez Muley que se cita fue hecha a partir de la versión del capítulo IX, Libro II de la *Historia del rebelión y castigo de los moriscos del Reino de Granada* de Luis del Mármol Carvajal.



Figura 1. Weiditz, C. (1529). Traje de casa de las mujeres y niñas moriscas de Granada. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg. <http://dlib.gnm.de/item/Hs22474>



Figura 2. Weiditz, C. (1529). Danza morisca. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg. <http://dlib.gnm.de/item/Hs22474>

En los pasajes anteriores, podemos observar la forma en que Núñez Muley demuestra el conocimiento no solamente de las culturas entre las que se encuentra mediando, sino que es capaz de ubicar las tradiciones propias de otros territorios, así como los espacios donde las fronteras culturales se cruzan, permitiendo, por ejemplo, que la música de origen árabe acompañe ritos católicos en los cuales, además, se reúnen personas de diversos orígenes y creencias. De la misma forma, el autor hace uso de códigos propios de los vencedores para elaborar su defensa: la argumentación y el memorial como procedimientos textuales le colocan dentro de la esfera de los documentos legales y oficiales propios de una institución como la Chancillería, lo mismo que el uso de la lengua castellana, que no aparece aquí en su variante aljamiada ni presenta el grado de arabización que sí es visible en una gran cantidad de textos moriscos de la época.

Al subrayar cómo las costumbres que se les prohíben a sus coterráneos no son indicativas de que estos conserven la fe islámica, Núñez Muley logra resignificarlas y recontextualizarlas, colocándolas en el ámbito de lo regional, en un ámbito signado por lo fronterizo, una Granada que con la conquista se había ido transformando progresivamente en espacio cristiano. Aun así, el autor no deja de señalar que a este hecho subyace la violación de las capitulaciones.

Pero quizá sea en la argumentación tocante a la lengua árabe donde Núñez Muley despliega de manera más visible su papel de mediador en favor de una de las señas de identidad más marcadas de la comunidad morisca, que no hay que olvidar, es lengua sagrada del Corán. Entre todas las prohibiciones de la Pragmática, esta es la que le parece que tiene más inconvenientes, pues el afán de arrebatar a los hablantes su “lengua natural” no le resulta en modo alguno funcional. El argumento general del memorial se repite: hay otros lugares cristianos del orbe (Egipto, Siria, Malta) donde la lengua arábiga se habla sin que esto remita al islam. Más allá de eso, el problema pragmático presentado ante esta prohibición es que no se cuenta con los recursos educativos ni con el tiempo suficiente para enseñar el castellano en el plazo requerido por las autoridades, mucho menos en las poblaciones alejadas, donde además de no haber escuelas ni maestros, hay ancianos a quienes la vida no les alcanzará para adquirir una segunda lengua.

Sabemos que la población peninsular de la Edad Media y de la modernidad temprana realizó intercambios lingüísticos muy diversos, presentándose, como anota Alonso (2012), “el monolingüismo, el predominio de uno de los dos idiomas, el bilingüismo y [...] la asimilación de la lengua en minoría por el grupo mayoritario” (p. 42). En esta línea, Núñez Muley se muestra consciente de las diferencias lin-

güísticas entre las distintas capas sociales: entre aquellos que pueden acceder a una formación cristiana o estar en contacto con otros hablantes de castellano, entre los habitantes del campo y los de las ciudades, entre los jóvenes y los viejos. Todo lo anterior nos remite a la posición “descentrada” que, como conocedor del árabe y del castellano, adopta el autor, utilizando la lengua del colonizador para defender, desde un argumento eminentemente lingüístico, la legitimidad del árabe como lengua no necesariamente religiosa, pero sí identitaria.

### **FRANCISCO NAYARI: EL MODELO EPISTOLAR COMO ESTRATEGIA DE NEGOCIACIÓN**

En segundo término, nos ocuparemos de la carta que el líder cora Francisco Nayari remite al obispo de Guadalajara, Juan Ruiz Colmenero, en 1649. En esta ocasión, debemos situarnos en el contexto novohispano, específicamente en el territorio de la Sierra del Nayar, ubicado al oeste de la Sierra Madre Occidental, en el actual estado de Nayarit. De acuerdo con Foin y Cramaussel (2021), en la cartografía de las Indias, la región del Nayar era consignada como una “tierra ignota” cuya frontera pocos conquistadores y evangelizadores se atrevieron a cruzar (p. 10). En los siglos XVI y XVII la población del territorio era compleja, pues estaba compuesta de indios coras, tepehuanes, tecuales y huicholes. Al final del siglo XVI, como parte del proyecto de pacificación de la frontera norte de Nueva España, que pretendía facilitar la explotación de los recursos mineros y agrícolas, los franciscanos iniciaron el proceso de conquista espiritual en la región, tarea que resultó sumamente complicada.

De manera similar a las visiones más tradicionales sobre la asimilación de los moriscos, los estudios sobre la evangelización y la conquista del Nayar han adoptado posturas dicotómicas, o bien haciendo referencia a la sumisión al poder virreinal por parte de los indios, o bien a la actitud de insubordinación de estos, poniendo énfasis en los ataques que perpetraron en contra de los franciscanos y en alzamientos como el de Huaynamota, en 1585, episodio durante el cual, como castigo a la muerte de dos misioneros, fueron esclavizados alrededor de 1 000 indígenas (Güereca, 2022, p. 132). Frente a esto, investigaciones como la de Güereca se han preocupado por destacar la agencia de los pueblos indígenas, refiriendo que no hay suficiente evidencia documental para respaldar que la violencia y el pillaje hayan sido prácticas sistemáticas. Sin embargo, la población autóctona sí sacó provecho de las dificultades geográficas que los españoles enfrentaron para ingresar a la sierra, así como de los problemas administrativos y la falta de preparación de

los frailes,<sup>3</sup> para preservar “un amplio margen de autonomía” que a su vez les permitió, haciendo uso de estrategias “que oscilaban entre la negociación, la evasión, el acercamiento y una aparente aceptación [...] mantener relaciones pacíficas con misioneros y hacendados españoles [...] evitar la conquista armada y permanecer independientes hasta el siglo xviii” (p. 129).

Al igual que lo sucedido con las élites moriscas, a lo largo del proceso de conquista, las élites indígenas en Nueva España desempeñaron el papel de intermediarios entre sus pueblos y la burocracia novohispana, ocupando incluso cargos dentro de la misma administración virreinal (p. 266). La misma investigadora señala que

es posible que en occidente como en otras regiones novohispanas, la élite indígena se haya especializado en la interacción con la autoridad española, y en un tipo de intermediación entre esta y el resto de la población nativa. Su labor en términos de comunicación fue fundamental: llevaban a sus subordinados el mensaje de la autoridad hispana, al tiempo que escuchan la opinión de los indígenas, siendo capaces también de influir en las decisiones tomadas por sus pueblos en virtud de la autoridad que detentaban. (p. 269)

Aunque todavía se desconocen muchos elementos acerca de la organización sociopolítica de los pueblos del Nayar, en el caso específico de los coras se sabe que sí se mantenían bajo el liderazgo de un señor o *tonati*. La figura de Francisco Nayari o Nayarit resulta peculiar, pues de acuerdo con las fuentes, se trató de un *tonati* que vivió a principios del siglo xvi, y cuyo cadáver momificado se colocó a manera de oráculo en un templo donde se realizaban “mitotes” en su honor. A partir de entonces, los descendientes de este personaje serían reconocidos también como líderes, y llevarían el mismo nombre, aunque su poder político estaría limitado a una cierta “parcialidad o ranchería” (pp. 294-298). De atender a tales informaciones, debemos suponer que el Francisco Nayari autor de la carta de mediados del siglo xvii es uno de los herederos de tal linaje.

De forma análoga a la que se presenta en el memorial de Núñez Muley, la carta de Nayari se estructura como un documento de defensa de la comunidad a la cual el autor pertenece, aunque en este contexto, Nayari sostiene la buena voluntad de los coras ante los conquistadores españoles, en aras de lograr un ambiente pacífico y buenas condiciones para los habitantes bajo su jurisdicción.

<sup>3</sup> Según Foin y Cramaussel, una parte del territorio dependía de la gobernación de Nueva Galicia, otra de Nueva Vizcaya, la zona sur correspondía al obispado de Guadalajara, mientras que el resto pertenecía al obispado de Durango (2021, p. 11).

Si en la España del Siglo de Oro el memorial sirve como documento oficial para solicitar a las autoridades alguna merced, la carta constituye un formato sumamente convencional dentro de las prácticas de escritura indígenas en el mundo virreinal, gracias al cual se establece una relación privilegiada con la autoridad real o con sus representantes (Lienhard, 1992, p. xxix). La actividad epistolar debe ponerse entonces en relación con el programa de alfabetización llevado a cabo por los franciscanos, quienes comenzaron a enseñar a los hijos de la nobleza indígena a leer y escribir el náhuatl —que fungía como lengua de evangelización— con el alfabeto latino. El propósito de tal formación era que los educandos se desempeñaran luego como *nahuatlato*s o intérpretes entre el castellano y el resto de las lenguas originarias de una región evidentemente plurilingüe, o bien que sirvieran de mayordomos, alcaldes o regidores en sus comunidades (Medina, 2016, p. 150).

La carta de Nayari, cuya primera página podemos apreciar en la figura 3, está escrita precisamente en lengua nahua y presenta, según el análisis de Torres (2020), una considerable cantidad de errores fonológicos, de donde se deduce que aquella no era su primera lengua (p. 344).<sup>4</sup> Además del texto en náhuatl, el documento incluye una traducción al español con la misma fecha, traducción que citaremos y que probablemente fue realizada por un franciscano o algún otro clérigo (p. 346).

La carta se abre con las consabidas fórmulas de respeto que corresponden a una retórica que permite medir “la calidad de adhesión indígena al orden colonial” (Lienhard, 1992, p. xxviii); así, el obispo de Guadalajara es llamado “El famoso guarda de la Casa de Dios”, y se le desea en dos ocasiones que “Dios n[uest]ro S[eño]r g[uar]de y de muchos días en que se gozen” (Torres, 2020, p. 366).<sup>5</sup> A continuación, Nayari procede a la defensa de los coras, asegurando que él, como representante de su pueblo, se ha mantenido “en el estado de Cristiano, conforme me puso El Rei, y Como me lo dijo aquel S[eño]r Marqués”, además de afirmar que no se ha mezclado con los tepehuanes, que “de verdad son malos” (p. 366). Apelando enseguida a los sentimientos del obispo, Nayari manifiesta que sus palabras deben servir al obispo para aquietar su corazón y para no retirar su amor a Nayari y a sus súbditos. Tal declaratoria debe interpretarse

<sup>4</sup> Torres también apunta, siguiendo los estudios de Yáñez (2008), que: “Si bien el náhuatl ya era una de las lenguas en gran parte del occidente mesoamericano en el siglo xvi, posteriormente se extendió como lengua de evangelización y de administración colonial”, por ello acaba siendo utilizada en lugares donde no era la lengua originaria (2020, p. 346).

<sup>5</sup> A partir de este punto citamos la transcripción de la carta que hace Torres (2020).

en el contexto de las rebeliones de la época —la Guerra del Mixtón, el mencionado alzamiento de Huaynamota o la rebelión de los tepehuanes—, mismas que seguramente generarían desconfianza por parte de los españoles al momento de establecer negociaciones con las comunidades de la sierra (p. 346).

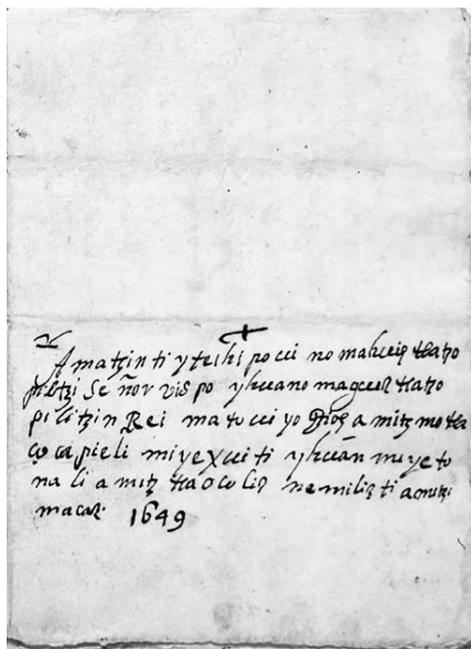


Figura. 3. Carta de Francisco Nayari en náhuatl (1649), foja 1 recto. Archivo de la Archidiócesis de Guadalajara (AHAG). Documentos en náhuatl. Fotografía de Torres (2020, p. 370).

En la segunda parte de la carta se retoman las fórmulas de respeto, haciendo en esta ocasión referencia a la protección que el obispo brinda a los indios: “Los que aquí estamos te pedimos recibas recibas La [e]n[h]orabuena de que eSabido tus recaudos en que amparas n[uest]ros descosuelos” (p. 367). A lo anterior se suma, como gesto de vasallaje, la referencia al beso en los pies, las manos y la Corona, todo lo cual sirve como preámbulo al relato de ciertas noticias: la visita a la comunidad cora de un marqués y el buen recibimiento que se le ha propinado, la fundación de un convento en Guasamota, a donde ha arribado un sacerdote de nombre Francisco, así como la servidumbre de los coras en el convento de Guaxicori, todo lo cual ejemplifica la buena conducta de los indios bajo el mando de Nayari, quienes se mantienen leales a las autoridades españolas.

Finalmente, el autor de la carta expone su petición: desea —ya que ha demostrado el trabajo y fidelidad de sus súbditos— que “no los obliguen atributar sino que los dejen Sembrar y hacer sus Casas” (p. 368). El razonamiento de Nayari se

cierra con una nota de suma importancia para la situación expuesta: recuerda el autor haber sido bautizado por Miguel Caldera, personaje fundamental en la conquista y pacificación de la frontera norte novohispana. Este último señalamiento debe remitir claramente al destinatario del documento, a la voluntad pacífica del dirigente cora, y a su disposición para negociar con el poder determinados beneficios para su pueblo.

De manera cercana a Núñez Muley, Nayari desempeña el papel de mediador cultural entre su comunidad y las autoridades españolas; si bien se vale de un traductor que complementa la labor de mediación lingüística, trasladando el documento al español, es evidente que, como indígena alfabetizado perteneciente a las capas dirigentes de su sociedad, Nayari cuenta con las herramientas escriturales y diplomáticas, los modelos retóricos, el conocimiento de la cultura del conquistador y un manejo básico de la lengua indígena de prestigio, en este caso el náhuatl, que hace posible mediar en una situación de conflicto. De este modo, el autor de la carta resignifica la identidad cora al alejar a sus súbditos de la gentilidad e insertarlos en la dinámica cristiana y virreinal, al tiempo que pugna por mantener la autonomía indígena, la cual radica en la exención de impuestos y en la explotación agrícola en provecho propio.

## CONCLUSIONES

En las líneas anteriores hemos propuesto un acercamiento comparativo a las estrategias discursivas contenidas en el memorial del morisco Núñez Muley y en la carta del líder cora Nayari. Al aproximarnos a los documentos, hemos observado la manera en que los autores, colocados en una posición de subalternidad con respecto a las autoridades imperiales españolas, fungieron al mismo tiempo como intermediarios entre la colectividad que representaban, la cual había pasado por la experiencia histórica de la conquista, la evangelización y la asimilación forzada. Dadas las circunstancias, los sujetos subalternos tuvieron que negociar con los conquistadores determinados espacios de acción: mientras que para los moriscos, ante la prohibición de las costumbres y de la lengua, resultaba urgente una defensa identitaria, para los indígenas de la Sierra del Nayar lo más apremiante parecía ser el conservar su libertad frente las imposiciones políticas y económicas de la autoridad virreinal.

Aunque media un siglo entre la redacción del memorial morisco y de la carta de Nayari, consideramos adecuado sostener que hay una relación histórica y discursiva entre ambos documentos, puesto que se constituyen como textos que

nacen a raíz del proceso de expansión colonial del Imperio hispánico, el cual, como señalamos al inicio, se abre con la conquista definitiva de los reinos musulmanes y continúa a lo largo del siglo *xvi* en América. En este sentido, podemos afirmar que tanto los moriscos como los indios de Nueva España, al ser vencidos, buscaron formas de mediación cultural para conservar los privilegios anteriores a la conquista, para mantener la paz o para preservar, hasta donde fuera posible, su lengua, su cultura y sus conocimientos.

Por lo general, dicha mediación cultural fue llevada a cabo por sujetos pertenecientes a las élites, pues eran aquellos quienes accedieron a una formación lo suficientemente amplia como para permitirles elaborar textos con las características formales y retóricas propias de las instituciones hispánicas de la temprana modernidad. Ello implicaba que los autores poseyeran un conocimiento extenso tanto de la propia cultura como de la cultura occidental. Lo anterior también puede ayudarnos a considerar la diferencia temporal entre los documentos: el memorial de Núñez Muley aparece a mitad del siglo *xvi*, en uno de los momentos más álgidos de la persecución de las costumbres moriscas y de la prohibición de la lengua árabe y los libros islámicos. Los moriscos instruidos, que formaban parte de una colectividad arraigada en la cultura hispánica desde siglos atrás, y cuyo contacto con los cristianos había sido constante, conocían bien la lengua, los modelos textuales, las formas argumentativas y los protocolos de los vencedores. Desde antes de la caída de Granada, una parte de la población musulmana era bilingüe, lo cual favoreció, aunadas estas condiciones a las políticas de asimilación lingüística, el triunfo de la lengua castellana y la desaparición del árabe. En este sentido, podemos aventurar que el memorial de Núñez Muley acabó por fracasar en su intento de negociación, pues, aunque los moriscos nunca se asimilaron completamente a las costumbres cristianas, tampoco lograron sostener una convivencia con sus coetáneos cristianos. Unas décadas más tarde, ante tal panorama, las autoridades “imperiales” se decantarían por la expulsión definitiva.

Por otro lado, el proceso de evangelización de los indígenas del Nayar, llevado a cabo por los franciscanos, no comenzó sino hasta finales del siglo *xvi* y, como hemos señalado, se enfrentó a bastantes obstáculos. Parte de esta población indígena también se encontraba, desde antes de la llegada de los evangelizadores, en una situación de bilingüismo, pues conocían el cora y el náhuatl. Al convertirse el náhuatl en la lengua de prestigio elegida por los frailes para la evangelización, los documentos indígenas dirigidos a la Iglesia o a las autoridades virreinales utilizarían dicha lengua. En algunos casos, como sucede con la carta de Nayari, los documentos serían traducidos al castellano si es que se contaba con la presencia

de un mediador lingüístico. Al contrario de los moriscos, que no pudieron seguir haciendo uso de su lengua, a los indígenas coras, que fueron alfabetizados hacia el final del siglo XVI y durante las primeras décadas del siglo XVII, sí les fue posible utilizar una lengua indígena para establecer la mediación. Lo anterior nos hace pensar asimismo en los resultados que tuvieron negociaciones como las de Nayarí, las cuales podríamos calificar hasta cierto punto como exitosas, considerando que los coras de la Sierra del Nayar lograron mantener un importante grado de autonomía hasta el siglo XVIII, cuando se consumó la conquista de la región.

Para terminar, quisiéramos traer a cuento la apreciación de Lienhard (1992), quien en su análisis sobre la práctica epistolar indígena recalca en la naturaleza política de la escritura de cartas (pp. XXIX-XXXI). Lo anterior implica que los autores, a quien a lo largo de este trabajo hemos considerado como mediadores, escriban desde la primera persona del plural, es decir, desde un “nosotros” situado en la periferia que, sin transgredir la jerarquía del orden colonial, lanza una reivindicación ante la situación en que se encuentra. Sostenemos que tales ejercicios de demanda son un fenómeno característico no solamente de la textualidad indígena americana, sino del primer siglo y medio de la modernidad colonial en el mundo hispánico, pues el imperio exigía a los pueblos colonizados hablar, escribir y pedir en sus mismos códigos y lenguajes. De ahí la enorme importancia de la figura del mediador cultural en contextos tan diversos y a la vez con destinos comunes.

## REFERENCIAS

- Adorno, R. (1992). *Cronista y príncipe. La obra de don Felipe Guaman Poma de Ayala*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Alonso, I. (2012). “Negociar en tiempos de guerra: viajes de ida y vuelta entre España y América (ss. xv-xvii)”. En G. Payàs y J. M. Zavala (Coords.), *La mediación lingüístico-cultural en tiempos de guerra: cruce de miradas desde España y América* (pp. 37-64). Temuco: Universidad Católica de Temuco.
- Cardaillac, L. (2012). *Dos destinos trágicos en paralelo. Los moriscos de España y los indios de América*. Zapopan: El Colegio de Jalisco.
- Castillo, J. (1997). “La asimilación de los moriscos granadinos: un modelo de análisis”. En A. Mestre y E. Giménez (Eds.), *Disidencias y exilios en la España moderna. Actas de la IV Reunión Científica de la Asociación Española de Historia Moderna* (pp. 347-361). Alicante: Caja de Ahorros del Mediterráneo / Universidad de Alicante.
- Dussel, E. (1994). *1492. El encubrimiento del Otro. Hacia el origen del “mito de la Modernidad”*. La Paz: UMSA / Plural Editores.

- Foin, Ch. y Cramaussel, Ch. (2021). “Los coras de México: unos indios al margen de la historia. Breve relato de una evangelización fallida (1580-1720)”. *Revista de Historia de la Universidad Juárez del Estado de Durango* 13, pp. 7-26.
- Garrido, A. (1983). “El morisco y la inquisición novohispana (actitudes antiislámicas en la sociedad colonial)”. En B. Torres y J. J. Hernández (Coords.), *Andalucía y América en el siglo XVI: Actas de las II Jornadas de Andalucía y América*, Tomo I (pp. 501-533). Sevilla: Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla.
- Güereca, R. E. (2022). *Caciques, intérpretes y soldados fronterizos. Actores indígenas en la conquista del Nayar, siglo XVIII*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Lienhard, M. (1992). *Testimonios, cartas y manifiestos indígenas. (Desde la conquista hasta comienzos del siglo XX)*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Medina, R. (2016). *Nahuatl-language petitions and letters from northwestern New Spain, 1580-1694* [Tesis doctoral]. University of California Los Angeles.
- Núñez Muley, F. (2023). *Memorial en defensa de las costumbres moriscas*. Barcelona: Linkgua.
- Payàs, G. y Zavala, J. M. (Eds.) (2012). “Introducción”. En *La mediación lingüístico-cultural en tiempos de guerra: cruce de miradas desde España y América* (pp. 11-15). Temuco: Universidad Católica de Temuco.
- Perceval, J. M. (28 de octubre de 2009). *El memorial de Núñez Muley (1566) a la vista de los estudios poscoloniales o ¿qué difícil es bañarse en Granada!* [Ponencia]. Congreso Los Moriscos y su legado desde esta y otras laderas. Rabat: Instituto de Estudios Hispano Lusos. [https://www.academia.edu/35679332/\\_El\\_memorial\\_de\\_N%C3%BA%C3%B1ez\\_Muley\\_a\\_la\\_vista\\_de\\_los\\_estudios\\_pos\\_coloniales\\_o\\_Qu%C3%A9\\_dif%C3%ADcil\\_es\\_bañarse\\_en\\_Granada\\_?nav\\_from=008600df-fab8-4b51-92fc-4526cb8dd611](https://www.academia.edu/35679332/_El_memorial_de_N%C3%BA%C3%B1ez_Muley_a_la_vista_de_los_estudios_pos_coloniales_o_Qu%C3%A9_dif%C3%ADcil_es_bañarse_en_Granada_?nav_from=008600df-fab8-4b51-92fc-4526cb8dd611)
- Rubiera, M. J. (1996). “La familia morisca de los Muley-Fez, príncipes meriníes e infantes de Granada”. *Sharq al-Andalus*, (13), pp. 159-167. <https://rua.ua.es/dspace/handle/10045/17610>
- Sonn, E. (1992). “De la conquista a la asimilación. La integración de la aristocracia nazarí en la oligarquía granadina. Siglos XVI-XVII”. *Áreas. Revista Internacional de Ciencias Sociales*, (14), pp. 51-64. <https://revistas.um.es/areas/article/view/84571>
- Torres, A. J. (2020), “Francisco Nayari hace una petición al obispo Juan Ruiz Colmenero (1649). Análisis y traducción de una carta escrita en náhuatl por un hablante de cora”. *Tlalocan*, 25, pp. 343-385. <https://doi.org/10.19130/iifl.tlalocan.2020.505>

# Formación docente e historia de la alfabetización: la presencia de lenguas indígenas en el cotidiano escolar

*Teacher training and the history of literacy: the presence of indigenous languages in everyday school life*

**Luisina Marcos Bernasconi** 

Universidad Pedagógica Nacional, Buenos Aires, Argentina  
luisina.marcos@unipe.edu.ar

**Virginia Cuesta** 

Universidad Pedagógica Nacional, Buenos Aires, Argentina  
virginia.cuesta@unipe.edu.ar

Recibido: 17 octubre 2024 / Aceptado: 8 abril 2025

## RESUMEN

Este trabajo forma parte de nuestra investigación en el área de historia de la alfabetización en Argentina. Tiene como objetivo analizar distintas intervenciones en foros de debate virtuales de docentes que cursan la Licenciatura en Enseñanza de la Lectura y la Escritura para la Educación Primaria, en la Universidad Pedagógica Nacional (Argentina), respecto a la presencia de lenguas indígenas en las aulas y escuelas donde trabajan. A través de estas intervenciones se reconocen distintos planos de análisis, como fenómenos lingüísticos que se dan en situaciones de lenguas en contacto, la presencia de distintas variedades del español y tensiones entre la lengua que se exige y espera en la institución escolar y la de los alumnos. Los colegas participantes señalan ausencias en sus formaciones de base respecto al tema y describen estrategias llevadas a cabo que representan una “oportunidad” de dar lugar a las lenguas indígenas en el aula.

**PALABRAS CLAVE:** enseñanza de la lengua, fenómenos lingüísticos, trabajo docente

## ABSTRACT

*The article presents various interventions by teachers and other education sector workers who are pursuing a bachelor's degree in Teaching Reading and Writing for Primary Education, at the National Pedagogical University (Argentina), regarding the presence of indigenous languages in the classrooms and schools where they work. Through these interventions, different levels of analysis are recognized, such as linguistic phenomena that occur in situations of languages in contact, the presence of*

*different varieties of Spanish, and tensions between the language that is required and expected in the school institution and that of the students. The participating colleagues out gaps in their basic training on the subject and describe strategies that have been implemented, that represent an “opportunity” to accommodate indigenous languages in the classroom within the framework.*

**KEYWORDS:** *language teaching, linguistic phenomena, teaching work*

## INTRODUCCIÓN

El presente trabajo tiene como objetivo dar cuenta de distintos relatos de docentes acerca de la presencia de lenguas indígenas en las aulas de escuelas primarias de todo el país y cómo esto influye en la alfabetización inicial entendida como progresivo dominio de la lengua escrita (Soares, 2017) y en otros aspectos vinculados a la enseñanza de la lengua y la literatura. Nuestro trabajo como docentes investigadoras en la Licenciatura en Enseñanza de la Lectura y la Escritura para la Educación Primaria, de la Universidad Pedagógica Nacional (Argentina), nos permite acceder a los testimonios de maestras de escuela primaria, profesoras, psicopedagogas, bibliotecarias que, a través de su participación en distintos foros de debate virtuales, informan sobre los desafíos y las dificultades que supone la alfabetización inicial en contextos donde la lengua materna de los estudiantes no es necesariamente el español.<sup>1</sup>

La materia Historia de la Alfabetización y Enseñanza de la Lectura y la Escritura se desarrolla en el primer semestre del primer año de estudios de la Licenciatura en Enseñanza de la Lectura y la Escritura para la Educación Primaria. Esta licenciatura, de dos años y medio de duración, se cursa de manera completamente virtual y está destinada a docentes en ejercicio, psicopedagogos, profesores, bibliotecarios y demás trabajadores del sistema educativo (la mayoría, actualmente, se encuentran trabajando frente a grupo). Se trata de un Ciclo de Complementación Curricular (CCC) que está fuertemente centrado en la formación del perfil investigador de los estudiantes a partir de sus inquietudes e indagaciones teóricas con anclaje en su trabajo docente cotidiano.

En 2020 el programa de estudios de la materia Historia de la Alfabetización y la Enseñanza de la Lectura y la Escritura fue revisado para visibilizar a las lenguas indígenas como objeto de indagación histórica en una perspectiva decolonial y

<sup>1</sup> Hacemos referencia a las profesionistas en género femenino, debido a que la mayoría de las personas que cursan la licenciatura en cuestión son mujeres.

como problemática actual de los estudios sobre alfabetización en nuestro país (Gandulfo, 2007; González, 2019; Krasen *et al.*, 2017). Los contenidos que se incorporaron al programa fueron:

Alfabetización y lenguas indígenas. Políticas de alfabetización y poder. Lenguas indígenas y sistema escolar. Procesos de des-etnización y re-etnización a través de los usos y funciones públicos y privados de las lenguas indígenas. Lenguas en contacto. Interculturalidad y diversidad lingüística. De la voz a la escritura, discusiones sobre métodos en procesos de alfabetización de lenguas indígenas. (Universidad Pedagógica Nacional, 2020, p. 5)

De este modo, durante 2020 y 2021, las colegas docentes, luego de transitar los contenidos antes mencionados, dejaron sus experiencias e inquietudes a través del diálogo en un foro de debate donde se les consultó sobre situaciones de alfabetización o de enseñanza de la lengua vinculadas al contacto y presencia de las lenguas indígenas. Asimismo, se consideraron otros temas de las culturas indígenas que aparecen en los diseños curriculares como la enseñanza de mitos y leyendas, las narraciones populares, los usos de palabras, los conocimientos históricos de la zona, y las religiosidades mestizas. Esta apertura de la consigna de trabajo produjo un corpus variado y heterogéneo. Las colegas docentes comentaron su participación en diversos proyectos referidos a la cultura local y a los pueblos originarios o revisaron críticamente el accionar institucional frente a situaciones puntuales con estudiantes migrantes. Además, reflexionaron sobre su formación y/o criticaron las políticas educativas a través de la bibliografía presentada en clase (Castro, 2016; Dubin, 2018; Gandulfo, 2007; Krasan *et al.*, 2017; González, 2019).

El trabajo con estos desarrollos teóricos y la consecuente reflexión sobre sus propias prácticas y experiencias de trabajo permite, a las docentes, analizar cómo las lenguas indígenas se encuentran presentes en las aulas de Argentina y cómo incide esto en la cotidianeidad de la enseñanza. Prácticamente la totalidad de las estudiantes narran experiencias de trabajo que exceden la enseñanza de contenidos específicos y que se relacionan con el fuerte vínculo de sus alumnos con estas lenguas y culturas.

Para las estudiantes colegas, recortar el universo referido a la interculturalidad y a la diversidad lingüística es trabajoso, ya que se trata de una serie de discusiones y problemáticas que, según refieren en distintos espacios de la materia, no se abordan durante la formación de base en institutos de formación docente o universidades. Vinculado a esto, dicen no contar con herramientas para la identificación y posterior trabajo con las lenguas indígenas de los niños y las niñas. Sin embargo, en los

intercambios de los foros de 2020 y 2021, algunas colegas reconocieron distintos planos de análisis y problemáticas que exponemos a continuación. Además, comparten una serie de propuestas de trabajo que llevaron adelante como parte de sus clases que, ancladas en sus saberes docentes (Mercado y Espinosa, 2022), observan cómo la emergencia de lenguas indígenas y lenguas en contacto en las aulas constituyen una “oportunidad” para el desarrollo de estrategias particulares.<sup>2</sup> Es así como, frente a situaciones que en principio se muestran como desconcertantes o no completamente definidas, las docentes logran identificar que se trata de tensiones vinculadas a las lenguas indígenas en las aulas y toman una serie de decisiones para trabajar esta dificultad y poner en escena de distintas maneras estas “otras” lenguas de los niños y las niñas.

### ASPECTOS METODOLÓGICOS

Este artículo se enmarca en los lineamientos generales de la etnografía de la educación (Rockwell, 2009). Al emplear esta teoría y metodología, intentaremos documentar “lo no documentado” de aquellos aspectos que nos interesan de la realidad educativa de Argentina; es decir, “lo familiar, lo cotidiano, lo oculto, lo inconsciente” (p. 22) que, a través de las voces de maestras en ejercicio, dan indicios acerca de la presencia de lenguas indígenas en las aulas y las tensiones que esto provoca, ya sea su formación de base, su propio trabajo docente o lo dispuesto desde los documentos oficiales.

Seleccionamos algunas intervenciones en foros virtuales de los ciclos lectivos 2020 y 2021 que formaron parte de la materia Historia de la Alfabetización y la Enseñanza de la Lectura y la Escritura, particularmente de la última actividad estipulada en el programa. La consigna propone lo siguiente:

Para esta participación en el foro les pedimos que escriban una situación áulica donde crean que puedan relacionar algún problema de enseñanza de sus aulas con los temas tratados en clase. En caso de que no encuentren ninguna situación de alfabetización o de enseñanza de la lengua, pueden traer a consideración otros temas de las culturas indígenas que aparecen en los diseños curriculares, como la enseñanza de mitos y leyendas o sino traer otros casos que ustedes relacionen a la “cultura indígena”, como pueden ser narraciones populares, usos de

2 La Real Academia Española define *oportunidad* como el “momento o circunstancia oportunos o convenientes para algo” (2024).

palabras, conocimientos históricos de la zona, religiosidades mestizas, etc. (Universidad Pedagógica Nacional, 2020)

Las intervenciones que transcribimos en este trabajo fueron seleccionadas porque retoman de manera clara los ejes propuestos en la materia: referencias a los conocimientos previos de las docentes sobre la alfabetización en contextos de diversidad lingüística provenientes de sus formaciones de base; descripción detallada de casos particulares que den cuenta de la complejidad de la problemática; y relato y descripción de estrategias específicas de enseñanza que fueron llevadas a cabo por las docentes para atender a la diversidad lingüística de estas aulas. Además, representan la convicción sobre la importancia de dar lugar y revalorizar la presencia de estas lenguas en las aulas y, sobre todo, de informar cómo determinadas situaciones en principio desconcertantes constituyen una “oportunidad” para el trabajo con distintas lenguas en las clases de lengua y literatura. Esto adquiere especial importancia si tenemos en cuenta la ausencia que la temática de las lenguas indígenas supone en los lineamientos oficiales y en las formaciones de base de las personas que cursan la licenciatura mencionada.

Estos “relatos” condensan una serie de dimensiones que forman parte de su complejidad y que, al mismo tiempo, permiten posicionarnos en una investigación etnográfica. Así lo expresa Cuesta (2019) desde la didáctica de la lengua y la literatura de perspectiva etnográfica:

se puede postular que las voces de los docentes, sus dichos, sus comentarios se muestran como reinterpretaciones de discursos sobre la educación y la enseñanza de la lengua y la literatura —en particular—, y de las maneras de referir las palabras de sus alumnos (sean orales o escritas). A estas realidades dichas, reinterpretadas, accedemos como investigadores formadores ya sea en cátedras de carreras universitarias o en distintas instancias de la formación docente continua. Son voces que constantemente circunstan la enseñanza de la lengua y la literatura en su trabajo atravesado por variables del sistema educativo, de la cultura escolar y de la disciplina escolar lengua y literatura, y que, a la vez, muestran su carácter de coyuntura en cuanto producciones de significados que recrean y reinterpretan aquellos que validaban y fueron puestos en riesgo por la consigna y la bibliografía ofrecida por esa cátedra universitaria o ese curso de capacitación. (pp. 188-189)

De esta manera, accedemos a “lo no documentado” (Rockwell, 2009) en el campo de la educación que, particularmente, para el caso de las lenguas indígenas, tiene especial relevancia, ya que,

si por un lado diversos discursos hegemónicos postulan que el Estado moderno y la sociedad argentina es la prolongación de un ciclo de la cultura occidental y europea donde el pasado indígena y mestizo posee poca o ninguna relevancia, en el cotidiano escolar comprobamos, por el contrario, continuidades con un mundo cultural aparentemente desaparecido. (Dubin, 2018, p. 151)

De esta forma, la revisión y el análisis de las voces de las estudiantes acerca de sus experiencias de trabajo en aulas donde las lenguas indígenas de Argentina están presentes pretende ser un aporte que dé cuenta de cómo este fenómeno es vivenciado y entendido como “oportunidad” de incluir estas lenguas y culturas en las aulas de escuela primaria, más allá de las ausencias que este tema supone en distintos espacios de formación y producción académica.

## RELATOS DE DOCENTES

### *Aspectos sintácticos de las escrituras de los alumnos*

Al tratarse de una carrera donde se desarrollan distintos abordajes teóricos y metodológicos acerca de la alfabetización y la enseñanza de la lectura y la escritura, muchas de las participaciones en foros de debate respecto a la consigna que aborda la presencia de lenguas indígenas en las aulas de escuela primaria de Argentina tienen que ver con aspectos que emergen en las producciones escritas de sus estudiantes:

En el aula me ha pasado que muchos(as) de los estudiantes que eran de Paraguay y sabían hablar guaraní, escribían oraciones e ideas que al leerlas me llamaban la atención. No las corregía como incorrectas porque supuse que tenía un sentido para ellos(as) esas oraciones escritas de esa forma, pero sí me interpelaba la manera en que realizaban la escritura. Algunos ejemplos son: “me voy a ir ahora después”, “compré para mi camisa”, “te voy a quitar una foto”. (Julieta Belén Acose Santinelli, 2021)<sup>3</sup>

En este sentido, dos conceptos de la lingüística que resultan centrales al momento de analizar los modos en que se manifiesta la presencia de lenguas indígenas en el aula son los de *transferecias* y *convergencias* lingüísticas (Krasan *et al.*, 2017). El

<sup>3</sup> Se presentan los nombres completos de las y los trabajadores de la educación cuyas reflexiones en foros de debate se incluyen aquí en consonancia con lo que Restrepo (2015) ha denominado la figura del “etnógrafo comprometido”, que incluye “responsabilidad, transparencia, respeto, relevancia y consideración con las personas con quienes lleva adelante su estudio” (p. 177). Vale la pena aclarar que esta inclusión fue consultada previamente con los colegas estudiantes.

primero, se refiere al “proceso por el que los hablantes adoptan una forma, rasgo o estructura de otra lengua” (p. 21) y puede darse a nivel fonológico, morfológico o sintáctico. La noción de *convergencias lingüísticas* se manifiesta en la similitud entre aspectos de las gramáticas de dos lenguas que han estado en contacto prolongado; es decir, “emerge como resultado de situaciones de bilingüismo mantenidas durante un largo período de tiempo en el que los hablantes modifican la forma en la que hablan por influencia de la forma de hablar de otros hablantes” (p. 22). Estos fenómenos lingüísticos que se dan en situaciones de lenguas en contacto aparecen narrados en algunas de las intervenciones de los docentes, como la antes citada. En ese caso, nuestra colega llama la atención sobre la influencia del guaraní, una lengua posposicional, en la sintaxis del español. El uso particular de la preposición *para* en el ejemplo de la docente: “compré para mi camisa”, muestra los “usos variables” (Martínez, Speranza y Fernández, 2015, p. 23) que pueden sistematizarse respecto al empleo de preposiciones en casos de variedades del español en contacto con lenguas indígenas. Estos usos variables no son arbitrarios, sino que responden a orientaciones de significado particulares de los hablantes, y muestran que

la sinfonía que representa la conjunción de variación y variedades lingüísticas propia de algunos espacios comunicativos deviene de las tensiones entre culturas de origen, culturas heredadas e interpretaciones y reinterpretaciones constantes que desarrollan y en las que se desarrollan los hablantes. Tal sinfonía se manifiesta en todo su esplendor en espacios cuya impronta multilingüística constituye la esencia fundacional, en donde el encuentro de culturas debería ante todo advertirse, reflexionarse y considerarse con el fin de que fueran preservados los lazos de los estudiantes con el origen familiar y rescatada la noción de identidades móviles. (p. 22)

También, vinculado a estas características particulares de las escrituras de sus alumnos, refiere otra colega respecto a una de sus alumnas:

Me costó mucho acompañarla en su proceso de alfabetización. En sus primeras escrituras, no lograba interpretar en el nivel de conceptualización que se encontraba. Es que Maylen [la alumna] mezclaba palabras de castellano y de alguna lengua indígena que no supimos con claridad cuál era, pero solo pude descubrir esto con el tiempo cuando ella logró comunicarse y hablar un poquito. Además, denotaba en su relato que no respetaba la concordancia en género y número. (Anabella Carolina Reynoso, 2021)

La falta de concordancia de género y número también se vincula, como en el ejemplo anterior, con las características particulares del guaraní, ya que esa len-

gua “no posee categoría gramatical de género: sustantivos pronombres y adjetivos no presentan variación flexional, por lo tanto, no existe entre los mismos relación de concordancia” (Abadía de Quant e Yirigoyen, 1980, como se citó en Martínez, 2009, p. 48). Además, esta reflexión muestra las tensiones que se establecen entre los abordajes propios de ciertos enfoques de alfabetización (la intención por “ubicar” a la alumna dentro de alguno de los niveles de conceptualización de la perspectiva psicogenética de Piaget, retomados en Argentina por el enfoque de las prácticas del lenguaje); y estas características particulares del contacto entre dos lenguas frente a las que los docentes, en general, se sienten poco preparados desde sus formaciones de base.

En los distintos foros no solamente se menciona la presencia de lenguas indígenas, sino que también se hizo referencia a la cualidad sonora de las variaciones lingüísticas del español según región:

Estaba realizando una suplencia corta en un Segundo Grado de una escuela estatal. En el grupo había un nene que venía de una provincia, lamentablemente no recuerdo cuál, que pronunciaba la “ll” como *elie*, marcando muy bien ese sonido. Lo más llamativo de la situación, fue que lejos de sentirse diferente o avergonzado, él nos cargaba cuando hablábamos de la “shuvia” (lluvia) y nos “enseñaba” a pronunciar como él lo hacía. (Flavia Bibiana Campilongo, 2021)

La observación de la docente acerca de la posibilidad de que el niño se sintiera “diferente o avergonzado” tiene que ver con “cómo el lenguaje, la forma de hablar [...] ‘siempre aparece llena de un contenido y de una significación ideológica o pragmática’” (Voloshinov, 1992, como se citó en Gandulfo, 2007, p. 131). Esto quiere decir que las expectativas de la docente respecto a la variedad del español hablada por este niño en un contexto donde la *ll* se pronuncia distinto se ve sorprendentemente invertida, debido a que es él quien señala la suya como la forma “correcta” de pronunciar. En este sentido, estas diferencias en las cualidades sonoras de las variedades del español se vuelven una oportunidad para dar lugar y resignificar las lenguas indígenas en las aulas.

## **LA FORMACIÓN DOCENTE Y LA EMERGENCIA DE LA “OPORTUNIDAD”**

La pronunciación y las cualidades de las construcciones gramaticales son aspectos que los niños y las niñas que hablan una lengua indígena o una variante regional llevan consigo a las aulas donde no siempre la mirada del educador es comprensiva

y muchas veces es de esta manera por desconocimiento. Cuestión que también los lleva a replantearse su formación docente, así como en general:

Como docente de música y bibliotecaria busco brindar experiencias interculturales a mis alumnos(as) y enseño canciones en otras lenguas, mitos y leyendas, etc., pero siento que me faltan muchos recursos para hacerlo plenamente. Me parece fundamental y urgente que estas temáticas se trabajen desde la formación docente y que se elaboren materiales didácticos para acompañar a las y los docentes en el aula. ¡Gracias por incluir este tema en la discusión sobre alfabetización en nuestro país! (Karina Casares, 2021).

Durante mi formación, las unidades curriculares o los E.D.I. ninguno nos dio una formación o acercamiento para la enseñanza en escuelas Intercultural Bilingüe, así que aproveché un espacio otorgado en la unidad curricular “Ecorural” (que era ir a tener una aproximación de cómo era la particularidad de la enseñanza en escuelas en contexto rural) y solicitado personalmente para que me autoricen a realizar un proyecto en una escuela con matrícula 100% mbya. Fue una experiencia enorme [...]. (Belén de los Ángeles Gauna, 2021)

[...] me referiré a una situación que se dio en el ciclo orientado del secundario, en donde una pareja pedagógica de residentes del Profesorado en Lengua y Literatura de un IFD del medio (Santa María Catamarca-Valles Calchaquíes) realizaban sus prácticas. El nudo o punto de inflexión se dio cuando uno de los residentes tuvo una actitud de intolerancia frente a un alumno que daba su postura frente a una obra literaria ya leída por el grupo. El “error” se dio cuando el estudiante pronunció la palabra “haiga” en vez de “haya”. Fue tan fuerte la (hiper) corrección del futuro profesor que creo que hasta se deslizó un cuasi acto de violencia al momento de corregir. Es interesante problematizar esta micro situación ya que se desprenden muchos interrogantes frente a una situación que debió aprovecharse para enseñar y no para condenar ¿Desde qué lugar se escandaliza el residente? ¿Desde qué lugar hablo mal el alumno? En definitiva, qué idea de lengua [...] se manejaba en aquella clase. Como docente intervine en la clase tratando de promover el pensamiento lingüístico plural o desde la diversidad. En ese momento repensé cómo las matrices curriculares priorizan cátedras como Sociolingüística en el profesorado, pero se ciñen en muchos casos a abordajes netamente teóricos y la práctica o anclaje con la realidad inmediata queda estéril o nula. (Carlos Daniel Álvarez, 2020)

La última intervención y las interrogantes del docente a partir de ella ponen de manifiesto la complejidad de tensiones que se dan hacia dentro de las instituciones escolares respecto de la lengua, puesto que se trata de un espacio “atravesado por

regulaciones y expectativas no siempre explícitas, valoraciones y desvalorizaciones, legitimaciones y deslegitimaciones de lo que dice, lee y escribe en las aulas” (Cuesta, 2015, p. 120). Asimismo, la ausencia que los estudiantes refieren en sus formaciones de base respecto a este tema suma otro factor de complejidad a estas situaciones. Los contenidos vinculados a las variedades lingüísticas regionales y a las lenguas indígenas no aparecen en el currículum de formación docente para escuela primaria. Aparece más bien “centrado en los temas consuetudinarios y urgentes: normativa, gramática oracional y textual, géneros discursivos y ortografía” (López, 2017, p. 160).

La historización de la normativa referida a la educación intercultural bilingüe y la distancia entre sus alcances y la realidad del cotidiano escolar es otro de los aspectos que se trabaja en la unidad temática y también emerge en el foro:

Durante la cuarentena, el año pasado, la escuela hizo adaptaciones curriculares de los cuadernillos de “Seguimos educando”. Durante los primeros tiempos del aislamiento las actividades propuestas por ese cuadernillo fueron la guía para transmitir casi todos los contenidos de primer grado. Es así como mi hijo conoció la “Leyenda del árbol de sal” (“Lobec Mapić”). Es una leyenda Mocoví, versionada en este caso por Laura Roldán. Y es el día de hoy que recuerda con mucho entusiasmo, la leyenda del “Mate y la Luna” cuyo origen es guaraní. Es decir, que hubo aquí una política pública instrumentada [...]. Ahora bien, no me queda claro cómo es la política curricular para este año, pero viendo su cuaderno, hay una deliberada omisión e invisibilización en el registro de la existencia tanto de las lenguas indígenas, así como también de culturas populares, indígenas y locales. Los materiales de lectura proponen versiones “europeizadas” de temas que pueden llegar a interesar al niño, incluso se les enseña la definición de “emoticones” para trabajar el tan trillado tema de “las emociones” (contenido que sabemos proviene de un libro cuyo origen es español, hablando de “patrones eurocéntricos”). (María Laura Díaz, 2021)

La docente hace referencia a materiales de lectura utilizados en el aula, seguramente a disposición en la biblioteca de la escuela. Estos materiales confeccionados por grandes empresas editoriales (Santillana, Estrada, Puerto de Palos, Aique, Larousse, Norma, Kapelusz, entre otras) contienen relevantes “representaciones sobre la lengua materna que se enseña y también, por defecto, sobre la lengua no escolarizada (o no escolarizable)” (López, 2017, p. 160). Esta invisibilización de las lenguas y culturas indígenas y la enseñanza de tipo moral a través de un libro de origen español se vinculan con el “modelo panhispánico” promovido por la RAE, que tiene como objetivo

sostener el control de los instrumentos de gramatización (diccionarios, gramáticas, ortografías, materiales de enseñanza, guías de corrección, manuales de estilo, etc.) o tomar decisiones estandarizadoras como crear el español neutro (la variedad de los medios de comunicación hispanos interesados en unificar al público consumidor). (López, 2017, p. 163)

Más allá de estas tensiones sobre las que reflexionan las colegas en los foros, en muchos casos la ausencia a nivel de la formación de base y de los lineamientos oficiales se vuelve una “oportunidad” y/o espacio para el desarrollo de prácticas alternativas, ya sea para trabajar con otras lenguas, con otras literaturas o con otras culturas. Los docentes comienzan a interiorizar en las lenguas que hablan sus estudiantes en el seno de su familia y comunidad y surgen experiencias de confección de glosarios, de aprendizaje de la lengua (especialmente guaraní y quechua) a partir del recolocamiento de la posición del niño o de la niña hablante.

Los colegas también aprovechan las festividades referidas a la celebración de la diversidad cultural o la letra del currículum cuando se refiere a estos contenidos. Creemos que insistir en esta mirada de la “oportunidad” es un gran aliento para generar nuevas disposiciones que permitan tanto visibilizar la cuestión de la complejidad de la diversidad lingüística y cultural de nuestro país como producir acciones educativas más allá de la vacancia en la formación inicial y continua del profesorado.

Creo que uno de los recursos que nos hizo vincularnos de otra manera con Verónica fue abrir la posibilidad de que el guaraní ingresara al aula. Como pudimos, como se nos ocurrió en ese momento. Yo me mostré interesado en esa lengua, y le pedí a Verónica que me enseñara palabras en guaraní durante los recreos.

Así, recuerdo que ella intentó enseñarme algunas: “kavaju” (caballo), “kure” (cerdo), “ka’aguy” (monte), y otras que no recuerdo o nunca llegué siquiera a distinguir los sonidos de esa fonética tan particular y difícil para mí. Mis propias dificultades para percibir los sonidos, algunos guturales, nasales, las acentuaciones e inflexiones, le provocaban risa: me tenía paciencia, pero un poco se burlaba. Creo que eso le daba cierta seguridad, la hacía poseedora de un saber que yo como docente anhelaba, pero que estaba lejos de poder alcanzar (especialmente en la posibilidad de armar frases). (Gabriel Lubo, 2021)

Las intervenciones de los docentes en los foros muchas veces informan sobre la manera en que ellos mismos incluyen la enseñanza de algunos aspectos de una lengua indígena o algunos conocimientos culturales como parte de sus clases, atentos a cómo algunos alumnos hacen emerger esta presencia en las aulas:

Empezamos a notar muchas dificultades en el proceso de escolarización de Verónica, ya no solo para avanzar en la lectura y la escritura, sino incluso para poder copiar del pizarrón, agarrar el lápiz y dibujar el trazado de las letras. Estas situaciones le generaban cierta frustración y angustia.

Lo primero que hicimos fue adaptar las propuestas a lo que fuimos evaluando eran sus posibilidades inmediatas: acortar la cantidad de palabras a copiar, escribirse en el cuaderno de manera de achicar la distancia pizarrón-cuaderno que genera una dificultad extra para “recordar” la forma de las letras, señalarle letra a letra el sentido y orden de las letras que debía copiar en el renglón de abajo, disponer de carteles móviles con su nombre, los días de la semana, etc., entre otras propuestas que fuimos adaptando, aunque dichas adaptaciones no eran exclusivas para Verónica. (Gabriel Lubo, 2021)

En el año 2010 ingresó a la escuela Nelson, un estudiante de 8 años, de padres bolivianos, el nació en Argentina, pero siempre había vivido en cautiverio en un taller clandestino de costura y su único vínculo era con personas originarias del mismo país, por lo tanto hablaba en su mayoría en dialecto quechua y muy pocas, y mal pronunciadas, palabras en castellano, lo que no favorecía mucho su integración, ni entre sus compañeros de tercer grado, que los más, simplemente lo ignoraban, y algunos pocos ejercían violencia verbal y hasta física en su contra, ni tampoco con su docente que se negaba a trabajar con él. [...] La directora del establecimiento preocupada por esta situación y en busca de una solución al problema solicita mi ayuda, a lo que le propongo, dada la cercanía con el día del respeto a la diversidad cultural que se celebra cada 12 de octubre, realizar en conjunto con el resto de las maestras de la escuela, una muestra sobre los carnavales de distintas regiones de América Latina, a su grado le tocó el carnaval de Bolivia, que es muy vistoso y que además tiene muchas conexiones con los carnavales del norte de nuestro país. Nelson si bien no estaba escolarizado no era analfabeto, y además gozaba de una inmensa curiosidad, lo que lo hizo comprometerse mucho en el trabajo. La investigación se realizaba en la sala de computación de la escuela que contaba, gracias a verse favorecida por un proyecto del Ministerio de Educación, con tecnología de avanzada para esa época y conexión de internet, lo que le permitía a Nelson navegar por distintas páginas en quechua y explicarles, en su media lengua, a sus compañeros y docentes (yo incluido) de qué se trataba el material con el que trabajaba. Este trabajo fue el puntapié inicial de un cambio importante en la relación entre Nelson y sus compañeros, que poco a poco se fue afianzando. (Gabriel Vallcorba González, 2021)

Este tipo de estrategias desplegadas respecto a las lenguas y culturas indígenas dan cuenta de las definiciones acerca de los “saberes docentes” que dan Mercado y Espinosa (2022), ya que expresan cómo el trabajo docente se realiza a ma-

nera de actividad productiva en la que confluyen saberes de la tradición escolar, con los materiales ofrecidos por las disposiciones oficiales y que permiten revalorizar los saberes de los niños y las niñas hablantes de la lengua indígena. De esta forma, y “con la intención de atender las diversas necesidades de los niños frente al trabajo escolar, los docentes recurren a saberes constituidos generalmente en la experiencia, pues no suelen tratarse en ámbitos de formación docente” (Mercado Maldonado y Espinosa Tavera, 2022, p. 190).

## CONCLUSIONES

La unidad temática, la perspectiva de la materia, las lecturas ofrecidas y las discusiones en foro, muy provechosas para las cohortes 2020 y 2021, permiten a los colegas observar que los temas referidos a la complejidad de la diversidad lingüística y cultural de nuestro país son parte de su trabajo docente, entendido este a partir de las características específicas que le otorga el hecho de llevarse dentro de un espacio social específico: la institución escolar (Rockwell y Mercado, 1988).

El trabajo de reflexión sobre la propia práctica a partir de la bibliografía citada permite a los colegas estudiantes, por un lado, dar cuenta de aquellas problemáticas en las que no profundizó su formación profesional. Esto aparece constantemente referido en las distintas intervenciones de los foros, en algunas ocasiones de manera indefinida —como ocurre con las particularidades sintácticas de las escrituras de los niños que “llaman la atención” de las docentes—, pero al mismo tiempo de manera atenta y reflexiva, ya que a lo largo del curso refieren estos momentos de sus clases como significativos. Por otro lado, las colegas logran compartir de qué maneras esas dificultades, desconciertos iniciales o situaciones específicas, fueron resueltas mediante sus propias decisiones. Las distintas intervenciones hacen referencia a estrategias concretas en el aula que dan cuenta del valor que adquieren los saberes docentes en esas decisiones. Además, ponen en evidencia la productividad y la riqueza de esas clases donde se retoman los saberes culturales y las lenguas de los niños. Esto, creemos, puede funcionar como un insumo en otras situaciones en las que se presenten lenguas indígenas en las aulas de escuela primaria.

De esta manera, a pesar de la ausencia en la formación docente de temas y problemas referidos a articulación entre las lenguas indígenas y la oficial o escolar, que también se expresa en materiales didácticos y en documentos y lineamientos oficiales, cobra sentido el concepto de “oportunidad” para el caso del trabajo con lenguas indígenas en las aulas. Oportunidad para observar, analizar, reflexionar

y proponer un camino, unos caminos de progresivo dominio de la(s) lengua(s) escrita(s) y hablada(s) que incluyan y comprendan a todos los estudiantes de las escuelas de nuestro país.

## REFERENCIAS

- Castro, V. (2016). “Ñe’êpoty, lenguas ocultas y poetas migrantes: bitácora sobre la escritura poética en la escuela secundaria, a partir del contacto con lenguas indígenas”. *El toldo de Astier. Propuestas y estudios sobre enseñanza de la lengua y la literatura*, 7(13), pp. 13-30. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5727306>
- Cuesta, C. (2015). “Un posible abordaje de las prácticas de lectura y escritura desde problemas de la enseñanza de la lengua”. En C. Cuesta y M. Papalardo (Comps.), *Ingresos a las carreras de Geografía y Letras de la Universidad Nacional de La Plata. Investigaciones sobre prácticas de lectura y escritura*. Buenos Aires: Dunken.
- Cuesta, C. (2019). *Didáctica de la lengua y la literatura, políticas educativas y trabajo docente. Problemas metodológicos de la enseñanza*. Buenos Aires: UNSAM Edita / Miño y Dávila editores.
- Dubin, M. (2014). “Descolonizar la lengua y la literatura (o por qué continuamos oteando el mundo desde las carabelas de Cristóbal Colón)”. *El Toldo de Astier. Propuestas y estudios sobre enseñanza de la lengua y la literatura*, 5(9), pp. 68-81. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5436288>
- Dubin, M. (2018). “Lenguas indígenas y escuela: causas de una omisión estatal”. *Revista Digital de Políticas Lingüísticas*, (10), pp. 147-156. [https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.10020/pr.10020.pdf](https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.10020/pr.10020.pdf)
- Gandulfo, C. (2007). *Entiendo pero no hablo. El guaraní “acorrentinado” en una escuela rural: usos y significaciones*. Buenos Aires: Antropofagia.
- Krasan, M., Audisio, C., Golluscio, L. A. y Ciccone, F. (Eds.). (2017). *Material de consulta para el docente en contextos de diversidad lingüística: estructuras contrastadas guaraní-español/quechua-español* (1a ed). Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofías y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- González, D. (2019). “Estudiantes indígenas en escuelas argentinas. Una población invisibilizada”. *Datos de la educación. Publicación del Observatorio Educativo de la UNIPE*, 2(4), pp. 1-14.
- López García, M. (2017). “Las variedades lingüísticas del español en los libros escolares argentinos: entre las políticas del estado y el mercado”. *Estudios de*

- Lingüística Aplicada*, 35(65), pp. 157-180. <https://ela.enallt.unam.mx/index.php/ela/article/view/732/842>
- Martínez, A. (Coord.). (2009). *El entramado de los lenguajes: Una propuesta para la enseñanza de la lengua en contextos de diversidad cultural*. Buenos Aires: La Crujía.
- Martínez, A., Speranza, A. y Fernández, G. (2015). “Diversidad lingüística y enseñanza de la lengua: hacia la concreción de una práctica educativa que contemple la realidad multicultural de la ciudad de Buenos Aires”. En A. Martínez (Coord.), *Huellas teóricas en la práctica pedagógica: El dinamismo lingüístico en el aula intercultural* (pp. 18-53). La Plata: EDULP. <https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/155522>
- Mercado, R. y Espinosa, E. (2022). “Etnografía y el estudio de los saberes docentes en países de América Latina”. *CPU-e, Revista de Investigación Educativa*, (35), pp. 180-207. <https://cpue.uv.mx/index.php/cpue/article/view/2824>
- Real Academia Española. (2024). *Diccionario de la lengua española*. “Oportunidad”. <https://dle.rae.es/oportunidad?m=form>
- Restrepo, E. (2015). “El proceso de investigación etnográfica: consideraciones éticas”. *Etnografías Contemporáneas*, 1(1). <https://revistasacademicas.unsam.edu.ar/index.php/etnocontemp/article/view/395>
- Rockwell, E. y Mercado, R. (1988) “La práctica docente y la formación de maestros”. *Investigación en la escuela*, 2(4), pp. 65-78. <https://revistascientificas.us.es/index.php/IE/article/view/9314>
- Rockwell, E. (2009). *La experiencia etnográfica. Historia y cultura en los procesos educativos*. Buenos Aires: Paidós.
- Soares, M. (2017). *Alfabetização: a questão dos métodos*. São Paulo: Contexto.
- Universidad Pedagógica Nacional. (2020). *Historia de la Alfabetización y la Enseñanza de la Lectura y la Escritura [Programa de estudios], Licenciatura en Enseñanza de la Lectura y la Escritura para la Educación Primaria*.

# Una escatología de la narcotelenovela: visiones y versiones

*An eschatology of the narcotelenovela: visions and versions*

Daniela Renjel Encinas 

Universidad Mayor de San Andrés, La Paz, Bolivia  
danielarenjel@hotmail.es

Recibido: 28 octubre 2024 / Aceptado: 1 mayo 2025

## RESUMEN

El presente ensayo explora las herencias que recibió la narcotelenovela colombiana de tres vertientes narrativas de distinto orden: el melodrama, el *thriller* y el neopolicial. A través del rescate de estas herencias, conceptualizadas desde la academia, veremos la articulación y transformación de un género popular en un producto específico que intentó narrar diariamente la contracara de una historia hegemónica que, una vez agotada, dio paso a su propia parodia. El resultado es que las narcotelenovelas son un subgénero conceptualmente complejo, pero también capaz de abrir una reflexión democrática sobre responsabilidades ignoradas. El ensayo concluye en que este ejercicio ha permitido que la telenovela, entendida como una narrativa de entretenimiento, avance en la reelaboración de un capítulo pendiente en la historia de Colombia y, por otro lado, extienda ese análisis desmitificador a las series de estirpe biográfica, que han venido a reemplazar y/o continuar a las narcotelenovelas en la oferta televisiva.

**PALABRAS CLAVE:** melodrama, narconarrativas, neopolicial, parodia, telenovela, *thriller*

## ABSTRACT

*This essay explores the inheritances that the colombian narcotelenovela received from three different narrative aspects: melodrama, thriller and neo-police. Through the rescue of these inheritances, conceptualized from the academy, we will see the articulation and transformation of a popular genre into a specific product that tried to narrate day by day the flip side of a hegemonic story that, once exhausted, gave way to its own parody. The result is that narcotelenovela are a conceptually complex subgenre, but*

*also capable of opening a democratic reflection on ignored responsibilities. The essay concludes that this exercise has allowed the telenovela, understood as an entertainment narrative, to advance in the reelaboration of a pending chapter in the history of Colombia and, on the other hand, to extend this demystifying analysis to the biographical series, which have come to replace and/or continue the narcotelenovelas in television offer.*

**KEYWORDS:** *melodrama, narco-narratives, neo-police, parody, soap opera, thriller*

*Que sea la telenovela donde mejor nos reconozcamos como colombianos y latinoamericanos no es extraño, pues la telenovela es nuestro gran producto cultural, nuestro mejor y más diverso relato: un formato que hemos inventado, lo hemos convertido en industria, lo asumimos como identidad y referente popular.*  
Omar Rincón, "Colombianidades en telenovela"

## INTRODUCCIÓN

Durante aproximadamente treinta años (1975-2005), la exposición del melodrama en la televisión latinoamericana ha llegado a nosotros especialmente a través de producciones mexicanas o brasileras, debido al tamaño de su industria televisiva; tal vez solo emulada en sufrimiento por las actuales series turcas. En todas, ha sido vital recrear el amor, la traición, los celos y las mentiras necesarias para que su trama avance, compartiendo una matriz casi idéntica. En ese esfuerzo, nos han legado personajes y situaciones con las cuales, de algún modo, hemos crecido y se han hecho parte de la cultura hegemónica pop, consumida de manera casi automática. Innegable es también que, aunque de forma tímida, algunas narrativas han propuesto con el paso del tiempo la inclusión de ciertas minorías, así sea para ridiculizarlas.

En este contexto se ha establecido un corpus de audiovisuales que ha propuesto sondear, además, otros territorios del ser humano, ya sea a través de su apelación al humor, a la violencia o a la ruptura de las dicotomías, siendo estas últimas características del género, a fin de forjar la moral de los espectadores, mediante personajes fuertemente estereotipados. Hablo concretamente de las producciones que sucedieron durante la primera década de este milenio y parecen haber llegado a su ocaso, veinte años después, tras haber recreado la imagen heroizada del mundo del narco y el sicariato. Este grupo de series, principalmente las provenientes de Colombia, ha reelaborado imaginarios, presentándolos de manera poco convencional y a veces hasta antimelodramática, es decir, carente de las recompensas que trae el sufrimiento, el mérito y la maldad del ser humano.

En este sentido, si algo es perceptible en las narcotelenovelas es el hecho de haber transformado no solo el concepto de telenovela latinoamericana en su

temática —historia donde se llora y se esperan los castigos prometidos tras el advenimiento de las verdades—, sino también en sus recursos técnicos y actorales, y lo que es más importante: en su capacidad de desmontar estereotipos consolidados, significados que se insertan en la vida cotidiana del espectador, la posibilidad de cuestionar radicalmente la realidad —en la que los malos también son buenos, si se los mira con otro lente, y tienen mucho que enseñar de valor y lealtad— junto con la formación de un televidente más crítico de la sociedad y de la ficción misma. La narcotelenovela, de esta forma, ha intervenido en la pasividad del contexto de la recepción del género, transformándolo, y ofreciendo un producto televisivo socialmente complejo, pero ampliamente comercial.

A continuación, se intenta subrayar las continuidades que relacionan a este grupo de producciones, que tuvo su auge en la década de 2010, con el melodrama, el *thriller* y el neopolicial, analizando lo que podría distinguirse como propio de este subgénero que, en contacto con la narconovela, desarrolla mecanismos específicos para contar historias en televisión. Más adelante veremos que estas relaciones han transformado irremediabilmente al género telenovelesco y, aunque la narcotelenovela no pueda hacer más para renovarse, las narrativas más recientes recogen los méritos de las producciones que han contado las aventuras del narco.

Este recorrido será posible al constatar que, de manera irónica, no todas las narcoproducciones han girado en torno a un héroe narcotraficante, por lo que resulta de utilidad diferenciar las producciones que tienen un contexto narco, donde la historia gira en torno a otra temática —tal es el caso de *Sin tetas no hay paraíso* (2006), *Rosario Tijeras* (2010) o *Pandillas, guerra y paz* (2001)— de producciones que tienen al narcotráfico y sus afanes como eje central de la narración, y donde los conflictos adyacentes son secundarios en la persecución de los fines (Renjel, 2016). A estas últimas las llamo “telenovelas de temática narco”. Las producciones, por tanto, que dan pie a estas reflexiones son las de temática narco y concretamente las siguientes:

- *Sin tetas no hay paraíso* (2006), de la novela homónima de Gustavo Bolívar (2005).
- *Las muñecas de la mafia* (2009), de la novela *Las fantásticas* (2009) de Andrés López López.
- *El cartel de los sapos* (2008), de la novela homónima de Andrés López López (2008).
- *Rosario Tijeras* (2010), de la novela del mismo nombre, de Jorge Franco (1999).
- *Los Tres Caínes* (2013), idea original y guion de Gustavo Bolívar.
- *Escobar, el patrón del mal* (2012), de *La parábola de Pablo*, de Alonso Salazar (2001).
- *El Capo* (2009, 2012, 2014), de la novela homónima de Gustavo Bolívar (2008).

No es un dato menor el hecho de que estas telenovelas se hayan basado en libros, lo que, salvo excepciones, ha contribuido a una mayor densidad de los guiones y a la elaboración de personajes menos estereotipados.

### ANTROPOLOGÍA DE LO INVEROSÍMIL Y NARCORREALISMO MÁGICO

Según Herlinghaus (2012), las narcotelenovelas son la escenificación de lo que el autor llama una “antropología de lo inverosímil”, entendiendo por “inverosímil”:

la falta de una hermenéutica capaz de relacionar conceptualmente los niveles dispares: la protesta social, la deformación laboral en un contexto de ajustes neoliberales, el gusto por lo barato y ostentoso, las capacidades inventivas en la esfera del lenguaje y la comunicación interpersonal, el frenesí del ritual, cuando de violencia y derroche se trata, y las prácticas de “soberanía” abyecta de decidir, entre un momento y otro, sobre la vida y la muerte de otros. (p. 39)

Dicha antropología no es privativa de ciertas producciones impresas, sino más bien propia de un aspecto real de la cotidianidad en México —y no hasta hace mucho de Colombia— fuera de la pantalla, en la que conviven criterios modernos, violencias y formas de vida que en la televisión son espectacularmente explotadas y popularmente aceptadas, haciéndose parte del imaginario del espectador, fortalecido cada noche con la emisión del capítulo correspondiente.

Herlinghaus, retomando a Monsiváis (2004), sobre el poder de los narcos, subraya que “se sabe que existe en México un ‘gobierno paralelo’, gobierno que tiene un enorme impacto en el país y no funciona sin la voluntad de muchos, inclusive los gobiernos de turno que ‘dejan hacer’” (2012, p. 32), hecho que las telenovelas reflejan al personificar poderosos traficantes sobre vidas y muertes que tejen políticas que se ejercen sobre el destino de quienes los rodean y sobre quienes “el patrón” decide si viven o mueren, al estilo referido por Foucault, en su clase del 17 de marzo de 1976, titulada “Defender la sociedad” (2016). En esta clase, el francés explica la mutación por la que atraviesa el poder del soberano durante el siglo XVIII al invertir el permiso que otorgaba el rey para dejar vivir, en un dejar morir.

De esta forma, algo que estas literaturas y series han mostrado, de manera menos crítica que la teoría, es la intensa forma de vida del narco y el sicario, los mismos que, sabiendo que no vivirán mucho, buscan no privarse de los placeres que puedan comprar a cualquier costo. Esta actitud, supremamente hedonista, es lo que cierto

público entiende como un “mal ejemplo” que habría dado el entretenimiento y la narcoliteratura a la población. A decir de Herlinghaus, al narco le place “tutearse con gente de influencia” (p. 36), tener poder sobre los otros, lo que no representa un mero asunto de dinero, sino de “fascinación por una profesión” (p. 36). En consecuencia, estos personajes serían parte de un pacto antimoderno —es decir, seres que, como Aquiles, prefieren morir jóvenes, pero gloriosos—, lo que se equipara a un “pacto fáustico” (p. 37). Finalmente, del análisis que hace Herlinghaus de la cultura narco, rescatamos algo que puede ser constatado en estas producciones mejor que en cualquier otras:

Las expresiones de esa cultura claramente no se deben al consumo de drogas, sino a un extremo delirio narcocapitalista, es decir, una farsa tardo capitalista en territorios periféricos que han servido de nuevos abastecedores al reino neoliberal. En este sentido, infamia e intoxicación no son necesariamente productos mexicanos —emergen del capitalismo global. (p. 37)

Como si los escritores y guionistas de narconarrativas hubieran estudiado a Herlinghaus o a Monsiváis, sus obras reflejan estos lugares conflictivos de la cultura occidental, llegando a un público masivo que puede confirmar que “detrás de las cortinas de la modernidad se vislumbra una guerra salvaje en la que se reordena el campo por vía de asesinatos selectivos” (Herlinghaus, p. 35), si se miran las series con sentido crítico.

Palaversich (2010), por su parte, acuñó el concepto “narcorrealismo mágico” para comprender la razón por la cual un grupo de telenovelas —imbuidas en la lógica del exceso material, que es correlato del poder de los “narcos”, y los espacios, personas y territorios que ellos pueden controlar— reflejan, sin escatimar esfuerzos, el carácter extraordinario de todo lo concerniente a estos personajes y a estas narrativas. Por esto, el término “narcorrealismo mágico” hace eco del estilo colombiano-latinoamericano recreado en la década de 1960 y que reapareció con una carga de violencia desafiante al orden de lo posible.

El término acuñado por Palaversich resulta pertinente para la descripción de estos escenarios, pero me parece importante no perder de vista que este no perfila un retorno al realismo mágico latinoamericano, sino que apunta a la presencia del carácter residual de este en dichas representaciones escritas, por momentos inverosímiles, que pasaron a una televisión ahora provista de recursos para representarlo con verosimilitud, e interesada en generar espectacularidad a través de lo que una lectura simplista rescataría como mera presencia de la violencia, la lógica de compadrazgo, el machismo, la objetivación de las mujeres, valores innegociables

—como la lealtad y la valentía—; así como la presencia de castigos inmisericordes para la traición y la manifestación de una estética que ya no puede catalogarse bajo criterios de buen o mal gusto, sino bajo signos de control y poder, apuntando a lo que presentan de específico, dado el formato televisivo y su alcance.

## DE LAS CONSTANTES EN LAS NARCOTELENOVELAS

Para comenzar este recorrido, es preciso observar ciertas continuidades en el género, a fin de poder señalar más adelante cómo es que sus puntos de tensión son los que, precisamente, llegan a un agotamiento en su representación.

Por consiguiente, parto apuntando el hecho de que las telenovelas de temática narco trajeron a la pantalla un ritmo vertiginoso, a diferencia de aquellas enmarcadas en el formato melodramático. Las persecuciones, huidas y medios de los que se valen los personajes para lograr sus objetivos incluyen elementos a simple vista inverosímiles, pero que fueron utilizados en la vida real por narcotraficantes o mostrados como probables, de forma que no se altere el realismo de la serie, el mismo que apunta a dar cuenta de una situación social perfectamente ubicable. Una ilustración de esto es la narrativización del ritual de entierro del hermano de Rosario Tijeras, John F, cuyo cuerpo es velado en la calle del barrio en un contradictorio acto de negación de la muerte, al ser montado en una moto que da vueltas en círculos sobre una sola rueda, mientras se disparan balas al cielo y se le aclama como un héroe de la vida entre gritos y llantos.

De la calidad del guion (producto, en algunas ocasiones, de los libros que las antecedieron) parte, en gran medida, el dinamismo de los diálogos y la variedad temática, pero no hay que perder de vista que dicha literatura sigue promoviendo críticas dispares acerca de sus atributos narrativos, llegándose a considerar que su alto número de ventas es ya un indicio de su mala calidad.

De modo contrario, otra crítica valora diversos aspectos en estas escrituras, que se han tomado como un corpus en general, consciente de lo que significan e implica construirlas. Mendoza, autor de la obra ganadora del III Premio Tusquest, *Balas de Plata* (2009), ha escrito pensando en su propio trabajo:

Trabajar la violencia implica emplear ciertos elementos, muy pocos, para crear símbolos que sean representativos de la realidad. Exige también elegir un punto de vista en función del campo que se desea tratar [...]. Buscamos crear efectos, no un discurso ingenuo, sino una obra de arte que represente la realidad sin dejar de ser vanguardista [...]. Los escritores pugnamos por encontrar las palabras precisas, el tiempo ideal, el tono, el estilo candente para sacudir a

los lectores desconcertados, felices o aterrorizados. Pretendemos una propuesta estilística que sea lenguaje, ritmo narrativo e historia. (De la O y Mendoza, 2012, pp. 196-197)

Siendo este el estado de las cosas, y conscientes de que la diversidad de narcotelenovelas no ha conseguido del todo lo que podría considerarse una regularidad en su designación de objetos, imágenes o referencias, a continuación, vamos a intentar señalar sus características más importantes.

1. Nos encontramos, en primer lugar, frente a argumentos más complejos que el que usualmente se presenta en las telenovelas tradicionales que fortalecen posiciones hegemónicas. Al alejarse de las estructuras melodramáticas, la narcotelenovela tiene mucho más que un amor contrariado que presentar, lo que —como se dijo antes— la dota de interés para nuevos públicos, acción y suspenso en las tramas.
2. Las temáticas de estas historias complejizan posiciones éticas, al presentar conflictos frente a los cuales el espectador no puede posicionarse tan fácilmente, absolviendo o condenando personajes y conductas.
3. Es mayor la complejidad que presentan los personajes en cuanto a sus acciones y subjetividades. De este modo, el espectador puede censurar ciertas conductas, pero también comprender o identificarse con otras, haciendo de este proceso un ejercicio constante de perspectivas que promete sorpresas hacia el desenlace, donde los protagonistas no siempre triunfan ni alcanzan la felicidad que el melodrama promete. De hecho, por lo general mueren o son enviados a prisión; terminan con familias destrozadas, y parientes y amigos mueren asesinados a causa de su actividad.
4. Estas producciones logran de manera muy fluida dar continuidad al campo y a la ciudad, no como espacios contrapuestos (pobres / ricos, civilización / barbarie, etc.), como ocurre en la telenovela tradicional de resabio colonialista, y puede comprobarse especialmente en las producciones mexicanas (donde los patrones son respetados por pertenecer a un grupo racial y cultural aparentemente superior), sino como espacios por donde los personajes fluyen, se camuflan e integran libremente, como hacen los narcotraficantes. La facilidad del movimiento a partir de la modernidad es parte de los personajes, quienes un día pueden estar en la ciudad, otro en el campo y al día siguiente en otro país, simbolizando la compra del tiempo y el espacio en el que crece su industria.

En la narcotelenovela todo está conectado al servicio del realismo y la espectacularidad de ciertas escenas en las que pueden darse persecuciones en

helicópteros, submarinos, aviones fantasmas, entierros de una ritualidad poco convencional, robo de cuerpos, “rematadas” en la tumba, disfraces perfectos con los que el personaje se transforma totalmente, etc. Otra vez, la muerte es la expresión extrema de lo que puede llegar a hacerse ante su negación. El Capo manda llevar el cadáver de su hijo desde Bogotá a la montaña donde se halla escondido, dentro de una cueva, luego de salir huyendo de su hacienda. El cuerpo, al no poder ser detectado, es tratado como un hombre ebrio dentro de los coches que lo transportan, burlando el control militar, y posteriormente enterrado por sus padres, quienes cavan la fosa para el hijo que muere por error en un atentado que el propio Capo decidió.

5. Es evidente la presencia de las llamadas “mujeres trofeo”, mujeres objeto, que buscan un ascenso social a cualquier costo. Este tema ha sido sin duda el más estudiado y criticado en estas producciones. Un mundo de “machos” que no esclaviza o contrata indígenas o campesinos, sino sicarios cumplidores de lo ordenado por el patrón, y considera que puede tomar a la mujer que quiera, por la fuerza física o la del dinero, para demostrar ese poder, como claramente se ve en *Sin tetas no ha paraíso* (2006).
6. La recuperación del habla regional y coloquial es un tema muy importante en la narcotelenovela y una potente forma de crear verosimilitud e interés en el espectador. La jerga propia de la actividad delictiva, cruzada con la de la localidad a la que se pertenece, hacen de estas formas de hablar una fuente de difusión de vocablos y expresiones que se tornan parte de la cultura de masas, espectadora de estas telenovelas, incluso fuera de Colombia. Así lo confirma Vogel (2014), quien afirma cómo el rating que habían alcanzado podía percibirse en las calles de Buenos Aires, donde escuchar palabras típicamente colombianas, como “berraco” y, lo más llamativo, popularizadas por Pablo Escobar, como el “hágale pues”, era algo inusitado.
7. La presencia de la imprevisibilidad como factor vital en los argumentos, recurso que, como se verá, acerca estas series al *thriller* antes que al melodrama, y garantiza el triunfo de “la posibilidad”. De esta forma, no es raro que en estas telenovelas el o la protagonista muera junto con otros actores de reparto, como lo hace Rosario Tijeras —recurso que el melodrama extrañamente consideraría.
8. Finalmente, profundizando el rompimiento con el melodrama, estas producciones introducen en la telenovela tradicional la polémica suspensión de dicotomías en la moral hegemónica, de tal suerte que los personajes difícilmente pueden ser catalogados como “buenos” o “malos” y castigados por el destino, desnudando la naturaleza humana y la contingencia de la vida de cualquiera.

Como se ve, señalar las características generales de este corpus nos permite confirmar que estas representaciones seriales no son un simple género de entretenimiento, sino también un instrumento de análisis político e ideológico.

### (NARCO)TRAFICANTES: ARQUETIPOS DE REVOLUCIÓN Y ACTORES POLÍTICOS

Para comprender cuál es esa realidad política e ideológica desnudada en estas series —“construcción discursiva sobre el narcotráfico”, a la que se refiere Ordoñez (2012)—, es fundamental señalar que las narcotelenovelas, como correlato de las narconovelas, dan cuenta del deseo de un cambio social profundo, el cual puede ser entendido como una revolución social y moral, puesto que no todos los ciudadanos encuentran un futuro inclusivo en el sistema representado y por eso se propone denunciar a una sociedad que ha usado la democracia y el capitalismo como las llaves de acceso a un lugar donde supuestamente todos cabríamos de forma legal.

Varios han sido los delincuentes que, a lo largo de la historia, tras cometer un delito, se vieron justificados en nombre de sus fines, a tal punto que merecieron ser considerados héroes en su comunidad, en vista de su capacidad de dar lo que reyes o autoridades no brindaban a su pueblo. Considerados héroes clásicos o mitificados por la memoria popular, estos personajes pasan a ser parte del acervo mnemónico de los buenos y malos ejemplos sociales. Pablo Escobar, por citar un ejemplo, sostenía en una entrevista que “todas estas personas que son sindicadas públicamente de pertenecer al narcotráfico son las únicas que están dando trabajo al pueblo de Colombia, mientras los demás sectores de la economía están sacando su dinero a cuentas en el extranjero” (*El Herald*, 2013, párr. 4). Por si fuera poco, tampoco son un secreto, si se revisa la prensa de los países en conflicto (Colombia, México, Bolivia o Perú), los vínculos que existían y siguen existiendo entre el narcotráfico y las esferas de poder, lo que representa un grave doble discurso que las narcoseries evidencian.

Sin tomar en cuenta los casos de delincuentes que exponen su vida por comodidad o la urgencia de dinero rápido, delinquir en las calles, ser parte de una pandilla, sicario, “mula”, proveedor, autodefensa, testaferro o cómplice en cualquier grado son actividades que se confirman como una forma de sobrevivencia fácil de juzgar desde el bienestar de una vida acomodada. Estas producciones son un intento por conocer, ver y/o sensibilizarse ante ese otro que solo es escuchado en documentales o noticieros —los que difícilmente tendrán el alcance diario e íntimo de una telenovela—, y no precisamente para contar sus historias. Por ejemplo, el protagonista de *El Capo* (2009, 2012, 2014), en el capítulo 13 de la segunda temporada, dice: “Si la reinserción no funciona no es por los malos, sino por los prejuicios de los ‘buenos’”.

En este sentido, dichas producciones muestran cómo sus protagonistas se hacen los únicos actores capaces de “dialogar” con el gobierno, como se ve en *El Capo* (2009, 2012, 2014), en vista de que representan un poder paralelo al democráticamente constituido, a través de lo que en jerga medieval llamaríamos reinos propios, donde el narco es el soberano temido todopoderoso. Secuestros, extorsiones, amenazas, explosiones y diversas formas de violencia se tornan el medio efectivo para hacerse oír por el gobierno, junto con las FARC, logrando constituirse en apreciados representantes de comunidades que gozan de sus favores y ven en ellos portavoces reales de su condición.

Como puede apreciarse, algunos miembros de la sociedad, representados en la ficción, van desarrollando la simpatía de quienes cuestionan el poder oficial, y fortalecen la constitución del poder paralelo al del gobierno en el que apenas se confía. En estos nuevos liderazgos ficcionales, que pueden enfrentarse a un Estado considerado inoperante en su función de generar bienestar a todos sus ciudadanos, se gesta la aprobación de la violencia ficcionalizada como medio legítimo de desacuerdo, de muestra de valor, justicia y eficacia contra los abusos de un gobierno carente de las virtudes que promulga y al que solo puede hacer frente una violencia ilegal, pero justificada en la necesidad y nacida de la carencia de los propios ciudadanos desprotegidos. Es en este contexto que emerge el héroe delictivo y el antihéroe telenovelesco que lo representa; el delincuente, actor político de mala reputación que pega revces al Estado.

#### **ENTRE EL MELODRAMA Y EL *THRILLER***

El melodrama, como se ha señalado, ha sido el soporte por antonomasia de la ficción telenovelesca; es decir, una red de conflictos por la que, casi siempre, el amor de una pareja debe atravesar para consolidar su objetivo: la unión eterna. Pérez (2004) define el melodrama como “un género que se ha especializado en hacer la radiografía de la búsqueda de la felicidad del ser humano” (p. 17), lo que es también la radiografía del sufrimiento. Es más, el autor afirma que “es raro el modelo narrativo que no se apoya en esos ingredientes o los incorpora, en mayor o menor grado, a sus discursos” (p. 21), lo que valida la necesidad humana de presenciar un final que refuerce la idea de que vale la pena sacrificarse y sufrir para alcanzar el bien anhelado, puesto que esto le da un hálito de esperanza a sus infortunios.

Pérez se refiere en concreto a “lo melodramático”; sin embargo, algunas telenovelas son melodramas puros, si tenemos presente que para Brooks (1976) es la manifestación de “la retórica del exceso” (p. 42); exceso que las productoras han

entendido como imprescindible en la representación de las emociones. Los argumentos que más se sirven de este formato son las historias de amor aparentemente imposible, de traición, abandono, muerte, etc., presentadas bajo la luz de un “conflicto moral” (Dufays, 2013, p. 277).

A pesar de su consumo masivo, las críticas a las telenovelas amparadas en el melodrama vienen por la facilidad para caer en el estereotipo, los “personajes pre-visibles dotados de escasos matices psicológicos, e incapaces de sorprender al lector, [al que tiene] por objetivo sobresaltar, y no convencer” (Archer, 1886, como se citó en Pérez, 2004, pp. 36-37). El género, además, “sustituye la necesidad y la ley por la coincidencia y la fatalidad, menos rigurosa que el verdadero drama” (Pérez, 2004, p. 37). Dichas características hacen del melodrama un género poco atractivo para un público más demandante de riesgos narrativos y la oportunidad de análisis.

La mujer sigue siendo el público al cual se dirige la mayoría de la producción telenovelesca, puesto que socialmente aún se le sigue viendo como la principal depositaria de los valores de este género y máximo exponente de la aludida cultura hegemónica al núcleo social más próximo. “La telenovela es un género que más que cualquier otro se vive por fuera de su ámbito propiamente textual” (Martín y Muñoz, 1992, p. 294). Sostiene Rincón (2018):

El melodrama es, por lo tanto, no solo el género más reconocible por el televidente sino una forma de leer la realidad. El melodrama se reconoce como género porque es una receta dramática que presenta siempre los mismos elementos, y como realidad porque parte de conflictos y soluciones aceptadas en la vida diaria (maneras de ser hombre o mujer, formas del poder, estilos de amar). Ya no sabemos si la vida cotidiana se parece a un melodrama o el melodrama es la forma privilegiada de vivir la vida. Lo cierto es que si queremos conocer cómo somos o cómo venimos siendo como sociedad una buena estrategia para saberlo está en las historias del melodrama. (p. 273)

Como las narcotelenovelas no se han enmarcado en este género narrativo, sino de una manera tangencial, la diferenciación que hace Brooks (1976) entre melodrama y lo melodramático es de gran utilidad. Brooks diferencia el “melodrama” (donde el “drama del reconocimiento” (p. 346), la intención moral y los conflictos familiares son vitales) de “lo melodramático” (“modalidad de la imaginación” que hoy en día atravesaría desde la telenovela, pasando por las canciones, hasta los *reality shows* que se transmiten por televisión y donde, básicamente, prima la retórica del exceso).

El análisis de las narcoseries muestra cómo estas narraciones han tomado aspectos melodramáticos para ser comercialmente efectivas dentro de un formato que

ha fortalecido, y es esta medida la que ha permitido el acercamiento a otras formas de representación más desafiantes para el espectador. La narcotelenovela, según Dufays (2013), ha recogido del melodrama los siguientes aspectos:

1. Los niños son víctimas de la pobreza, el abandono del padre y la sociedad, lo que los llevará a buscarse la vida de todas las formas para subsistir y ayudar a sus madres y hermanos.
2. Esta pobreza y demás carencias “despiertan” al niño hacia el mundo de desigualdades e injusticias que vivirá hasta que decida tomar el poder por vías ilegales.
3. La familia y la madre son sagradas, especialmente esta última, para ella veneración total; es una de las pocas relaciones que despierta sentimientos legítimos de amor y complejiza en alguna medida a los personajes, salvándolos de las dicotomías simples.
4. El amor por la pareja es un lugar de tensión, puesto que la actividad de uno de los amantes es inmoral y/o delincencial, no necesariamente por la presencia de un tercero.
5. La música en el melodrama también será vital en estas producciones para marcar los momentos de sufrimiento, desasosiego, ternura, arrepentimiento, etc., en la narración.

Del estudio de Dufays concluimos que las narcotelenovelas no necesariamente contienen estos elementos como propulsores de la diégesis, sino de la acción continua como forma de resolver las peripecias por las que pasa el héroe narco. Si bien estas producciones no evitan conmover al televidente a través de la identificación con los sentimientos de los personajes, hay varios aspectos que se cumplen, como ocurre en las telenovelas tradicionales, y que, incluso, se niegan, como la consolidación de estereotipos y, como dijimos, los finales felices. Un ejemplo de ello es cuando Rosario Tijeras camina hacia la muerte, o el suicidio, porque sabe que no soportará la cárcel; así como Carolina quien también muere, víctima del espejismo de la supuesta felicidad que le traería la cirugía de aumento de senos. Por otro lado, su principal punto de tensión contraviene la expectación pasiva, así como la consolidación de valores dominantes en la sociedad, promoviendo, al menos, su cuestionamiento.

#### **UNA DIGRESIÓN SOBRE LOS EFECTOS**

Técnicamente hablando, estas producciones se mostraron más arriesgadas que la mayoría de las telenovelas contemporáneas debido a la cantidad de acciones

que muchas veces debieron realizarse en una sola escena. Persecuciones, rescates, combates y huidas precisaron de una sintaxis fotográfica acelerada que dote de un ritmo por momentos frenético a la serie. Los típicos planos y contraplanos de la telenovela tradicional latinoamericana continuaron presentes, pero dentro de una dinámica que posee mayores recursos para contar una historia: desenfoces en diálogos que exigen un plano y contraplano, tomas aéreas, múltiples locaciones y cámaras, así como un montaje capaz de generar suspenso y mantener al espectador maravillado y absorto; por lo que señalar que ese “algo más” tiene que ver con el *thriller* no es una exageración, debido a que este género “busca sensaciones, más que sensibilidad” (Rubin, 1999 p. 14).

Considero que la serie que mejor refleja el ritmo y sensación de no dar tregua al espectador es *El Capo* (2009, 2012, 2014): escapatorias casi imposibles, tomas aéreas de huidas en submarinos, persecuciones en comunas de Medellín, entre otras, que llevaron al propio exalcalde de Bogotá, Antanas Mockus a manifestar:

Sí, el Capo es absolutamente seductor (¡y yo que me creía provisto de suficientes anticuerpos contra la ética y la estética de los narcos por todo el daño causado por ellos, y especialmente por su desprecio por las vidas propias y ajenas!). (2019, párr. 3)

Este texto, publicado en *Revista Diners*, va mucho más allá de la fascinación por las tensiones provocadas por las series.

Habiendo hecho una aproximación al *thriller*, al caracterizar la narcotelenovela, retomaré sus características más importantes; el suspenso es la primera y le sigue la posición del héroe, merced a unas circunstancias que no puede controlar. “Tanto en el héroe como en el espectador, el *thriller* crea un fuerte sentido de estar a merced de la vida” (Rubin, 1999, p. 16), al recrear un mundo moderno, urbano y laberíntico, en el que puede existir o no suspenso. Al respecto, si bien es difícil concebir un *thriller* sin suspenso, el autor apunta que este está presente en todo relato, y si se lo quiere considerar como una característica, debe ser lo más valioso de los momentos importantes. Sobre el tema, Herrera (2013) afirma que el *thriller*

Pretenderá mantener el sentimiento de estrés al máximo y generar ciertos efectos estéticos y éticos que mediante antagonismos que opriman la voluntad y deseo del protagonista despierten emociones cognitivas que, como lo estuvo una vez el querido John Robie, nos mantengan “al borde de la cornisa”.

El thriller tiene sus influencias narrativas y estilísticas notablemente empotradas en la literatura policiaca y de misterio. (párr. 5-6)

Como vemos, la narcotelenovela es inicialmente un lugar de encuentro entre estos dos géneros, y luego algo más: una ineludible presencia policial.

### **EL NEOPOLICIAL Y LA NARCOTELENOVELA**

Como su nombre indica, el término “neopolicial” hace referencia a una nueva versión del policial tradicional, género creado por Edgar Allan Poe en Estados Unidos y posteriormente fortalecido por Arthur Conan Doyle y G. K. Chesterton, quienes consolidaron cierta imagen del detective como héroe de la historia de enigma. En su versión tradicional, el misterio se resuelve gracias al intelecto del detective, con el fin de efectuar una restitución a la sociedad. Para lograr este objetivo, no se pone en duda la existencia de *una* verdad como forma inequívoca de comprensión de la realidad y de restituir a la sociedad parte de lo perdido debido al delito, así esta restitución sea simbólica, por ejemplo, a través del apresamiento del delincuente, que no podría devolver una vida.

En este entendido, la narcotelenovela lleva diariamente a la televisión la degradación de un mundo que viene siendo denunciado por lo menos veinte años antes por un policial transformado, como es la novela negra latinoamericana, y que cuenta con las siguientes características:

Denuncias y críticas en contra del Estado, indagación doble (del hecho criminal y de la sociedad en que se produce), vehículo narrativo de interés político y social, novela explicadora de la realidad nacional, temas asociados a la explotación y a la violencia institucionalizadas, la corrupción, las redes de poder. Habría que agregar que la novela negra latinoamericana se diferencia de la norteamericana por su directa denuncia a las instituciones y no solo a los “ricos y poderosos” que caracteriza a la narrativa policial estadounidense, especialmente a partir de los años veinte, con Dashiell Hammett. Además, la novela negra ahonda en la difícil cuestión de las pocas posibilidades que tiene el eventual indagador o policía para conocer la verdad y restituir el orden y la justicia, lo que imprimiría un carácter posmoderno al relato. (Franken, 2011, p. 16)

La novela negra durante la primera mitad del siglo xx es, por tanto, la transformación de la novela de enigma y de su personaje principal. La que un día tuvo a Dupin como modelo, ahora tiene a poco más que un justiciero en un mundo corrompido o un trabajador éticamente acomodaticio y dispuesto a utilizar cualquier medio para llegar al fin propuesto. Al respecto, señala Franken (2011):

La novela negra enfatiza así, la dimensión de la acción en desmedro del misterio y del análisis que encontrábamos en la novela clásica de enigma. Por eso, uno de los cambios importantes que produce es que el núcleo productivo del relato ya no es el develamiento inductivo-deductivo del enigma. (p. 34)

En ese sentido, nada diferenciaría, como se observa, al detective del delincuente en cuanto a los medios de los cuales se vale en su pesquisa, siendo estos no solo menos lógicos que los usados en la novela de enigma, sino muchos de ellos igualmente ilegales. Si, en cambio, el detective es alguien que cree en la justicia y la virtud, desentrañará también las razones para la comisión del delito; no obstante, la diferencia esencial entre ambas es el uso del género para, mediante la descripción pormenorizada del delincuente y el delito, realizar una crítica a la sociedad, sus valores, sus diferencias y desengaños, y la corrupción política y policial; en suma, la crisis social.

Así, con la novela negra comienza el retrato de una sociedad y de un gobierno impunes, de un descreimiento en el cambio y una indagación en la psicología de los ilegales y sus razones para delinquir. Estas características son las que, especialmente, se llevarán al extremo en el “neopolicial”, subgénero practicado en Latinoamérica, y que no solo representa la versión local de la novela negra, sino que se constituye en una especie de parodia del policial tradicional, al subvertir la lógica subyacente que impera en el mismo, es decir, que hay *una* verdad que se debe describir.

De esta manera, el tema de “la verdad” en el neopolicial es algo constantemente cuestionado y, muchas veces, imposible de establecer. Choi (2012) afirma que “la novela neopolicial se diferencia de la novela policial tradicional en que deja el misterio por resolver en un segundo plano y la denuncia se convierte en el principal objetivo de la novela” (pos. 2232). *El cartel de los sapos* (2008) ilustra esta afirmación al tener una policía que asiste al recuento de los “qués” y los “cómos” de los delincuentes, en vista de que esta no lo pudo descubrir. Es el protagonista el que “confiesa” las rutas, los nombres y los móviles de los delitos; es en esa representación que se evidencia la corrupción de la sociedad y el sistema. La pesquisa es secundaria o imposible. La policía no descubriría nada; la búsqueda estaría condenada al fracaso de no ser porque uno de los principales actores es quien desenredará el enigma de la lucha de los carteles.

Sin embargo, podría afirmarse que en casi todos los casos se trata de búsquedas condenadas al fracaso, porque, aunque se descubran ciertas identidades delictivas, móviles, e incluso las razones que rodearon el delito en cuestión, cualquier restitución es imposible, en tanto la sociedad está tan corrompida que encarcelar

a alguien o sacar a la luz cualquier dato no cancela el daño, que continúa multiplicando en su origen su forma de ponerse en marcha, y el relativismo con el que es practicado, comprendido y justificado por miembros de la sociedad que deberían, justamente, combatir la criminalidad y evitar la aparición de un nuevo delincuente a la muerte de su antecesor.

Por todo esto, es evidente que las narcotelenovelas quedan emparentadas con el neopolicial, aunque también, irónicamente diferenciadas, ya que, por lo general, estas carecen de enigma, dando paso a la emergencia de otro elemento: el suspenso. Sin duda, hay elementos por resolver, retos por cumplir y un nivel de ritmo en la acción que da paso a la intriga, pero estos pequeños misterios no deben ser entendidos como enigmas, sino como componentes de un *thriller* que mantiene la tensión capítulo tras capítulo, y son resueltos con relativa prontitud para reproducirse otra vez. Por otro lado, es importante remarcar la imposibilidad de conocer/establecer una verdad que conforme a todos y reordene el caos, desbalance, injusticia, etc., que el delito significó. Todo queda disperso y las contradicciones de la sociedad expuestas.

Existen, además, dos razones de carácter extradiegético que vinculan y diferencian a estas producciones del neopolicial. Respectivamente son las siguientes:

1. La crisis moral, la inoperancia y la ilegitimidad de la que es parte la policía en estas producciones audiovisuales, como organismo llamado al orden y que no cumple su función por estar institucionalmente corrompido. En este punto, cabe recalcar que las telenovelas buscaron incluir ciertos miembros probos que posibiliten la esperanza y la emergencia de la verdad y la justicia, para satisfacción del espectador.
2. La focalización de los hechos en la literatura neopolicial está del lado del oficiante de detective, mientras que en las producciones “narco” está al menos más equilibrada, incluso abiertamente asentada del lado del traficante. Es decir, el espectador tiene la oportunidad de conocer la historia —la narración compartida por una sociedad que ha repartido las culpas de manera básicamente homogénea—, desde otro ángulo, que es el del llamado criminal, factor que invita a una relativización de las responsabilidades de los actores de los conflictos. Por tanto, respecto a las finalidades, puede decirse que ambos formatos cumplen con la función de crítica social, sin embargo, las formas y los medios son distintos, ya que las telenovelas de temática narco aportan, junto con las narconovelas impresas, la visión de los capos, de su entorno y de su empresa frente a la industria del narcotráfico.

## UN GESTO PARÓDICO COMO *BONUS TRACK*

Para concluir el análisis de herencias que posibilitaron la aparición de la narcotelenovela, debemos mencionar el gesto paródico, ya anticipado, con el que se abordan los elementos del policial tradicional: personajes y funciones definidas que permitirán la resolución del enigma. Por ello, un investigador que cumplirá un rol definido con relación a la víctima y el criminal.

Hutcheon (1985) apunta a la doble acepción del concepto de “parodia”, tomando la etimología de la voz “para”, que significa “contra”, pero también “con”, es decir, “con el canto”, una especie de homenaje y, básicamente, una transformación intertextual que se apropia del sentido original del texto, cargándolo de sentidos nuevos al complejizarlo. De esta forma, el texto, en parte, guarda su sentido original, pero adquiere también uno nuevo. En este caso, poder acercarnos a la realidad focalizada desde los narcotraficantes, conocer la forma en que ingresaron al negocio, las pérdidas que sufrieron por permanecer en las organizaciones delictivas, el deseo y el esfuerzo por apartarse de ellas, y el alto precio a pagar por la decisión tomada, empujados por ambiciones o necesidades, permite comprender que estos personajes también fueron víctimas de un sistema económico y social excluyente o indiferente. Así, el victimario es a su vez víctima de una organización mayor que se apropió de su vida y de la cual no podrá liberarse mientras viva.

Finalmente, si bien la búsqueda de resolución del enigma no es la típica del policial, las novelas y telenovelas sobre el narcotráfico presentan más que una búsqueda, el sentido de una huida, una fuga constante de la policía y de los enemigos, para lo cual el protagonista se vale del ingenio, la fuerza, la violencia, etc., sufriendo, en el camino los múltiples fracasos y tensiones que movilizan la trama.

Sin embargo, también puede entenderse el gesto paródico en su sentido más difundido: como burla y humor; esta es la veta que se constituye en bisagra entre la novela del narcotráfico de los últimos 16 años y la novela donde aparecen narcotraficantes. Como era de esperarse, todo lo que sube debe bajar y este subgénero no ha logrado renovarse más allá de lo presentado y representado durante el auge de su popularidad. Considero que lo anterior no se debe a su falta de calidad, sino a una tarea concluida. Agotadas las historias de los grandes, las producciones televisivas colombianas parecen haber llegado a una especie de agotamiento del tema narco, lo que las lleva a narrativizar más bien las secuelas que dejaron estos delincuentes, dando paso a series que retoman los fallidos esfuerzos de ascenso por parte de aspirantes a capos, como *Un bandido honrado* (2019) o *La reina del flow* (2018). En estos casos, la presencia del humor o la música desestabilizan la tensión

que la telenovela del narcotráfico había llevado a la pantalla. Sin embargo, es indudable que, mientras el narcotráfico exista, no faltarán las formas de representación de sus implicados.

Pero hay más: de la exploración de la vida de los grandes capos, se ha desprendido el tratamiento biográfico de otros famosos. Estas nuevas producciones parecen haber llevado el péndulo diegético al otro extremo, al presentar la dura vida de los famosos del espectáculo, particularmente musical. Allí están *Las hermanitas Calle* (2015), *Yo soy Celia* (2015), *Arelys Henao: canto para no llorar* (2022), *Bolívar* (2019), *Los Morales* (2017), *El hijo del Cacique* (2019), solo por mencionar producciones de Caracol TV.

El público, encandilado por los pormenores detrás del dinero y la grandeza, ha disfrutado de la oscuridad y el drama de las estrellas, trayendo de vuelta al melodrama en su faceta exitosa de amor contrariado, muerte y pobreza superada. Si el narcotráfico no ha desaparecido se ha hecho paisaje y allí el gesto escatológico: tal parece que el destino de la efervescencia del mundo del narco ha terminado deviniendo testimonio o perfil de determinadas vidas donde la dinámica del narcotráfico ha sido un contorno para su desarrollo y crecimiento, pero ya no el punto focal de las historias, sino lo posterior a su propio auge.

## CONCLUSIÓN

Es de esta forma que la mayoría de las narcotelenovelas, especialmente colombianas, producidas durante la primera década del siglo xx, expresa la conjunción de tres discursos: el melodramático, el *thriller* y el neopolicial. Según Brooks (1976), el primero forma una secuencia que requiere del develamiento de verdades, el pago por las culpas, la repartición de triunfos y favores en un contexto donde la búsqueda del amor es secundaria. El *thriller* favorece la acción escénica (lo que emparenta a estos productos) y su gramática se apoya en el suspenso y lo imprevisto; mientras que el neopolicial presenta una variante paródica y parodizante de sus personajes.

Estas producciones no se han agotado por completo, como lo muestra la parrilla televisiva de la cadena Caracol, por dar un ejemplo, pero el auge de su consumo es ya cosa del pasado. La telenovela que trabaje violencias seguramente tocará el tema del narcotráfico, pero ya desde un espacio desmitificado: el de su escatología. El corpus analizado permitió conocer la lectura que ciertos capos harían de su realidad social y nacional, lo que desató odios y amores, pero permitió en todos los casos un contradiscurso en *prime time*. Desde la ficción, se descargó un arsenal contra la doble moral estatal y, tras debates y censuras despertadas en su momento,

se implementaron propuestas de lectura del pasado y juicios contra actores invisibilizados, de tal suerte que parece haberse avanzado mucho en el cierre de un ciclo nacional de reflexión y duelo que, sin estar agotado, ha permitido reposiciones, juicios y afectos. En este sentido, se puede decir que la narcotelenovela ha completado esta reelaboración histórica, democratizando la manera en que fue transmitida.

Una segunda conclusión es que la telenovela es un género que puede ir mucho más lejos del entretenimiento y del melodrama fácil al cual se la ha asociado durante décadas, y que los espectadores han sido y son, antes que presas de la ficción, críticos con la misma, ya que estas producciones no han invitado ni invitan al público a delinquir. Vásquez (2020) revela los resultados de una investigación que coordinó sobre una población mayoritariamente universitaria.

Gran parte de los televidentes no se identifican con los personajes de estas series, no buscan imitar sus acciones ni elevan a los narcotraficantes al rango de héroes, sino que acceden a estos productos desde una visión crítica respecto a la realidad mexicana actual, cuestionando el papel de los gobiernos y sus instituciones en este contexto. Asimismo, son capaces de extraer lecciones morales de estos productos. (p. 302)

Por tanto, las narcotelenovelas, tal como las hemos conocido en su apogeo, cierran una etapa en la televisión latinoamericana. Posiblemente, en un futuro, presenciemos otra vez los mecanismos contemporáneos de la mafia, ahora en su versión coreana o turca y, tal vez, retomemos historias que focalicen desde el narcotraficante y vuelvan a generar debates, ya que, a decir de Montana (2024):

Estamos en una época en que las narrativas de personajes con caracteres éticos y morales completamente definidos no resultan creíbles. En efecto, la ‘opinión pública’ se interesa cada vez más por antihéroes que le identifiquen y es por ello que no pierde el interés en personajes y acontecimientos nefastos. (párr. 5)

Tal vez, una vez más se ponga el dedo en la llaga sobre lo que se debe mostrar en televisión y cómo se deben contar las historias, ya que esto, entre otras cosas, genera mucho *rating*.

## REFERENCIAS

Brooks, P. (1976). *The melodramatic imagination. Balzac, Henry James, melodrama, and the mode of excess*. New Haven: Yale University Press.

- Choi, M. (2012). *La mujer en la novela policial: evolución de la protagonista femenina en cinco autoras hispanas*. Bloomington: Palibrio.
- Dufays, S. (2013). “El niño y lo melodramático. Tres hipótesis aplicadas al cine argentino de la postdictadura”. *Caravelle. Cahiers du monde hispanique et lusobrasilién*, (100), pp. 273-286. <https://doi.org/10.4000/caravelle.237>
- El Heraldo* (29 de noviembre de 2013). “Pablo Escobar dijo antes de morir que el narcotráfico penetró al Estado colombiano”. <https://www.elheraldo.co/nacional/2013/11/29/pablo-escobar-dijo-antes-de-morir-que-el-narcotrafico-penetro-al-estado-colombiano/>
- Foucault, M. (2006). *Defender la sociedad*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Franken, C. (2011). “La novela negra argentina y chilena de (pos-) dictadura”. *Taller de letras*, (49), pp. 97-107. Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Herlinghaus, H. (2012). “Carlos Monsiváis: indagaciones sobre un mundo de infamias en el México global”. *iMex Revista. México Interdisciplinario*, (1), pp. 30-40. Ciudad de México. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Herrera, E. (28 de abril de 2013). “Thriller no es suspenso”. *Cinefagos*. <https://www.elcolombiano.com/blogs/cinefagos/thriller-no-es-suspenso/2677>
- Hutcheon, L. (1985). *A theory of parody: the teachings of twentieth-century art forms*. New York: Methuen.
- Martín, J. y Muñoz, S. (Coords.). (1992). *Televisión y melodrama. Género y lecturas de la telenovela en Colombia*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.
- Mockus, A. (2019). “Así influyó la novela El Capo en el país”. *Revista Diners*. [https://revistadiners.com.co/cultura/archivo/72345\\_asi-influyo-la-novela-el-capo-en-el-pais-por-antanas-mockus/](https://revistadiners.com.co/cultura/archivo/72345_asi-influyo-la-novela-el-capo-en-el-pais-por-antanas-mockus/)
- Montana, V. (23 de enero de 2024). “Narco-novelas e historia inmediata”. *Razón pública*. <https://razonpublica.com/narco-novelas-e-historia-inmediata/>
- de la O, M. E. y Mendoza, E. (2012). “Narcotráfico y literatura”. *Desacatos. Revista de Ciencias Sociales*, (38), pp. 193-199. <https://desacatos.ciesas.edu.mx/index.php/Desacatos/article/view/280/160>
- Ordoñez, M. D. (2012). *Las “narco telenovelas” colombianas y su papel en la construcción discursiva sobre el narcotráfico en América Latina* [Tesis de maestría]. Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.
- Palaversich, D. (diciembre 2010 - marzo 2011). “Narcoliteratura (¿De qué más podríamos hablar?)”. *Tierra Adentro*, (167-168), pp. 53-63.
- Pérez, P. (2004). *El cine melodramático*. Barcelona: Paidós.

- Renjel, D. (2016). “Gustavo Bolívar: el hombre de las narcotelenovelas”. *Mitologías Hoy. Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos*, 14, pp. 93-111. <https://raco.cat/index.php/mitologias/article/view/v14-renjel>
- Rincón, O. (2018). “Ellas son el centro de la pantalla y la pantalla es el mundo”. *Razón y palabra*, 22(100), pp. 271-280. <https://www.revistarazonypalabra.org/index.php/ryp/article/view/1155/1133>
- Rubin, M. (1999). *Thrillers*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Vásquez, A. M. (2020). “Recepción de series sobre narcotráfico en México”. *Catedral Tomada. Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 8(15), pp. 280-304. <https://doi.org/10.5195/ct/2020.449>
- Vogel, J. (9 de marzo de 2014). “Por qué ‘Escobar, el patrón del mal’ es una ficción adictiva”. *La voz*. <https://www.lavoz.com.ar/vos/tv/por-que-escobar-el-patron-del-mal-es-una-ficcion-adictiva/>

## *RESEÑAS*

**Vicenteño, P. y Rivera, Y. (Eds.). (2024). *José Tomás de Cuéllar. Obras XIV. Periodismo III. Historietas (1869-1884). Vistazos (1874-1892)*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México. ISBN: 978-607-30-9240-1**

Dulce María Adame González 

El Colegio de México, Ciudad de México, México  
dulceadame@gmail.com

En una de las notas que aparecieron en el primer número de la *Gaceta UNAM*, correspondiente a 1959, se dio cuenta de la creación de una nueva colección planificada en conjunto por tres instancias universitarias: la Dirección General de Publicaciones, el Centro de Estudios Literarios y la Coordinación de Humanidades. El propósito de la llamada Nueva Biblioteca Mexicana consistía en “llevar al público los libros representativos de la cultura nacional, formada por los trabajos más importantes de nuestros últimos cuatro siglos de historia” (Nueva Biblioteca Mexicana, 1959, p. 1), a fin de cubrir el vacío existente en el ámbito bibliográfico local de obras de producción mexicana y dar espacio a las obras clásicas de la tradición nacional que solían quedar fuera de los tirajes (Nueva Biblioteca Mexicana, 1960, p. 1).

En su larga historia, la colección se ha dedicado al rescate y edición de figuras relevantes de la cultura mexicana, como Carlos de Sigüenza y Góngora, Manuel Gutiérrez Nájera, José Joaquín Fernández de Lizardi, Antonio Caso, José Juan Tablada, Justo Sierra, Samuel Ramos y Edmundo O’Gorman, por mencionar solo algunos. En la primera década del siglo veintiuno, un nuevo nombre se sumó a la lista: José Tomás de Cuéllar (1830-1894), conocido por su seudónimo Facundo.

Si bien el rescate, la edición y el estudio del universo facundiano en el ámbito universitario había iniciado en la década de 1980, con una selección de *La Linterna Mágica* para la Biblioteca del Estudiante Universitario de la UNAM (1982) y una edición facsimilar, a cargo de Ana Elena Díaz Alejo, de *La Ilustración Potosina* (1989) —semanario fundado por Cuéllar en 1869—, a partir de 2007 vio la luz el primer volumen del “Proyecto Cuéllar” en la Nueva Biblioteca

Mexicana. Su directora, Belem Clark de Lara, ante la dificultad de tener acceso a la obra, ya fuera en bibliotecas o en el mercado, supo identificar una carencia y una oportunidad. En este sentido, señala Clark, el objetivo principal del plan editorial, iniciado en 2003 con la elaboración del catálogo del autor, es “dar a los estudiosos de la cultura nacional la edición crítica del trabajo literario de Facundo, a partir de cuya presencia también se podrá conocer la parte ignorada de su escritura y ensayar nuevas aproximaciones interpretativas” (2024, p. XIII). Hasta este momento, se han publicado catorce volúmenes, cada uno bajo la responsabilidad de investigadores de renombre como Ana Laura Zavala, América Viveiros, Elizabeth Gómez, Fernando Ibarra y Pamela Vicenteño, todos formados en la escuela derivada del Seminario de Edición Crítica de Textos de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Es, precisamente, objeto de esta reseña el decimocuarto volumen del “Proyecto Cuéllar”, a cargo de Pamela Vicenteño, quien rescata y da a conocer una etapa poco conocida del autor, que contribuye a un mejor conocimiento de su producción, así como de la cultura mexicana decimonónica. Su aportación radica en la inclusión de algunos títulos que no habían sido recopilados y otros que no habían sido suficientemente estudiados. La edición en su conjunto ofrece el rescate de cinco historietas, las cuales vieron la luz en publicaciones como *La Ilustración Potosina*, *La Época Ilustrada*, *La Linterna Mágica*, entre 1869 y 1884, así como de textos periodísticos dados a conocer de 1874 a 1892, en impresos como *El Diario del Hogar*, *La Época*, *La Época Ilustrada*, *El Federalista. Edición Literaria*, *La Producción Nacional de Madrid*, *La República* y *El Siglo XIX*, o del folleto *El hierro y el carbón* de San Louis y en el libro *Vistazos* publicado en España, que abarcan diversos géneros, como el editorial, artículos-crónicas, epístolas, discursos, ensayos y meditaciones.

El volumen cumple a cabalidad con la metodología de la crítica textual. Los criterios aplicados responden a los empleados para la edición enfocada a materiales modernos impresos, en específico, de carácter hemerográfico. Ejemplo de ello es la decisión de fijar las primeras versiones de los textos, ante la dificultad de determinar si los cambios posteriores son atribuibles al autor o a los editores, pues registrar el primer momento de publicación permite vislumbrar elementos que son característicos del proyecto literario y periodístico del autor (Clark, 2024, p. XIX). Asimismo, manteniendo el rigor que la edición crítica requiere, se tomaron disposiciones para la fijación del texto que permiten una mejor lectura por parte del público contemporáneo, como la actualización de ciertos usos ortográficos, tipográficos y de puntuación, de las que se da cuenta en la “Adver-

tencia editorial”, en la que también se incluye el listado de palabras actualizadas para el uso de lingüistas y otros estudiosos interesados en el estado del léxico y la ortografía de la lengua española en el periodo que va de 1850 a 1892. Además, la advertencia se nutre con el comentario de las ilustraciones de las cinco historietas, a cargo de José María Villasana (1848-1904), en *La Ilustración Potosina* (1869-1870), y de este y Jesús Alamilla (1847-1881), en *La Linterna Mágica* (1872). Es de subrayar la relevancia de la comparación de los elementos de cada artista, así como el establecimiento de una hipótesis de autoría de algunos de los dibujos sin firma, pues, pese a los importantes estudios realizados en torno a la caricatura del periodo, los análisis comparativos enriquecen esta área.

El “Estudio preliminar” ofrece una exposición amplia, sustentada en la investigación en fuentes directas, con el apoyo de bibliografía crítica pertinente y actualizada, de las distintas etapas de la producción literaria y periodística de Cuéllar. Esto permite al lector tener una visión completa, tanto de los distintos periodos de la obra de Facundo, como de diversas perspectivas de análisis del periodo en que se ubica su producción. En otras palabras, se trata de un estudio equilibrado, que contempla tanto las investigaciones previas sobre el escritor, como lecturas más recientes que examinan aspectos como la materialidad, el elemento visual y el desarrollo de los géneros en la prensa.

El texto está dividido en dos grandes secciones. La primera parte lleva por título “La fuerza propulsora del progreso: el segundo periodismo de Facundo”. En ella, se abordan aspectos importantes de la vida del autor, como la época en que fue diplomático en Estados Unidos de América, de 1872 a 1882, en la que, a decir de Vicenteño, Cuéllar se alejó de su faceta narrativa para fortalecer su vena más periodística, mediante el cultivo de diversas formas discursivas como la epístola, el editorial y el artículo de opinión (p. 55). En la reconstrucción de esta etapa, lo primero que se subraya es el alcance de la obra del escritor y su reconocimiento como figura literaria relevante del país, pues en el viaje hacia su nuevo destino tuvo un cálido recibimiento en La Habana, Cuba. También se destaca cómo la estancia en el país vecino permitió a Cuéllar constatar las grandes diferencias existentes entre los procesos de modernización y en la idea de progreso de ambos países, lo que influyó en lo que se denomina su “segundo periodismo”.

Como diplomático, Cuéllar mantuvo un pie en México, mediante la comunicación epistolar extraoficial con antiguos amigos y colegas, como Alfredo Bablot (1827-1892), a la sazón, redactor del periódico *El Federalista*. En estas cartas, Facundo continuó su labor didáctica, al tratar asuntos de relevancia y

proponer cambios en los campos educativo, comercial y moral. De este modo, insistió en la posibilidad de que nuestro país se convirtiera en una nación moderna y en su incorporación al mercado internacional, mediante la explotación de los recursos naturales con los que contaba, sobre todo, de hierro y carbón, que se convirtieron en símbolos de la modernidad (p. 57).

Cuéllar trató con sumo interés la cuestión comercial internacional, lo que aprovechó también para trabajar la imagen de México e intentar superar el atavismo y la cerrazón de la política nacionalista que constantemente rechazaba la apertura. De alguna manera, fue un paladín del comercio internacional a gran escala o, en otras palabras, del desarrollo capitalista. En este sentido, sobresalen crónicas como la dedicada a la Exposición Universal de Filadelfia de 1876 (primera realizada fuera de Europa), que Facundo celebró por ser una muestra fehaciente del grado de progreso de las naciones y principal escaparate del trabajo y del esfuerzo del hombre civilizado. Tomo como ejemplo este texto, debido a que, además de dar cuenta de la visión desarrollada por Cuéllar, es también muestra de cómo la investigación y los comentarios de la editora cubren o complementan aspectos que no son explicados por el autor. Así, queda patente el trabajo de indagación realizado que permite reconstruir con minuciosidad el contexto del suceso comentado y del texto del cronista. De este modo, se proporciona información sobre los materiales que México llevó a la Feria, las condiciones del uso y explotación del carbón en el país, su periodo de apogeo en la década de 1870, o la búsqueda de yacimientos en diferentes estados del país. También se resalta el papel que tuvo la prensa en la difusión de la estadística del consumo, la producción y exportación del hierro frente a las condiciones de la plata que pasaba por un momento de depreciación mundial.

En esta misma línea, se examinan brevemente las funciones y los distintos modos de la prensa y el vínculo entre la prensa y la política, pues, a raíz de su estancia en Norteamérica, Cuéllar abordó el periodismo “al estilo americano”, a partir del tratamiento que se dio al atentado que sufrió el presidente James A. Garfield, el 2 de julio de 1881. Facundo constató cómo los periódicos norteamericanos hacían uso de distintos géneros y recursos, como entrevistas, fragmentos, telegramas, noticias de último momento, etcétera, para mantener informada a la población. Hacia el final del apartado, Vicenteño alude a la descripción que hace Cuéllar de las labores del cónsul Manuel María de Zamacona (1826-1904), entre las que resaltan el establecimiento de relaciones con industriales y comerciantes, y la estrecha comunicación con la prensa estadounidense, lo que coadyuvó en el cambio de visión que se ofreció del país.

En el apartado II, “El editorialista como conciencia pública”, se estudia la actividad de Cuéllar tras su regreso a México en 1882 —bajo la presidencia de Manuel González (1880-1884)—, englobada en lo que la editora denomina “el tercer ciclo de escritura de Facundo”, propuesta planteada en estudios previos, pero recuperada en el presente análisis para hablar con detenimiento del momento en que este buscó recobrar su lugar en la República de las Letras. Es así como se ofrece un resumen de la producción narrativa del autor entre los años 1882 y 1890, durante los cuales publicó cinco novelas en las que se evidencian cambios en la técnica narrativa (empleo de recursos propios del realismo e, incluso, de la novela experimental) y en su visión crítica, así como de su producción periodística que se extiende hasta 1892, en la que despunta el género del editorial. En esta sección, sobresale la forma en que Vicenteño conjunta el trabajo de Cuéllar con el proceso que vivía la prensa: por un lado, la subvención al por mayor y las presiones legales a las que estuvieron sometidos periódicos y periodistas y, por otro, la disputa entre estos y el *reporter*.

Sin duda, este planteamiento resulta fundamental para el siguiente punto del estudio que lleva por título “Cuéllar, un mediador político y cultural”, en el que se examinan las propuestas del autor como editorialista, se esclarece su posición como sujeto enunciador y, en este sentido, se amplía lo que se había anunciado en el apartado previo, cuando se alude al concepto de “sujeto literario” empleado por Rotker en *La invención de la crónica* (1992). Así, en una situación muy distinta a la de su primer periodismo, Cuéllar se convierte en “elemento bisagra” entre el servicio público y la labor cultural, lo que le permitió ofrecer una visión crítica tanto de las estructuras políticas, financieras, educativas y laborales, como de las culturales, basadas en el asociacionismo. De ahí la relevancia que dio a estudiar y evidenciar las condiciones del gremio literario, entre ellas, el mercado editorial, los derechos de autor, la remuneración a los escritores, entre otras. El apartado cierra con los trabajos a los que Cuéllar dedicó sus últimos años de vida, lo que proporciona al lector la perspectiva de una vida consagrada a la consolidación de un país, desde la trinchera del periodismo y de la literatura.

La segunda parte del “Estudio preliminar” está dedicada al análisis y comentario de los relatos ilustrados que publicó Cuéllar en *La linterna mágica*. La hipótesis que guía este segmento es que, con ellas, el autor introdujo la historieta en las letras mexicanas, hecho que Rivera, encargada de esta sección, integra al proyecto de fundación de la literatura nacional (2024, p. 95). Asimismo, se hace notar que estos materiales reúnen varios elementos que caracterizan la escritura de Facundo: la hibridación genérica y el eclecticismo metodológico para el estu-

dio sociológico del México de finales del siglo XIX (p. 98). Como en la primera parte, en esta se destaca otra faceta de Cuéllar: la conexión que el propio autor estableció entre la literatura y el dibujo, como una forma de reunir lo útil y lo agradable, pero sin dejar de lado la actitud crítica que tanto él como Villasana desarrollaron. No sólo se ofrecen los antecedentes de la historieta en nuestro país, como una variante de la caricatura política, sino que se establece con claridad la relevancia de lo realizado por Facundo: la integración del elemento narrativo y visual para la sátira social o de costumbres (p. 106).

Así, en el análisis de la relación texto e imagen, se enfatizan ciertas características, como la brevedad, el montaje con viñetas, la representación de movimientos o acciones de los personajes (más que de imágenes estáticas) y el uso de la elipsis verbal y visual, que refuerzan su denominación como historietas, amén de combinarlas con la técnica de corte propia de la literatura de folletín. En esta sección, sobresale el comentario de cada una de ellas y de sus rasgos iconográficos y narrativos más relevantes. Otro punto destacable es la identificación de un hecho que permitió a Cuéllar disponer de mayor libertad para la exploración y la conformación de un proyecto propio como fue *La Linterna Mágica*: su distanciamiento con los miembros de la Bohemia Literaria en 1871, debido a diferencias en torno a la percepción de la producción del teatro nacional, uno de los temas caros al autor.

Respecto a la edición de los textos, sobresale la inclusión de las ilustraciones que si bien no conservan la forma de la publicación original en la prensa, permiten al lector conocer el elemento gráfico que acompañó las narraciones de Cuéllar. Por otra parte, la anotación incluye la nota de localización y de versiones de cada uno de los textos, así como notas de variantes en los artículos con más de una impresión, notas acerca del proceso de *emendatio* aplicado a los textos, y aquellas que explican los códigos culturales de la época en que se sitúan las obras. Finalmente, el volumen cuenta con los índices de Personas; Obras; Edificios, establecimientos, instituciones, lugares y sitios de diversión, así como el de Avenidas, barrios, callejones, calles y pueblos, que se convierten en una guía para transitar por los textos editados y el estudio, bastante nutridos de referencias de toda clase.

Si bien el volumen se presenta en la cuarta de forros como el cierre del magno proyecto de rescate y edición crítica de las obras de José Tomás de Cuéllar, el trabajo realizado en este plan editorial abre otras vías de exploración en torno al escritor y periodista, pero, además, deja constancia de un verdadero trabajo colectivo institucional de largo alcance, que ha permitido la creación de infraestructura para la investigación literaria y la formación de recursos humanos de alto nivel académico.

## REFERENCIAS

- Clark, B. (2024). “Advertencia editorial”. En P. Vicenteño y Y. Rivera (Eds.), *José Tomás de Cuéllar. Obras XIV. Periodismo III. Historietas (1869-1884). Vistazos (1874-1892)*, (pp. xi-xxvii). Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Díaz, E. (Ed.) y Clark, B. (Est.). (1989). *La ilustración potosina. Semanario de literatura, poesía, novelas, noticias, descubrimientos, variedades, modas y avisos, 1869. José Tomás de Cuéllar y José María Flores Verdad, editores*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Magdaleno, M. (Sel. y Pról.). (1982). *La Linterna Mágica*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Nueva Biblioteca Mexicana. (5 de enero de 1959). *Gaceta UNAM*, p. 1. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Nueva Biblioteca Mexicana. (1º de enero de 1960). *Gaceta UNAM*, p. 1. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Rotker, S. (1992). *La invención de la crónica*. Buenos Aires: Ediciones Letra Buena.

*Diseminaciones. Revista de Investigación y Crítica en Humanidades y Ciencias Sociales*  
utiliza el sistema de gestión de revistas Open Journal Systems (OJS)  
de acceso abierto.

Consulta y descarga gratuita:  
<https://revistas.uaq.mx/index.php/diseminaciones>

