



Obra gráfica: Claudia Kareli Reyes Castruita

## Artículo

Jesús Miguel Delgado Del Aguila

Juan Granados Valdez

Héctor Felipe Ramírez Núñez

Jonadab Isaí Portillo Pantoja y  
Mario Agustín Flores Rentería

Joel Alonso Luna Mendoza

## Poesía

Erika Selene Pérez Vázquez

Adoniram Ramírez Hernández

***Leteo: Revista de Investigación y Producción en Humanidades*** (Volumen II, No. 1, enero-junio de 2021) es una publicación semestral editada por el Cuerpo Académico Estudios Humanísticos de la cultura, Secretaría de Investigación y Posgrado, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de Chihuahua (Rúa de las Humanidades S/N, Ciudad Universitaria, 31203 Chihuahua, Chih. C.P. 31130 <http://www.uach.mx>). Director: Iram Isaí Evangelista Ávila. Responsable de la última actualización de este número: Cuerpo Académico Estudios Humanísticos de la Cultura, Iram Isaí Evangelista Ávila. Secretaría de Investigación y Posgrado, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de Chihuahua Rúa de las Humanidades S/N, Ciudad Universitaria, 31203 Chihuahua, Chih. C.P. 31130. ISSN en trámite.

Todos los contenidos de *Leteo: Revista de Investigación y Producción en Humanidades* se publican bajo una licencia de uso no exclusiva, firmada por los autores, para editar, reproducir, comunicar y publicar las obras, sin fines lucrativos, sin restricción territorial, durante un tiempo indefinido y exento de cargos o regalías, a través de la difusión electrónica de la revista Leteo. Los autores conservan todos los derechos morales y patrimoniales sobre su obra, únicamente ceden a la revista Leteo el derecho a la primera publicación de estos. Puesto que ésta es una publicación de acceso abierto, los lectores de Leteo tienen autorización de reproducir total o parcialmente su contenido siempre y cuando proporcionen adecuadamente el crédito a los autores correspondientes y a la revista misma. La revista Leteo se compromete a no hacer uso comercial de los textos que recibe, como lo establece esta licencia.



**Créditos de la imagen de portada:** Para el diseño de portada se hace uso de la obra fotográfica de Claudia Kareli Reyes Castruita. El equipo de la revista Leteo ha añadido la información necesaria para dar reconocimiento a todos los participantes de la misma, sin embargo, la obra de la autora se puede encontrar íntegra en el cuerpo de la revista.

**Contacto general de la revista:** [revista\\_leteo@uach.mx](mailto:revista_leteo@uach.mx)



## **DIRECTORIO RECTORÍA**

**M.E. Luis Alberto Fierro Ramírez**  
Rector

**M.A. Luis Eduardo Ibáñez Hernández**  
Secretario particular

**M.A.V. Raúl Sánchez Trillo**  
Secretario General

**Lic. Diana Valdez Luna**  
Abogada general

**Dra. Isela Ivonne Medina Chávez**  
Auditora interna

## **DIRECTORIO FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**Dr. Armando Villanueva Ledezma**  
Director

**M.E.S. Mónica Guevara Torres**  
Secretaría académica

**M.M. Ivonne Esparza Morales**  
Secretaría administrativa

**M.A.N. Alejandro Chávez Ramírez**  
Secretaría de extensión y difusión

**Dr. Jorge Alan Flores Flores**  
Secretaría de investigación y posgrado

**M.M. Raúl Iram Frescas Villalobos**  
Secretaría de planeación

## COMITÉ EDITORIAL

### Director

**Dr. Iram Isaí Evangelista Ávila**  
Facultad de Filosofía y Letras,  
Universidad Autónoma de  
Chihuahua

### Editor del Área de Filosofía

**Dr. José Luis Evangelista Ávila**  
Facultad de Filosofía y Letras,  
Universidad Autónoma de  
Chihuahua

### Editor del Área en Lengua Inglesa

**Dr. Jesús Erbey Mendoza Negrete**  
Facultad de Filosofía y Letras,  
Universidad Autónoma de  
Chihuahua

## TRADUCTORA

### Traducción al inglés

**Victoria Fierro**  
Facultad de Filosofía y Letras,  
Universidad Autónoma de  
Chihuahua

## COMITÉ DE REDACCIÓN

**Aline Alejandra Aguilar Zambrano**  
Estudiante de noveno semestre de la  
Licenciatura en Letras Españolas,  
Universidad Autónoma de  
Chihuahua

### Flor Morales Torres

Estudiante de noveno semestre de  
la Licenciatura en Letras Españolas,  
Universidad Autónoma de  
Chihuahua

### Saúl Jesel Quiñones Serrano

Estudiante de noveno semestre de  
la Licenciatura en Letras Españolas,  
Universidad Autónoma de  
Chihuahua

### Jeniffer Navarrete García

Estudiante de Maestría en  
Investigación Humanística,  
Universidad Autónoma de  
Chihuahua

## Contenido

<b>Editorial .....</b>	<b>1</b>
<b>Artículos de Investigación .....</b>	<b>3</b>
<b>La predilección universal de Mario Vargas Llosa en la Literatura .....</b>	<b>4</b>
Jesús Miguel Delgado del Águila	
<b>La existencia como símbolo en Sören Kierkegaard según Mauricio Beuchot.....</b>	<b>12</b>
Juan Granados Valdez	
<b>Indeterminación en “El huésped” de Amparo Dávila: aproximaciones hermenéuticas al enigma fantástico .....</b>	<b>21</b>
Héctor Felipe Ramírez Nuñez	
<b>De las funciones de la literatura en el cuento Nos han dado la tierra de Juan Rulfo y la novela Guerra en el paraíso de Carlos Montemayor.....</b>	<b>28</b>
Jonadab Isaí Portillo Pantoja	
Mario Agustín Flores Rentería	
<b>“La sirena” de Justo Sierra, intertextualidad y mito en la narrativa fantástica hispanoamericana .....</b>	<b>37</b>
Joel Alonso Luna Mendoza	
<b>Obra Gráfica .....</b>	<b>52</b>
<b>Reflejo en la ventana de un tren sin retorno .....</b>	<b>53</b>
Claudia Kareli Reyes Castruita	

<b>Poesía</b> .....	54
<b>Andar en bicicleta</b> .....	55
Erika Selene Pérez Vázquez	
<b>Cuasi febrero 14</b> .....	58
Adoniram Ramírez Hernández	
<b>Doxología feminal</b> .....	59
Adoniram Ramírez Hernández	
<b>Reparos a la memoria idílica</b> .....	60
Adoniram Ramírez Hernández	
<b>Biografía espuria fue presencia vacua</b> .....	61
Adoniram Ramírez Hernández	
<b>Génesis vital</b> .....	62
Adoniram Ramírez Hernández	
<b>Dominus consortium</b> .....	63
Adoniram Ramírez Hernández	
<b>Malaventura</b> .....	64
Adoniram Ramírez Hernández	
<b>Parestesia de un fiel numerario</b> .....	65
Adoniram Ramírez Hernández	



## Editorial

Por José Luis Evangelista Ávila

Aunque Leteo es el río del olvido, señalar el olvido es, paradójicamente, aquello que nos permite recordar. Si bien podemos concebir el olvido como la “privación de la memoria”, según señaló San Agustín en sus *Confesiones*, el obispo de Hipona también señaló que la memoria nos permite ubicar que hay algún olvido. Así, enunciar lo olvidado es, pese a todo, una forma de salvarlo, de traerlo al corazón como involucra la etimología de recuerdo (del latín *recordari*, *re* [de nuevo] y *cordis* [corazón]) y, cuando poco queda de eso que llamamos realidad o cuando nos referimos a lo que resulta inefable al lenguaje, traer al corazón es lo que se clama desde una razón que ya no puede apropiarse de su objeto, de aquello que no es objeto.

Nuestra intención, con el título de esta revista, ha sido inicialmente enunciar la investigación y producción en humanidades, a investigadores noveles y, sin más, un espacio para aquello que se ha forzado al olvido. La memoria, decía Nietzsche, es también un acto de la voluntad. Así, enunciar para que el olvido no sea pleno, sino que su enunciación sea el principio por el cual recuperar, es atravesar por el corazón, lo que no siempre se ha considerado inicialmente por la razón. Dar realidad a lo amado, pues, en palabras de Feuerbach, “lo que no es amado *ni puede ser amado*, no es”. Por eso enunciamos el olvido, no sólo para dar un nombre, sino para hacer presente. La proximidad de las palabras, como una proximidad allende lo racional, en lo carnal, en el *pathos*.

Por eso llamamos, convocamos, y escribimos. Para investigar y crear, para producir cercanía de alguna manera y, lo que inicialmente fue una intención académica, es en estos tiempos que corren, adquiere una intención existencial: necesitamos escribir, investigar, crear y convocar a quienes se han ido y a quienes su situación nos hace temer.

Por eso llamamos, convocamos y escribimos. Para rescatar del olvido, para traer de nueva cuenta al corazón lo que ha escapado del plano del objeto. A quienes es necesario traer y acompañar. En unos meses (y años) convulsos, como son los nuestros, se alzan estas líneas con la intención de que al enunciar sus nombres les invoquemos, les traigamos a la proximidad del recuerdo, del corazón y de los corazones a los cuales pertenecen.

De manera especial, a nombre de este equipo queremos alzar el nombre de *Orso Arreola*, fiel acompañante de los andares de las letras mexicanas en las últimas décadas y quien, de manera especial, compartió con los integrantes de este Cuerpo Académico en las investigaciones sobre quien fuera su padre.



**Artículos de  
Investigación**

## **La predilección universal de Mario Vargas Llosa en la Literatura**

The Universal Predilection of Mario Vargas Llosa in Literature

Jesús Miguel Delgado Del Aguila  
Universidad Nacional Mayor de San Marcos  
tarmangani2088@outlook.com  
Artículo recibido: 30/06/2021  
Artículo aceptado: 02/09/2021

### **Resumen**

Este artículo tiene el propósito de argumentar cómo se logra una contribución eximia a la Literatura al abarcar la universalidad de sus recursos. Para demostrar ese acápite, he tomado como referente la perspectiva de Mario Vargas Llosa en relación con el debate que se efectuó entre Julio Cortázar y José María Arguedas. De ese encuentro académico, es asequible auscultar tres tópicos perentorios que se orientan a preservar la condición literaria desde una volición global. El primero de ellos consiste en reanudar un conocimiento sobre la realidad mundial para poder interactuar con una audiencia compatible. El segundo se basa en considerar los estilos y las técnicas que no claudican de la tradición ni la evolución literaria. Para finiquitar, se mencionará la diatriba biográfica como una muestra del desarraigo de lo fundamental en la exégesis. Estos temas buscarán validar la propensión del autor a abordar múltiples realidades.

**Palabras clave:** Universalidad; diatriba; literatura; recepción; narrativa

### **Abstract**

This paper has the purpose to argue how an outstanding contribution to Literature is achieved covering the resources in its entirety. To demonstrate this point, I have taken as a reference the perspective of Mario Vargas Llosa in relation to the debate taken place between Julio Cortazar and Jose Maria Arguedas. From this academic meeting, it is possible to listen to three peremptory topics that are aimed at preserving the literary condition from a global volition. The first one consists of resuming knowledge about the world reality in order to interact with a compatible audience. The second one is based on considering the styles and techniques that do not yield from tradition or literary evolution.

To conclude, mention will be made of the biographical diatribe as a sign of the eradication of what is fundamental in exegesis. These topics will seek to validate the author's propensity to address multiple realities.

**Keywords:** Universality; tirade; literature; reception; narrative

### **Introducción**

El texto “La polémica con Julio Cortázar” (1996) de Mario Vargas Llosa remite a la propuesta de construir novelas a partir de un criterio personal. Este se regirá por adoptar patrones que permitan consolidar un discurso que evidencie una multiplicidad de enclaves fehacientes; en rigor, la totalidad que la constituye. Estos elementos pueden estar integrados por técnicas literarias, historias, ideologías y posturas que no se sometan a un solo lineamiento. Esa condición despliega por qué el autor prefiere desarraigarse de cualquier otro paradigma que no abarque la realidad de forma panorámica y global. Para ratificar esta premisa, el narrador recurrirá a los planteamientos del escritor argentino Julio Cortázar.

Esa necesidad de querer sistematizar la literatura y formular una poética revela los intereses del fenómeno denominado El Boom latinoamericano. Los sesenta serán esenciales para detectar ese empecinamiento intelectual que busca problematizar la naturaleza de los componentes del discurso y la historia de las naciones. Eso explica ese anhelo por querer introducir sustentos ideológicos y temáticos que promovieran la práctica de las políticas de izquierda; incluso, se justificaban la revolución y el socialismo. Una manera convincente de extrapolar ese nuevo estadio será a través del modo como se presentan las obras. Estas tendrán una apariencia auténtica, basada en una experimentación formal, lingüística y estilística. Asimismo, se incorporarán tecnicismos de Norteamérica e Inglaterra, que se caracterizan por su complejidad. El corolario que se obtiene con esos aportes será prominente en los textos y le brindarán una complejidad legítima.

Considerando esa pretensión universal del autor, es menester hacer una organización convencional para abordar tres secciones en esta investigación, las cuales radican en el eje temático, las técnicas literarias y la crítica biográfica. Estos postulados serán argumentados a continuación.

Para empezar, se tomará como referente axial el trabajo de Mario Vargas Llosa para cuestionar la actitud que tiene Julio Cortázar con respecto a las obras literarias de índole localista, como las de José María Arguedas. Lo que se procura en esta oportunidad es verificar el desarrollo temático ceñido a un tipo de realidad. Con esta elucidación, se asumirá que se consigue un mejor contenido desde la aprehensión de un conocimiento universal, como el que se extrae de producciones y realidades internacionales. La elección de esa modalidad será correlativa con la audiencia que se reciba. Mientras más se sepa de esa realidad, el público podrá detectar lo que se plasma y creará su cosmovisión concomitante en torno a la situación. Entretanto, optar por una vía más limitada conllevará una apreciación poco fructuosa.

La segunda parte se enfocará en la perspectiva de Vargas Llosa de apropiarse de la totalidad de elementos que conforman la Literatura para acarrear discursos de esa naturaleza. Para ello, será inexorable no excluir la tradición literaria, al igual que los recursos estilísticos y el contenido que se ha fluctuado en el decurso de la historia. La pretensión del autor es alcanzar que se constriñan estos patrones para originar un aporte convincente. Como contraparte, el escritor peruano alude a Arguedas como un narrador que se resiste a adoptar los criterios evolutivos e innovadores de la materia. Por esa razón, se destacará la importancia de la continua labor que se genera en los ámbitos de la estilística, la cultura o la filosofía de la Literatura.

La tercera sección de esta pesquisa indagará la errónea epifanía de la diatriba biográfica, que se incorpora por encima de la interpretación del discurso. Esa forma innecesaria de emprender una crítica sería arriesgada por suscitar múltiples desniveles y pérdida de calidad en el oficio de la exégesis. Además, es infalible recordar que para que ello se haga posible debe haber un objeto de estudio que no posea lineamientos plausibles para escudriñar. En ese sentido, esa práctica intelectual termina reduciéndose a la sinrazón. Este problema en específico será abarcado desde el debate que hizo Julio Cortázar con José María Arguedas, en el que se concretó un intercambio de ideas que cuestionaban las condiciones vivenciales, etnográficas y personales del escritor desde la postrimería.

### **Acoplamiento temático de realidades universales**

Vargas Llosa percibe un enfrentamiento ideológico que es palmario en la Literatura: la colisión entre los tópicos nacionales y universales. Esa ambivalencia se polemiza a partir del interés por consolidar una jerarquía sobre los mismos. El autor tiene una predilección

por destacar lo internacional y considerarlo como eje para que emerja una Literatura de buena calidad en Latinoamérica. Retomar esa realidad de ese modo global implicaría interactuar con un mayor número de audiencia. Es más, los temas desarrollados serían comprensibles y congruentes con muchas realidades del mundo. Por ende, abordar lo nacional sería un procedimiento inverso, merced a que existirían restricciones y discrepancias con respecto a la representación y la cotidianidad de la humanidad. Asumir esa premisa significaría que se patenten circunstancias muy personales y herméticas. Esa postura es la que propiciará Julio Cortázar al adoptar un criterio sobre la producción andina de José María Arguedas (Vargas Llosa, “La polémica” 40). El escritor argentino precisó que ese tipo de literatura solo plasmaba a una sociedad inferiorizada, en la que se articulaba un pésimo nacionalismo, estribado en ideas constantes e intrascendentes de racismo, aldeanismo, telurismo, folclore, etnología y patria (35). Una solución para esa situación se empezaría a apreciar al emprender un aprendizaje acerca de las realidades universales, como las de Europa y el resto de América. En otros términos, la concepción de Cortázar se limitó a buscar la configuración de una propuesta ideológica que se ciñera a una percepción externa, distanciada del lugar de origen. Solo de esa manera se lograría el conocimiento adecuado para la construcción idónea de los discursos literarios.

### **Estandarización de las técnicas literarias y los recursos estilísticos**

Para Vargas Llosa, la producción literaria será fructuosa al poder identificarse una amplia variedad de recursos que sostengan los discursos constituyentes. Eso se constata cuando el autor recurre a técnicas que han sido abordadas por escritores clásicos como William Faulkner, Víctor Hugo, James Joyce o Patricia Highsmith. Algunos casos significativos son la multiperspectiva, los tipos de narradores o la *in media res*, que son evidentes en *La ciudad y los perros* (1963). En esta novela, se muestran personajes heteróclitos como el Jaguar, el Poeta y el Esclavo, que son tratados con diferentes enfoques y biografías, además de que la trama empezará de un modo inusual: con el robo del examen de Química y el cruce de historias proteiformes que confluyen en el decurso del relato.

No obstante, asumir que la naturaleza compleja de un libro es un símbolo de calidad literaria resulta cuestionable para Arguedas. Para él, escritores clásicos como William Shakespeare, Arthur Rimbaud, Edgar Allan Poe y Francisco de Quevedo son entendibles

sin haber recurrido a estilos intrincados. En ese sentido, considerar el *Ulises* (1922) de James Joyce o *Rayuela* (1963) de Julio Cortázar no serían de su aceptación. Esa postura en sí sería controversial y hasta nociva, puesto que rechaza la condición universal y evolutiva de la Literatura, así como preferir el fondo sobre la forma. Para solucionar ese acápite, es imprescindible reanudar los componentes que se hallan en textos de esa índole, como los de Alejo Carpentier o Jorge Luis Borges. Los rasgos peculiares definidos a estos libros son sus talentos culturales y literarios. Los escritores han logrado exponer referentes filosóficos, históricos, culturales, artísticos, etc., sin obviar el empleo de un lenguaje pulcro, erudito y adscrito a Europa.

### **La diatriba biográfica como un recurso continuo e innecesario de la Literatura**

Uno de los errores recalcitrantes de la interpretación literaria es indagar en torno a la condición biográfica del autor para explicar las razones o las ideas que se plasmaron en el texto. Por descuido, se termina criticando a la persona que escribió el discurso, y no el objeto literario que ha originado. Esta es una de las falacias más concurridas y arbitrarias que se evidencian en el debate entre Cortázar y Arguedas, que concluye en estas diatribas descalificadoras, como las que se muestran acerca del sujeto andino: “Resentimiento consciente o inconsciente” (Vargas Llosa, “La polémica” 40), “complejos regionales”(40), “complejos de inferioridad” (40) y “provincianos de obediencia folclórica para quienes las músicas de este mundo empiezan y terminan en las cinco notas de una quena” (40).

Como se corrobora, el tema literario resulta desplazado para atender cuestiones vivenciales y etnográficas que no acreditan un soporte teórico confiable sobre la forma de producir textos. Asimismo, esa marginalidad es propalada y proyectada por error hacia un tipo de construcción utópica de discursos latinoamericanos que se entiende desde la lógica de ese debate. Sin embargo, Vargas Llosa acota que esos deslices en la interpretación se causarían al abordarse una literatura de índole local y no universal. Ese tratamiento implicaría que se busquen elementos para contextualizar y criticar, sin que el corolario sea exitoso. En el caso de la literatura andina, juzgar la condición étnica del autor es un riesgo latente para sus exégetas, así como enfocarse en los lineamientos políticos que lo rigen.

Recurrir a una diatriba biográfica significa que se desarrollen otros desniveles. La crítica surgirá desde estados emocionales de incomprensión y resentimiento, como ocurre cuando José María Arguedas escudriña la posición marginal de Julio Cortázar acerca de su apreciación de la literatura andina. Sus argumentos se justificarán por el lugar de procedencia del escritor; es decir, el narrador indagaría en torno a la urbanidad a la que subyace Cortázar. Para él, la localidad restringida y cosmopolita le dificultaría acceder al conocimiento de espacios más amplios como los rurales (Vargas Llosa, “La polémica” 42). También, añadió otras aseveraciones fundamentales, como las del aspecto profesional del novelista, el autoexilio, la economía, la informalidad, la condición libérrima y cualquier tópico que evoque a lo personal. Esa postura sustentada con alegatos emotivos solo generaría que Arguedas provocase una reacción de desagrado para los indigenistas, quienes asumirán que el proyecto literario andino ha sido un fracaso por la carestía de planteamientos lógicos y productivos de su máximo exponente. Por el contrario, ese tipo de diatribas es consuetudinario, puesto que luego empieza a refutarse por error sobre los motivos de esa derrota literaria o las causas de la muerte del autor, sin que se atienda al problema medular del discurso.

Frente a esa situación, es enjundioso reanudar la volición que se le tiene que brindar a la crítica literaria. Esta debe enfocarse en cualidades universales que resuelvan y aporten a cada singularidad, sin importar que sea de carácter andino, regional, local o nacional. Con la diatriba biográfica, solo se ha demostrado que se pierde el sentido del debate y se formulan ideas que adoptan una orientación para quien desea vengarse de su contendiente imaginario.

### **Conclusiones**

Esta investigación permitió conocer una realidad con respecto a cómo se aborda la literatura. En especial, se buscó argüir que una contribución álgida se lograría al tener un contacto mayor con los referentes universales, como el que se acarrea a nivel mundial. Para justificar ello, mencionaré las tres principales deducciones que se extraen del contenido de este trabajo.

Primero, se infirió que no era una buena elección el hecho de optar por un tipo de literatura local, como la andina. Para ello, se tomaron los postulados de Julio Cortázar, que se hallaban en el debate en el que participó Mario Vargas Llosa. La idea primordial sobre esa apreciación se basó en que es imposible recapitular un aprendizaje fructuoso desde componentes de la realidad que no se encuentran en un contexto más universal, como el que se fluctúa en el extranjero. Asimismo, se entendió que la audiencia es la más beneficiada en ese corolario, ya que esta podrá aprovechar el discurso planteado si se identifica la realidad plasmada. Mientras más panorámico y próximo sea el tratamiento, el lector podrá formarse un criterio acerca de la intención del autor.

La segunda parte radica en destacar los aportes originados desde la adquisición y la comprensión de la totalidad de recursos de la Literatura. Esta idea fue impulsada por Vargas Llosa, quien no coincidió con la postura limitante de José María Arguedas. Con lo examinado, se dilucidó que existe una mayor posibilidad de contribuir a la materia cuando se concreta una trabazón con los múltiples elementos que han oscilado a lo largo del tiempo, tales como las técnicas, la filosofía o la historia.

La tercera sección de este estudio reveló la naturaleza improcedente y nociva de la diatriba biográfica. Se pudo auscultar que esta actividad fue desarrollada entre Cortázar y Arguedas, quienes incurrieron en argumentos inconsistentes y personales que no colaboraban a la consolidación de un discurso. Con ello, se consiguió precisar que la exégesis como proyecto literario debería ejercerse desde una perspectiva y un conocimiento universal, en los que no prevalezca un prejuicio al confrontar con enclaves particulares, como los que provienen de la etnografía o la cosmovisión andina.

## Referencias

Vargas Llosa, Mario. *Conversación en La Catedral*. Barcelona: Seix Barral, 1972 [1969]. Impreso.

--. "La polémica con Julio Cortázar". *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996a, pp. 34-43. Impreso.

--. *La ciudad y los perros*. Edición conmemorativa del cincuentenario. Italia: Alfaguara, Real Academia Española, 2012 [1963]. Impreso.

--. Cortázar, Julio. *Rayuela*. Bogotá: Editorial Oveja Negra, 1984 [1963]. Impreso.

--. Joyce, James. *Ulises*. Trad. de José María Valverde. Barcelona: Editorial Tusquets, 1999 [1920]. Impreso.

## **La existencia como símbolo en Sören Kierkegaard según Mauricio Beuchot**

### **Existence as a Symbol in Soren Kierkegaard according to Mauricio Beuchot**

Juan Granados Valdez

Universidad Autónoma de Querétaro (UAQ), México

juan.granados@uaq.mx

Artículo recibido: 09/03/2021

Artículo aceptado: 11/06/2021

#### **Resumen**

Kierkegaard defendió al individuo. Criticó la dialéctica de Hegel con una dialéctica de la paradoja. Buscó una síntesis en la que los contrarios conviven. Usó el concepto de analogía a través de la dialéctica abierta, que radica en la paradoja. El temperamento analógico se manifiesta en su voluntad de superación de la estética y la ética hasta el ámbito religioso. Hizo de la existencia, desde la paradoja, un símbolo. Para justificar tal aserto revisaremos la perspectiva de Mauricio Beuchot respecto a la filosofía del danés.

**Palabras clave:** Existencia; símbolo; hombre; individuo; angustia; desesperación

#### **Abstract**

Kierkegaard defended the individual. He criticized Hegel's dialectic with a dialectic of paradox. He sought a synthesis in which opposites coexist. He used the concept of analogy through open dialectics, which lies in the paradox. The analogical temperament is manifests in his desire to overcome aesthetics and ethics to a religious scope. He made of existence, from the paradox, a symbol. To justify this assertion, we will review Mauricio Beuchot's perspective on the Danish' philosophy.

**Key words:** existence; symbol; man; individual; anguish; despair

#### **Introducción**

Hay filosofías del símbolo como las de E. Cassirer, S. Langer y E. Nicol, las cuales encuentran el símbolo en todo producto humano. Pero hay filosofías, como la de S. Kierkegaard, que hacen de la existencia misma, símbolo. En los libros de Mauricio Beuchot, de metafísica u ontología, estética o filosofía del arte, las referencias al danés no han dejado de aparecer; para fundar su planteamiento, es común encontrar en su obra —la

de Beuchot— un recorrido histórico que pasa revista o hace encuesta de los filósofos que lo precedieron sobre cualquier asunto. Es de nuestro interés, pues, mostrar la recepción que Mauricio Beuchot hace del pensamiento de Kierkegaard, tanto para la metafísica como para la estética, en orden a la tesis que aquél rescata de éste, a saber, que la existencia es ya símbolo, entendiendo por símbolo el signo que conecta dos cosas, dos elementos o dos dimensiones, a saber, lo material con lo espiritual, lo empírico con lo conceptual, lo literal con lo figurado. De estas dos partes, una nos pertenece y es con la cual se busca la otra. Se tiene la parte individual, concreta, sensorial y corporal del símbolo, y se espera que lleve a la universal, abstracta, conceptual y espiritual (Beuchot, 2005: 76)

En principio, me detendré en las menciones o alusiones que de Kierkegaard hace Mauricio Beuchot en algunas de sus obras, para, efectivamente, notar la relevante presencia del danés en las reflexiones del filósofo mexicano, a tal punto que le ha merecido, recientemente, un libro en el que confronta su propuesta de la hermenéutica analógica con lo que llama dialéctica analógica de Kierkegaard (2020). Enseguida daré cuenta de la síntesis del pensamiento de Kierkegaard que Mauricio Beuchot propone en su obra titulada *Grandes figuras de la filosofía moderna*, después plantearé las propuestas de Kierkegaard en el sentido de que la existencia es símbolo, y terminaré este trabajo con un balance de dicha recepción.

### **Desarrollo**

Beuchot, respecto a Kierkegaard, en su libro *Hermenéutica analógica y del umbral*, recuerda que el danés puso la posibilidad en el centro de su filosofía (Cfr. Beuchot, *Hermeneutica Analógica y Del Umbral* 88), que redactó una obra sobre la ironía de Sócrates (Cfr. Beuchot, *Hermeneutica Analógica y Del Umbral* 119), y asimismo, que Gadamer se vio muy influido por la filosofía de Kierkegaard tal como lo reconoce en su ensayo "La misión de la filosofía" (Cfr. Beuchot, *Hermeneutica Analógica y Del Umbral* 168). En otro texto, dedicado a la *phronesis*, menciona que Kierkegaard plantea una opción, la de guiarse por la razón tópica o la razón crítica, la una o la otra (Cfr. Beuchot, *Phrónesis, Analogía y Hermenéutica* 67). En *Hermenéutica analógica y búsqueda de la comprensión*, hablando de Heidegger y Duns Escoto, dice que Kierkegaard influyó en el pensamiento del filósofo alemán y, exponiendo la función de la metáfora en la hermenéutica analógica,

recuerda que Kierkegaard opuso la ironía al sistema filosófico de Hegel; menciona también que el filósofo danés, igual que los románticos, encontró un valor educativo en la angustia, puesto que llevaba al arrepentimiento, y este devolvía a la realidad y reconciliaba con ella (Beuchot, *Hermenéutica Analógica y Búsqueda de La Comprensión*). De hecho, en el libro *Perfiles esenciales de la hermenéutica*, hablando de una nueva metafísica, dice que Kierkegaard había señalado que lo que nos quita las máscaras es la angustia (Beuchot, *Perfiles Esenciales de La Hermenéutica* 135), ésta nos da honestidad; y comenta que María Zambrano, en seguimiento de Kierkegaard, sostenía que una metafísica que se cierre en sí misma defiende de la angustia; y que más bien una metafísica basada en la poesía, ayuda a superarla (Beuchot, *Perfiles Esenciales de La Hermenéutica* 148). En su obra *Belleza y analogía. Introducción a la estética* vuelve a afirmar, exponiendo a Gadamer, que Kierkegaard daba a la existencia estética un carácter histórico (Beuchot, *Belleza y Analogía* 58); y hace alusión también a que el danés decía que el nivel de lo estético, cuyo valor principal es lo interesante, es el más elemental, por lo que el ser humano deba buscar acceder al nivel ético (Beuchot, *Belleza y Analogía* 150). A continuación, en su obra *Hechos e interpretaciones*, hace notar cómo Octavio Paz y Richard Rorty coinciden en el sentido contingente de la ironía de Kierkegaard y los románticos, (Beuchot, *Hechos e Interpretaciones. Hacia Una Hermenéutica Analógica*). Finalmente, también recuerda que Kierkegaard se suma a una tradición que comienza con Heráclito, a saber, la de la dialéctica. La característica de la dialéctica del filósofo danés, según Mauricio Beuchot, es que la paradoja no tiene solución, sino que vive del conflicto, de la tensión. Esta idea la desarrolla en una de sus últimas obras que se titula *Dialéctica de la analogía* (2016).

Más puntualmente, en su libro *Triángulo de enigmas*, Mauricio Beuchot incluye la filosofía de Kierkegaard entre las metafísicas trágicas. Las califica así porque son paradójicas o admiten la paradoja de la vida o existencia humana. Lo mismo que para Pascal y Schelling —del que, por cierto, se decepcionó el danés—, hay una desesperación en la relación entre lo finito y lo infinito, entre la posibilidad y la necesidad, entre la libertad y la fatalidad. La posibilidad es el lugar de la libertad y se realiza en la decisión. La discordia en el hombre se expresa en la desesperación, enfermedad mortal, indicativo de la tragedia. Pero puede salirse de ella. Según Beuchot la propuesta de Kierkegaard para salir

de la tragedia se da por la fe, que engendra esperanza. En esto se ve la dialéctica propia de este filósofo antihegeliano (Cfr. Beuchot, *Triángulo de Enigmas* 85–87).

Por otra parte, en su obra *Grandes figuras de la filosofía moderna* (2013), Beuchot expone, en general, la vida y el pensamiento filosófico de Kierkegaard. Recuerda que nace en Copenhague en 1813, que estudia teología en la universidad de su ciudad entre 1831 y 1834, y que se graduó en 1840. Que después estudia filosofía en Berlín entre 1841 y 1842 pero, decepcionado, vuelve a su ciudad natal. Estudia la filosofía hegeliana de la que se convertiría después en crítico acerbo. Rechaza el sistema y se vuelve un pensador asistemático y vivencial. Después de enterarse de que su padre había renegado de Dios, por su pobreza, se apesadumbra y se hace sombrío. Le provoca mucha tristeza romper su compromiso con Regina Olsen. Eso y las críticas de su entorno social y religioso lo hicieron depresivo. Muere a los 42 años en 1855 dejando una gran cantidad de obras.

Ahora bien, Kierkegaard, contra el sistema absoluto de Hegel, profesa el fragmento. Esto es, contra lo universal privilegia lo particular; contra su dialéctica pide una dialéctica concreta y realista, fundada en el hombre individual e irrepetible. La filosofía no debe ser para comprender, sino para vivir; no ha de ser lógica sino existencial. La verdad no está en lo objetivo sino en lo subjetivo. Sostiene, pues, una dialéctica de la existencia que llega al verdadero universal concreto que es el individuo. Éste es el único; es lo más real y concreto. Lo principal para Kierkegaard es la relación del yo personal con la trascendencia personal, con Dios, desde el interior del ser humano. Presta atención a las relaciones de la conciencia angustiada ante la propia nada del propio ser del pecador. El individuo, en el momento de la decisión, se sitúa en la eternidad. Para Kierkegaard, aún más importante que el sistema, es el tiempo, específicamente, el instante; más importante que lo universal, es lo particular; y más importante que el concepto, es el hecho de existir. En contra del universal de Hegel, el individuo es lo más importante frente a la opción de lo uno o lo otro; la disyunción, contra la mediación de Hegel. Kierkegaard enfatiza la repetición que se da en el individuo, que activa una serie de memorias y hechos. Defiende que el ser no es lo racional, sino lo irracional y que la ontología no es lógica sino ilógica. En las decisiones respectivas, se da la paradoja del salto al vacío.

La existencia humana está abierta a la posibilidad. Kierkegaard hace una especie de metafísica de lo posible, pero esta es siempre concreta, presente ante nosotros. La vida

misma es posibilidad que nos educa; exige honestidad, autenticidad. Es una lucha a favor de la libertad; la posibilidad de la esencia del hombre que es irrepetible y que ejerce su libertad frente a las posibilidades que se le presentan, y ante ellas sólo tiene el tiempo como un instante. El futuro ante el presente sólo es posibilidad, por eso la repetición es memoria hacia adelante. El futuro está compendiado en cada instante, así que en cada momento está contenida la eternidad. Las repeticiones se asumen con renovada alegría de comenzar lo mismo cada instante y por eso exigen responsabilidad y seriedad ante la vida. La posibilidad de la libertad se da con la angustia que siempre inquieta al hombre, y esto es normal porque cada decisión que se da en un instante finito tiene resultados infinitos. Para Kierkegaard la existencia se da a saltos y conlleva angustia, ya que la libertad, siendo infinita, surge de la nada. Por eso la angustia se da ante la libertad y la nada.

La vida real se compone de saltos, es decir, decisiones entre esto o aquello, según Kierkegaard. Esto es una paradoja para la razón y un salto al vacío, a saber, el de la fe que mueve a optar por Dios. Aunque ésta es irracional, es primordial para el hombre, es su existencia misma, que está por encima de su esencia. El hombre subsiste por vivir una enfermedad no mortal llamada angustia, que nunca conduce a la muerte, pues se trata de aferrarse a la existencia, que se va aniquilando en la finitud y la temporalidad, pero buscando el absoluto. La fe es la que salva de la angustia y encuentra su manifestación en la religión. Sin embargo, también está la enfermedad mortal llamada desesperación, y hay que evitar quedarse en ella, hay que esperar. Ambas, angustia y desesperación, son dialécticas, puesto que el hombre es una síntesis de finito e infinito, de libertad y necesidad, una síntesis viva, lo cual impide la conciliación de los elementos y los mantiene en su discordancia. Pero la desesperación es una enfermedad incurable porque carece de esperanza. Cabe mencionar que hay tres desesperaciones, según los términos de la síntesis dialéctica conflictiva: finito-infinito, libertad-necesidad y temporal-eterno; el ser humano pretende lo infinito, busca conciliar la posibilidad con la necesidad y tiene que esperar la eternidad de Dios. Así, hay que evitar la sensación de la sola finitud, la sola libertad y la pura temporalidad, porque ello conduce a la desesperación, que es el pecado, ya que se trata de la debilidad o la obstinación elevadas a la suma potencia.

Para Kierkegaard, la existencia individual tiene diversas formas concretas, estadios en el camino de la vida, a saber, el estético, el ético y el religioso. El esteta vive el

momento, el placer inmediato, es el seductor; vive la particularidad y la diferencia. Pero el esteticismo cae en la desesperación y sólo queda la ironía para aminorarla. El estadio ético es el del hombre interior, el que toma decisiones y busca estabilidad y cumplimiento del deber; se casa y cumple con sus deberes familiares y sociales. Aquí la desesperación se manifiesta como humor para soportar la contradicción entre lo general del deber y lo concreto de la vida. El estadio religioso es el más interior, es el del hombre singular y solitario que llega a la cima de la angustia y del dolor y abraza a Dios, el cual es absolutamente eterno en medio del devenir de la existencia. El símbolo que usa Kierkegaard para referirse al estadio religioso es el de Abraham que, en el colmo de la contradicción estuvo dispuesto a ofrendar su hijo Isaac porque Dios se lo pidió. El estadio religioso se alcanza por la fe como la de Abraham. La angustia sobreviene al ser humano cuando se enfrenta a la oposición entre la posibilidad y la necesidad, lo finito y lo infinito, cuando se enfrenta a las antinomias de la razón a la paradoja. Si la angustia da la condición previa del pecado, la desesperación es el pecado mismo porque significa no aceptar la salvación de Dios. La salvación y la cura de la desesperación están en la fe o la creencia. Contra la desesperación, Kierkegaard usa la ironía tomada de Sócrates y de los románticos. Fue usada por Kierkegaard para orientar, tenía un sentido pedagógico, como el que adjudicaba a la angustia, pero ambas debían moderarse por la analogía, así se evitaba que la ironía se convirtiera en sarcasmo y la angustia en desesperación.

Contra la religión natural, Kierkegaard adopta la fe sobrenatural. Más allá de Sócrates está Cristo. Acepta que no es posible demostrar la existencia de Dios, que es el absolutamente distinto y desconocido. Es la suya, una religión de la paradoja y del dolor, opuesta a la religión oficial o en uso. Para Kierkegaard no hay mediación entre Dios y el mundo, como para Hegel, sino sólo el salto. Para Kierkegaard no funciona la analogía del ente que interpone alguna mediación entre el creador y sus criaturas. Como para Tertuliano, sólo queda la fe ciega. Kierkegaard critica la religión oficial que atesora los bienes materiales; criticó la religión de su país, la de los jerarcas, que promovían mediocridad y no educaban al pueblo creyente para aspirar a una religiosidad auténtica; criticó a su sociedad por mediocre y falta de ánimos. Y su sociedad se vengó de él.

Dada la exposición de las líneas generales del pensamiento de Kierkegaard, toca ahora tratar lo que interesa a este escrito, a saber, la idea de que para el danés la existencia

es símbolo. Son varios los textos en los que Mauricio Beuchot expone esta idea, desde la paradoja. Uno es *Ordo analogiae. Interpretación y construcción del mundo*, en el capítulo titulado "Paradoja y símbolo en algunos filósofos de la existencia". La dialéctica de la paradoja de Kierkegaard dinamiza la vida, ya que motiva la angustia que nos mantiene a flote, pues nos sensibiliza hacia el instante con su necesidad de decisión y elección, lo que provoca la repetición de la fidelidad consigo mismo. Esto es importante porque: "El individuo humano, cuando elige, representa a toda la humanidad y en un instante es toda la historia" (Beuchot, *Ordo Analogiae. Interpretación y Construcción Del Mundo* 73). El individuo es símbolo de la humanidad, la representa toda en cada decisión. El individuo es símbolo, también, de la *existencia*. "La existencia es la síntesis de lo finito y lo infinito, por eso es aspiración continua, es proceso de llegar a ser, devenir. Está del lado de la voluntad, que decide y elige. Tiene que ver con el compromiso del hombre, cómo se compromete" (Beuchot, *Ordo Analogiae. Interpretación y Construcción Del Mundo* 72). El individuo es existencia y como tal es aspiración, decisión y compromiso continuos de existir, porque no basta haber nacido hombre, hay que llegar a serlo. Superando la dispersión cotidiana el ser humano ha de alcanzar su centro, cosa que sólo puede conseguir frente a Dios. Dice Kierkegaard, según Beuchot, que "La desesperación tiene un significado metafísico, pues el encuentro con el absoluto no se da desde la duda, sino desde la desesperación. Hay que dejar el ser inauténtico y volver al estado prístino, de mismidad y autenticidad. Esta vuelta al origen es lo que Kierkegaard llama la repetición" (*Ordo Analogiae. Interpretación y Construcción Del Mundo* 71). Así, la existencia tiende hacia Dios. Esta tendencia es paradójica, tensa. Pero conecta lo finito y lo infinito. Por eso la existencia del individuo, del hombre, es símbolo.

En el libro *El arte y su símbolo*, de 2013, en el capítulo titulado "El rastreo de los símbolos", Mauricio Beuchot plantea, entre otras cosas ya mencionadas, que para Kierkegaard la existencia es símbolo. Esto se debe a que: "El existente se da en la oposición de los contradictorios. Es tensión constante. Los extremos se dan juntos. En su misma oposición. Contienen saltos, crisis, conflictos. El existente, el individuo, es singular y universal a la vez. Es dialéctica y ambigüedad" (Beuchot, *El Arte y Su Símbolo* 62). El análisis de Kierkegaard lo es del existente, es cierto. Pero pasa a una filosofía de la existencia, porque universaliza y sistematiza. En principio no alude a la existencia de todos,

sino a la de cada uno, en cada caso. En el individuo se da la existencia como unidad, con todo y sus tensiones, oposiciones y contradicciones. Y lo que a uno sucede, sucede a todos. El individuo existencial es símbolo de la existencia y su existencia individual es símbolo de los otros individuos y de aquello que pueda resolver su aspiración de autenticidad o centro que está en Dios.

### **Balance**

Kierkegaard influyó en muchos filósofos posteriores. Se lo considera, incluso, padre del existencialismo. Fue el campeón del individuo. Criticó la dialéctica de Hegel con una dialéctica muy propia, la de la paradoja. Se trata de una sin síntesis en la que los contrarios conviven. Usa el concepto de analogía en una dialéctica abierta por la paradoja. Su temperamento analógico se manifiesta en su voluntad de superación de la estética y la ética en el ámbito religioso. Hizo de la existencia, desde la paradoja, un símbolo. La existencia es paradójica. Está en tensión. La tensan lo finito y lo infinito, la posibilidad y la necesidad, y la libertad y la fatalidad. En esta tensión no hay superación ni conciliación, hay conexión, y lo que conecta los opuestos es símbolo (Beuchot, *El Arte y Su Símbolo*). Por eso la existencia es símbolo. Para Kierkegaard la existencia es símbolo de Dios, aquel en el que el hombre encuentra su centro.

### **Referencias**

- Beuchot, Mauricio. *Belleza y Analogía*. San Pablo, 2012.
- \_\_\_\_\_. *El Arte y Su Símbolo*. Calygramma, 2013.
- \_\_\_\_\_. *Hechos e Interpretaciones. Hacia Una Hermenéutica Analógica*. 1st ed., FCE, 2016
- \_\_\_\_\_. “Hermenéutica, Analogía, Ícono y Símbolo.” *Sym-Bolom. Ensayos Sobre Cultura, Religión y Arte*, UNAM, 2005, pp. 75–88.
- \_\_\_\_\_. *Hermenéutica Analógica y Búsqueda de La Comprensión*. 1st ed., UACH- Colección de textos universitarios, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Hermeneutica Analógica y Del Umbral*. 1st ed., Editorial San Esteban, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Ordo Analogiae. Interpretación y Construcción Del Mundo*. 1st ed., UNAM, 2012

- \_\_\_\_\_. *Perfiles Esenciales de La Hermenéutica*. 1st ed., FCE, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Phrónesis, Analogía y Hermenéutica*. 1st ed., UNAM, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Triángulo de Enigmas*. UNAM, 2016.
- \_\_\_\_\_. *Dialéctica de la analogía*. Paidós, 2016.
- \_\_\_\_\_. *Grandes figuras de la filosofía moderna*. San Pablo, 2013.
- \_\_\_\_\_. *Kierkegaard y su dialéctica analógica*. Quintanilla ediciones, 2020.

## Indeterminación en “El huésped” de Amparo Dávila: aproximaciones hermenéuticas al enigma fantástico

### Indeterminacy in Amparo Davila's "El huésped": Hermeneutic Approaches to Enigma in Fantasy Fiction

Héctor Felipe Ramírez Núñez  
Universidad Autónoma de Chihuahua  
ramfe.92@gmail.com  
Artículo recibido: 22/03/2021  
Artículo aceptado: 02/06/2021

#### Resumen

El personaje antagonista en “El huésped”, cuento de Amparo Dávila, se erige gracias a la indeterminación y/o el enigma arraigado en él, consolidando así uno de los efectos pretendidos por la narración fantástica. Dicha indeterminación opera a nivel narrativo y sintáctico, y dadas su naturaleza misteriosa y las señales insertadas por la autora a lo largo del relato, esta se vuelve susceptible al análisis interpretativo. La hermenéutica analógica, propuesta por Mauricio Beuchot, es el método apropiado para aproximarse a las posibles respuestas acerca de la esencia del huésped debido al equilibrio interpretativo que implica su ejercicio.

**Palabras clave:** Literatura fantástica; hermenéutica analógica; indeterminación narrativa; análisis hermenéutico; personaje antagonista.

#### Abstract

The antagonist in “El huésped”, from Amparo Davila’s short story, is set out because of the undetermination and/or the enigma entrenched within him, therefore consolidating one of the effects intended by fantastical literature. This lack of determination operates at a narrative and syntactic level, and given his mysterious nature and the signals imbedded by the author throughout the story, it becomes susceptible to interpretative analysis. Analogical Hermeneutics, proposed by Mauricio Beuchot, is the appropriate method to approach the possible answers about the essence of El Huésped due to the interpretative balance implied by its practice.

**Keywords:** Fantasy literature; Analogical hermeneutics; Narrative undetermination; Hermeneutical analysis; Antagonist.

#### Introducción

A través de los años, los abordajes, discriminaciones y posturas de rigor univocista vieron comprometida su inmutabilidad ante el interés renovado por la propuesta fantástica

de la literatura. A su vez, los temas clásicos de la misma se fueron superando para formalizar nuevas modalidades de horror. Cada uno, desde la antigüedad, ha tenido una construcción narrativa proclive a gestar esperpentos que a la postre serían un elemento de importancia capital para el género: el antagonista, o el agente transgresor.

Sin este elemento (que en ciertas ocasiones encarna a un personaje concreto y en otras es abstracto), la narración fantástica no podría cumplir con su función primordial: la de quebrantar, por medio de una transgresión, las leyes naturales del mundo para destruir, amenazar o comprometer la integridad física o mental de sus víctimas. Es por lo anterior que nuestro análisis se enfocará en la figura antagónica. En este caso, la de “El huésped”, relato fantástico de Amparo Dávila.

### **Desarrollo**

De ahí que Alicia Mariño, filóloga española, entienda por lo fantástico a la “manifestación de un intento frustrado de explicación del Universo [...] con la consiguiente permanencia del miedo a lo desconocido que impone dicho fracaso” (41-42). Siguiendo este precepto, es natural que se intenta reducir a la literatura fantástica a un puñado de temas que, si acaso evolucionan de acuerdo con su contexto sociohistórico, no innovan o están irremediabilmente condenados a repetirse entre autores, personajes, estilos.

Nada más alejado de la realidad: de ser así, el miedo sería desde hace mucho una condición superada por la psique. Pero ello no ha sucedido, pues la cotidianidad concibe quimeras que siguen amenazando sin fronteras ni distinguos al género humano. Sin embargo, las formas del miedo sí han evolucionado, se han vuelto abstractas, intangibles y difíciles de concebir. De ahí que el reto para la literatura fantástica, así como sus esfuerzos actuales, estribe en el manejo de la indeterminación. El prolífico *best seller* Stephen King, por ejemplo, sostiene que la sugestión es un elemento crucial en el arte de la narrativa de corte fantástico, apelando a las historias que en su niñez solía escuchar por la radio, donde al no contar con imágenes dadas, la imaginación mediaba para crear un agresor hecho a medida del oyente (173).

Dicho ejercicio puede constituir un acto hermenéutico, pues coadyuva con el efecto narrativo mediante su desenvolvimiento en la imaginación del receptor. Conviene entonces recordar que la hermenéutica está presente en la gran mayoría de interacciones humanas (ya sea entre sí o en un enfrentamiento directo con un texto), pues su finalidad es comprender. Así lo explica Mauricio Beuchot, autoridad en el área: “Ella es la disciplina de la

interpretación de textos. Históricamente se origina como un arte o técnica de la interpretación, [...] y ha llegado a ser toda una corriente filosófica, en la que es la herramienta principal. Al ser interpretación, la hermenéutica se dedica a comprender” (12).

¿Es posible afirmar, entonces, que este esfuerzo por comprender (o el intento frustrado de explicación que alude Alicia Mariño) implica la intención de contrarrestar a la indeterminación y, por ende, el temor a lo desconocido? Quizás sí, en un nivel recreativo y poco riguroso. Sin embargo, académicamente hablando, la búsqueda de sentidos en la literatura fantástica se ha convertido en una necesidad de primer orden, prioritario para su análisis, y sus abordajes más propicios estriban en el uso de la hermenéutica analógica. Analógica, “para evitar ese subjetivismo y relativismo que ha caracterizado a la mayor parte de la hermenéutica en los tiempos recientes [...]. No es la simple semejanza, sino la proporción, y por lo mismo, es mediación” (Beuchot 22).

Mediante la analogía (o mediación), el ejercicio interpretativo huye del univocismo y del equivocismo en sus hipótesis. De ahí que sea esta vía la más propicia para abordar la indeterminación en la narrativa fantástica, y el caso de “El huésped”, relato de Amparo Dávila, es un ejemplo de indeterminación pura. Édgar Cota y Mayela Vallejos sostienen que “se necesita destacar que su manera de penetrar en la mente del lector y crear la duda, la incertidumbre, la ambigüedad es muy particular a su estilo narrativo, lo cual le da a su obra un sello muy personal” (170).

Por lo anterior, el estilo narrativo que se maneja en “El huésped” ha sido objeto de estudio numerosas veces, pues el relato contiene elementos que parten desde un plano común y acaban en otro completamente ajeno, extraño y extrañado. Amparo Dávila aborda temas que desde hace tiempo se han manejado en la historia de la literatura: el amor, la esperanza, lo sobrenatural y lo misterioso, añadiendo en el proceso un toque poético que va perfecto con su estilo fantástico.

En el relato en cuestión, la autora zacateca narra la historia de una mujer anónima atrapada en un matrimonio desangelado y en una casa situada en una población remota, adonde su esposo llega después de un viaje acompañado de un huésped inusual: “No pude reprimir un grito de horror cuando lo vi por primera vez. Era lúgubre, siniestro. Con grandes ojos amarillentos, casi redondos y sin parpadeo, que parecían penetrar a través de las cosas y de las personas” (11). Pronto, el lector descubrirá que esta descripción del huésped, somera, es la más detallada que ofrecerá la narradora (y en ello surge la primera señal de indeterminación), además de explicar sus hábitos: duerme durante el día y sólo se

alimenta de carne (12).

En hechos posteriores, la narradora da cuenta de su horror ante la presencia del huésped, misma que padece junto a Guadalupe, su ayudante doméstica, y los hijos de ambas, que también habitan en la casa, a la vez que remarca *in crescendo* la ausencia constante de su esposo, reafirmando así la desdicha de su matrimonio. Es hasta que él anuncia un viaje largo cuando las mujeres se arman de valor y aprisionan al huésped en su habitación, abandonándolo a su suerte. En palabras de la voz narrativa: “Los días que siguieron fueron espantosos. Vivió muchos días sin aire, sin luz, sin alimento... Al principio golpeaba la puerta, tirándose contra ella, gritaba desesperado, arañaba... Ni Guadalupe ni yo podíamos comer ni dormir, ¡eran terribles los gritos...!” (14). Es hacia el final, cuando el marido está de vuelta, que las mujeres anuncian el deceso del huésped: “Cuando mi marido regresó, lo recibimos con la noticia de su muerte repentina y desconcertante” (14). Esta frase final es de interés, ya que encarna una ambigüedad de orden sintáctico que se abordará más adelante.

Desde el inicio de la obra es posible percibir el hastío cotidiano en que la protagonista se ve inmersa. Sin embargo, esta condición dura poco, pues la autora inserta una entidad agresora que amenaza el *statu quo* (que si no es óptimo, por lo menos es pacífico) de sus personajes. Esta irrupción obliga al lector a olvidar instantáneamente el planteamiento inicial, es decir, el espacio vacío y rutinario de la casa para llevarle a lo ajeno, lo desconocido. Es por lo que “El huésped” se configura como un cuento fantástico. Los elementos y las interpretaciones aplicadas al cuento de Dávila abarcan una gama que, aunque pretenda ser detallada, siempre deja espacio al enigma. El trabajo hermenéutico, entonces, se empeña en determinar quién o qué es el huésped.

### **Primera hipótesis**

El huésped es un animal común y corriente pero que no es del agrado de las mujeres, posiblemente un gato. En la narrativa de Amparo Dávila, la indeterminación y la desautomatización de cosas y criaturas comunes es una constante. Para ejemplo de ello, basta con volver a otros de sus cuentos como “La señorita Julia” o “El espejo”, donde los agresores están indeterminados, pero con la posibilidad de aterrizar en explicaciones racionales. Además, la descripción del huésped puede corresponder a las actitudes de un felino, sobre todo en las secuelas del ataque que sufre el hijo de Guadalupe, merced de este: “(...) me encontró desmayada y a su pequeño lleno de golpes y de arañes que sangraban”

(13).

Por otro lado, este animal podría aludir a “El gato negro” de Edgar Allan Poe, donde Plutón, un felino, es el causante de múltiples desgracias. Hacia el final de esta narración, Poe escribe: “Si en aquel momento el gato hubiera surgido ante mí, su destino habría quedado sellado, pero, por lo visto, el astuto animal, [...] se cuidaba de aparecer mientras no cambiara mi humor. Imposible describir o imaginar el profundo, el maravilloso alivio que la ausencia de la detestada criatura trajo a mi pecho” (“El gato negro” 59).

También cabe destacar que el huésped de Dávila es encerrado vivo, a la usanza del “Tonel de Amontillado” del autor bostoniano, donde el protagonista erige una muralla para encerrar vivo a un embriagado Fortunato, enemigo suyo y objeto de su venganza: “[...] fui hasta el montón de huesos de que ya he hablado. Echándolos a un lado, puse en descubierto una cantidad de bloques de piedra y de mortero. Con estos materiales y con ayuda de mi pala de albañil comencé vigorosamente a cerrar la entrada del nicho” (“El tonel de amontillado” 87).

Como se puede observar, en sendas narraciones de Poe existen elementos que son comunes a la acción narrativa de “El Huésped” y que son propicios para que esta se desarrolle si se tratase de un gato. Lo anterior se refuerza con uno de los pocos diálogos del marido, donde denota su aparente tranquilidad ante la presencia del huésped: “Cada día estás más histérica, es realmente doloroso y deprimente contemplarte así... te he explicado mil veces que es un ser inofensivo” (13).

### **Segunda hipótesis**

El huésped es una criatura híbrida o exótica. Tomando en cuenta el horror de las mujeres y la frialdad del marido, enmarcados en el contexto del matrimonio desdichado, el huésped puede ser un animal híbrido o exótico que el hombre pudo traer de uno de sus viajes a la ciudad para torturar a su esposa mediante el horror. La presunta condición de inofensivo que el marido se empeña en destacar no coincide con los sucesos posteriores que, por cierto, ocurren siempre en su ausencia.

Pudiera tratarse entonces de un animal desconocido cuya misión es acabar con la integridad física y mental de las mujeres, sobre todo de la esposa, y en esto cabe un guiño a las pretensiones del protagonista de “La migala”, de Juan José Arreola, aunque a la inversa (pues en el cuento de Arreola, el protagonista desea que el animal le de muerte, sometiéndose a una especie de suicidio indirecto): “El día en que Beatriz y yo entramos en

aquella barraca inmunda de la feria callejera, me di cuenta de que la repulsiva alimaña era lo más atroz que podía depararme el destino. Peor que el desprecio y la conmiseración brillando de pronto en una clara mirada” (“La migala” 13).

Otro pasaje de “La migala” es especialmente revelador para la hipótesis que nos ocupa: “Dentro de aquella caja iba el infierno personal que instalaría en mi casa para destruir, para anular al otro, el descomunal infierno de los hombres. La noche memorable en que solté a la migala en mi departamento y la vi correr como un cangrejo y ocultarse bajo un mueble, ha sido el principio de una vida indescriptible” (13).

La similitud entre ambas narraciones queda entonces fuera de duda. Aunado a ello, la completa indeterminación sobre el huésped, su naturaleza y el horror que produce el desconocimiento de la misma sostienen esta teoría.

### **Tercera hipótesis**

El huésped es una alegoría del machismo, que se ve encarnado en el relato como un desdoblamiento del marido. Los personajes de Amparo Dávila suelen ser ambivalentes. Poseen aristas destructivas, secretos mórbidos o personalidades enfermizas. Ante ello es conveniente rescatar las figuras incestuosas de “El espejo” y la siniestra narradora de “Alta cocina”. Así, el huésped que llegó a la casa, valga decir que junto al marido, representó una amenaza inmediata para las mujeres y los niños, no así para él: “No fui la única en sufrir con su presencia. Todos los de la casa —mis niños, la mujer que me ayudaba en los quehaceres, su hijito— sentíamos pavor de él. Sólo mi marido gozaba teniéndolo allí” (11). La tranquilidad del marido ante la presencia del huésped denota su familiaridad con el mismo, pudiendo representar un *Alter ego* violento, hipótesis que se sustenta en sus constantes ausencias y sus hábitos de vida, que pueden ser simbólicos.

Además, la combatividad de las mujeres puede relacionarse estrechamente con el hartazgo de este machismo, llegando a un posible asesinato. Ello se vería reflejado en la frase final: “Cuando mi marido regresó, lo recibimos con la noticia de su muerte repentina y desconcertante” (14), donde hay una ambigüedad sintáctica en la preposición *su*: ¿de quién es la muerte repentina y desconcertante? ¿Del marido, del huésped o de ambos, para este caso?

### **Conclusiones**

A modo de síntesis, en “El huésped” la indeterminación es un elemento constante, al igual que la incertidumbre focalizada (en su mayor parte) en los personajes. Los ambientes

oscuros de la trama, así como el artificio narrativo que los acompaña, propician este enigma, lo desarrollan y mantienen a lo largo del texto. De este modo, lo invisible para el lector también persiste, pues este misterio mantiene su interés y le obliga a participar de manera activa para dilucidar la naturaleza del huésped.

Por otro lado, resulta interesante observar que las indeterminaciones de orden sintáctico son otro recurso narrativo de importancia. Este recurso, si bien se aleja de un extrañamiento lingüístico en cuanto a tal, no deja de propiciar la atmósfera enigmática. Dicha atmósfera, ya instaurada, contribuye a enmascarar la esencia del huésped. Así, la importancia, la indispensabilidad y el aprovechamiento de estas indeterminaciones por parte de la autora quedan fuera de duda.

Finalmente, vale decir que lo misterioso, lo incierto y lo oculto conforman una tríada que define las aristas del cuento, y la hermenéutica analógica ha demostrado ser el abordaje no sólo propicio, sino necesario, para adentrarse en la urdimbre fantástica.

### **Fuentes**

- Arreola, Juan José. “La migala”. *Confabulario*, Editorial Planeta Mexicana, 1999, p. 13.
- Beuchot, Mauricio. “Conceptos fundamentales de la hermenéutica”. *Manual de hermenéutica*, Universidad Nacional Autónoma de México, 2018, pp. 11-25.
- Cota Torres, Edgar y Mayela Vallejos Ramírez. “Lo fantástico, lo monstruoso y la violencia psicológica en “El huésped” de Amparo Dávila”. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, Vol. 42, 2016, pp. 169-180.
- Dávila, Amparo. *Cuentos reunidos*. Fondo de Cultura Económica, 2009.
- King, Stephen. *Danza macabra*. Valdemar, 2006.
- Mariño Espuelas, Alicia. “Entre lo posible y lo imposible: el relato fantástico”. *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica*, Asociación Cultural Xatafi y Universidad Carlos III de Madrid, 2008, pp. 40-54.
- Poe, Edgar Allan. “El gato negro”. *Edgar Allan Poe (1809 – 2009): Cuentos*, Alianza Editorial, 1970, pp. 55-60.
- Poe, Edgar Allan. “El tonel de amontillado”. *Edgar Allan Poe (1809 – 2009): Cuentos*, Alianza Editorial, 1970, pp. 84-88.

**De las funciones de la literatura en el cuento *Nos han dado la tierra* de Juan Rulfo y la novela *Guerra en el paraíso* de Carlos Montemayor.**

**On the Functions of Literature in Rulfo's "Nos han dado la tierra" and Montemayor's Novel "Guerra en el paraíso"**

Jonadab Isaí Portillo Pantoja

Egresado de la licenciatura en Letras Españolas.

jonadabportillo@hotmail.com

Mario Agustín Flores Rentería

Universidad Autónoma de Chihuahua

mariofloresr@hotmail.com

Artículo enviado: 15/06/2021

Artículo aceptado: 20/08/2021

**Resumen**

A través de la historia, la literatura como una forma de arte que refleja el acontecer humano, ha sido una forma de conocer la naturaleza del ser. En ella es posible identificar distintas funciones que devienen de la interacción comunicativa y discursiva entre el autor y el lector. Actualmente no cabe duda de que la literatura posee, además de funciones estéticas, funciones sociales y culturales derivadas de la capacidad del autor en representar su punto de vista a través del lenguaje empleado en la obra. En este caso, la obra artística es capaz de consolidar, transformar y adaptar, creencias o ideas sociales, pero también de generar nuevos conocimientos o valores que pueden formar parte de la base cultural de los pueblos.

**Palabras clave:** Discurso; poder; texto; literatura; función social; unión cultural; pragmática.

**Abstract**

Throughout history, literature —as a form of art that reflects human events— has been one way to know the nature of being. In it, it is possible to identify different functions that come from the communicative and discursive interaction between author and reader. Currently there is no doubt that literature, besides aesthetic functions, has also social and cultural functions derived from the author's ability to represent his point of view through the language used in his work. In this case, the artistic work is able to consolidate, transform, and adapt beliefs or social ideas, but also to generate new knowledge or values that can be part of the peoples' cultural basis.

**Keywords:** Speech; power, text; literature; social function; cultural function, pragmatics.

A través de la historia, la literatura como una forma de arte que refleja el acontecer humano, ha sido una forma de conocer la naturaleza del ser. En ella es posible identificar varias funciones que devienen de las distintas relaciones que se presentan a través de la interacción comunicativa entre la obra literaria y el auditorio y de la obra literaria en relación con el lector. En este caso, la obra artística es capaz de consolidar, transformar y adaptar conocimientos, creencias o ideas arraigadas en la memoria social o colectiva de un pueblo.

Por otra parte, desde una perspectiva semiótica, el texto literario entra en relación también con el contexto cultural, ya que, al funcionar como texto o símbolo de la cultura, presenta la capacidad de transitar en el tiempo, de guardar memoria, de interactuar con otros textos o símbolos, y, gracias a esto, generar nuevos conocimientos y valores que pueden formar parte esencial de la conciencia moral de los pueblos.

En este artículo presentamos como ejemplo de la praxis social y cultural de la literatura el cuento *Nos han dado la tierra*, de Juan Rulfo y la novela *Guerra en el paraíso* del escritor chihuahuense Carlos Montemayor. Aunque diferentes autores, en sus obras identificamos un hilo conductor que surge de un discurso de carácter político en común, que a manera de causa y efecto une la identidad literaria de manera cronológica entre los autores y sus textos. En el primer caso, en *Nos han dado la tierra*, Rulfo refleja la realidad de la época post-revolucionaria de México en donde aborda el tema del problema agrario. Por su parte Montemayor, en su novela explicita las causas y el desarrollo del movimiento guerrillero liderado por Lucio Cabañas en el estado de Guerrero en la década de los sesentas y setentas del siglo pasado.

En ambas obras se destaca el fracaso de la Revolución Mexicana enfocándose particularmente en el reparto inequitativo de la tierra, configurándose este hecho como uno de los grandes problemas sociales en el país. En entrevista, Montemayor declara que *Guerra en el paraíso* narra: "... la última fase de un proceso de violencia social representado por el aislamiento, la represión y la marginación que culmina en el movimiento de guerrilla" (Lemus 2010). Esto nos permite identificar en ambos autores la

continuidad de un discurso que tiene como objetivo la denuncia social reflejada en *Nos han dado la tierra*, por medio de la injusticia manifiesta en una falsa promesa, a la que consideramos un tipo de violencia sistemática o estructural que se presenta como una forma de control que evidencia el poder ejercido desde las estructuras políticas de México. En *Guerra en el paraíso*, el escritor describe las causas y legitima el movimiento guerrillero como resultado o como producto de la desigualdad social derivada del reparto injusto de la tierra y por otra parte también, de la falta de acceso, en determinadas regiones geográficas, a los servicios de salud, educación y a la oportunidad del trabajo digno. Rulfo y Montemayor, escritores comprometidos, reflejan en distintas épocas el ejercicio y las estrategias de la política en México.

Para el análisis de los textos partiremos del discurso de la obra. Teun van Dijk afirma que: "El discurso... tiene un estatus especial en la reproducción de las ideologías... diversas propiedades del texto y la conversación les permiten a los miembros sociales expresar o formular concretamente creencias ideológicas abstractas..." (244). En este caso, el discurso de la novela se consolida como la base para el análisis de la dimensión pragmática de la novela, misma que nos permite identificar la función de la novela en base a sus elementos contextuales que conciernen al espacio, el tiempo y a las características particulares de los interlocutores. De esta forma observamos en el ejercicio literario un proceso de comunicación en donde un sujeto-autor transmite un mensaje, que codificado en la forma de discurso, intenta convencer o persuadir sobre algo a un sujeto-lector. De esta forma justificamos la finalidad o intención literaria. Por otra parte, la pragmática, centrada en el análisis del contexto, toma como base para su análisis el acto de habla *ilocutivo* para tratar de determinar la fuerza o la intencionalidad del discurso. El objetivo de estas reflexiones será identificar lo que cada uno de los escritores intentan *decir* y *hacer* con sus obras.

Para Gerrit: "El agrarismo ha llegado a convertirse en un juego político sin paralelo en México, generalmente para detrimento de los campesinos, desgraciadamente, no se ha hecho nada aún para liberar al campesino del político" (54). Así, no es casualidad que el cuento "*Nos han dado la tierra*" dé inicio al libro de cuentos *El llano en llamas* de Juan Rulfo. Desde el título se referencia, por una parte (a nivel histórico y simbólico) al *Reparto*

*agrario*<sup>1</sup>, a través del mito de *la tierra prometida*, pero en lugar de ser el paraíso, termina siendo un desierto, un infierno de tierra seca e infecunda, sinónimo de escasez: transfiguración del espacio sagrado.

Desde una perspectiva pragmática, el título hace referencia a una aseveración, es decir, en este caso el autor del cuento afirma una realidad posible; sin embargo, muy pronto, al comenzar la lectura del cuento nos damos cuenta de que, en la relación que se manifiesta entre autor y lector, en realidad el título refleja un estado emocional en el escritor ya que el cuento hace referencia al incumplimiento del reparto agrario, así como lo refleja el siguiente diálogo en donde el campesino es consciente del engaño: “No, el llano no es cosa que sirva. No hay ni conejos ni pájaros. No hay nada. A no ser unos cuantos huizaches trespeleques y una que otra manchita de zacate con las hojas enroscadas; a no ser eso, no hay nada” (Rulfo, 11). Por lo que nos encontramos frente a un enunciado pronunciado con un tono sarcástico: más que afirmar, la intención del emisor es mostrar su inconformidad.

El cuento hace presente el problema histórico de la tierra en México, ya que la Unidad Popular posicionada en contra de las esferas política surge en la época poscolonial a partir del despojo agrario:” La lucha agraria suscitada en defensa del sistema tradicional se inició en el año de 1825, con un levantamiento de los indios yaquis” (Guerrit, 11). Las tierras del valle del Yaqui terminan en manos de los hacendados, por la vía de la acción armada del gobierno; para Guerrit, el continuo deterioro de las condiciones de vida de los campesinos, es la causa principal de la revolución: la legitimación de la violencia surge como consecuencia de la incapacidad del campesino por reclamar sus derechos, por otras vías como el discurso: ”... cuando la masa campesina no participa dentro de las esferas del poder político y carece de los canales adecuados de comunicación para plantear sus problemas, escucharse y obtener soluciones, su salida es la violencia” (Guerrit, 9). De la derrota surge una disolución de los movimientos agrarios, una indiferencia social influenciada por las estructuras políticas y la iglesia, figura protagónica en la dominación del proletariado, que incitaba al rechazo de los movimientos agrarios, amenazando con excomulgar y privar de los beneficios eclesiásticos a los campesinos que se levantaran en contra de los hacendados: “30 o 40 de 400 campesinos beneficiados con la dotación de un

<sup>1</sup> Uno de los principales motivos del levantamiento del campesinado en contra de los caciques y la burguesía. Tenían como lema “la tierra es de quien la trabaja”

ejido, habían tomado posesión efectiva de la tierra, el resto, debido a los sermones de los curas locales y las amenazas de los hacendados, no cultivaban su parcela. En ciertas regiones sólo aquellos campesinos que eran muy valientes fueron “agraristas”, aunque los curas los llamaran “agarristas” (de la Peña citado en Gerrit, 71).

En *El llano en llamas*, Rulfo, no solo plantea las causas de la revolución: el despojo agrario, la miseria, el estancamiento educativo y la violencia; pretende, a su vez, reconfigurar los valores como la justicia, la igualdad, la solidaridad, crear una conciencia en el lector, acerca de los problemas sociales, brindando una posible solución: la gente: “Uno ha creído a veces, en medio de este camino sin orillas, que nada habría después; que no se podría encontrar nada al otro lado... Pero si hay algo. Hay un pueblo. Se oye que ladran los perros y se siente en el aire el olor del humo, y se saborea ese olor de la gente como si fuera una esperanza” (Rulfo, 9). Rulfo intenta abordar la realidad, dar a conocer, reconstruir la memoria histórica, hacerla visible, con la intención de reconfigurarla, de crear empatía en el lector. La separación de las clases sociales se plasma geográficamente: el llano árido es la pobreza, la incapacidad de los campesinos para prosperar, a la vez que el temporal, dotado de árboles, agua y fauna, representa el enriquecimiento del estado.

Un aspecto difícil de ignorar es el hecho que la línea divisoria de ambos territorios es el río. Desde el inicio del cuento, el agua es se presenta como una esperanza: “Cae una gota de agua, grande, gorda, haciendo un agujero en la tierra y dejando plasta como la de un salivazo. Cae sola. Nosotros esperamos a que sigan cayendo más. No llueve... y a la gota caída por equivocación se la come la tierra y la desaparece en su sed” (Rulfo, 10). Esperanza que se evapora junto con la gota de agua: al contacto con la superficie desértica, con la realidad: el fracaso de la revolución en la promesa incumplida.

En el primer dialogo, el campesino, personaje principal y voz narrativa del cuento, cuestiona al delegado por el reparto de la tierra infértil; el delegado intenta persuadirlo aceptando que se les entregará el llano, sin embargo, intenta convencer a los campesinos que el reparto será justo, al agregar a su afirmación: “Todo el llano grande”:

Nos dijeron:

- Del pueblo para acá es de ustedes.

Nosotros preguntamos:

- ¿El llano?

-Sí, el llano. Todo el llano grande. (Rulfo, 12)

A primera vista la afirmación del delegado “Todo el llano grande” es una declaración que intenta transformar la realidad del oyente, en este caso del campesino, al pretender convencerlo de la tierra que se les ha dado, argumentando que, a pesar de que no es fértil, como cuestiona el campesino, es muy extensa; sin embargo, nada cambia en la realidad del oyente: los campesinos, a pesar del “*reparto*” siguen sumidos en la pobreza, por lo que este enunciado, se podría interpretar como un acto de habla *asertivo*, ya que afirma.

Desde la primera réplica se observa la manera en la que el delegado, dejando en claro su papel de dominante, comienza a ejercer el control sobre el discurso, al tiempo que manipula la situación utilizando adjetivos que ayuden a lograr su propósito: “Nosotros paramos la jeta para decir que el llano nosotros no lo queríamos. Que queríamos lo que estaba junto al río. Del río para allá, por las vegas, donde están esos árboles llamados casuarinas y las paraneras y la tierra buena. No este duro pellejo de vaca que se llama el llano. Pero no nos dejaron decir nuestras cosas. El delegado no venía a conversar con nosotros. Nos puso los papeles en la mano y nos dijo: -No se vayan a asustar por tener tanto terreno para ustedes solos”. (Rulfo, 12)

El discurso indiferente, sarcástico y metódico del delegado, delinea la figura institucional y funciona como crítica hacia la burocracia, no solo de la época postrevolucionaria, sino como un aspecto irrevocable, permanente dentro de la política mexicana. En la última frase, se comprueba la función lingüística en el discurso del delegado: no hay un cambio en el contexto del campesino, en pocas palabras, se exhibe la inutilidad del gobierno, su pasividad y el despotismo institucional: el delegado reitera su argumento: el tamaño del llano, de manera burlesca, utilizando el acto de habla emotivo.

*Guerra en el paraíso* de Carlos Montemayor, reconocido como defensor de los derechos humanos y activista político, es una de las novelas en las que denuncia la desigualdad social centrándose en el sector campesino, que, si bien hace referencia al estado de Guerrero, este tipo de violencia es aún, característica común entre los campesinos de todo el país. Es una novela que juega con el tiempo, pues a la vez que describe cómo surge el movimiento guerrillero y cómo Lucio Cabañas se convierte en actor principal del movimiento, al mismo tiempo retrocede temporalmente para contar la historia del

personaje: “A la orilla de ese río interminable, rodeado de palmeras esbeltas y altísimas, de ahuejotes y timuches, de platanales, sentía de niño la distancia; el mundo abierto. Ahí había aprendido a mirar lo que no era él, lo que podía ser todo lo otro que no era él y por la carretera pasaba el mundo que él no entendía, ese mundo que tampoco era de los niños de El Porvenir, ni de El Camarón a donde llegaba su abuela caminando cada semana.” (Guerra en el paraíso, 126). Aquí el río funciona como símbolo de una frontera que separa y divide el mundo y las vidas opuestas reflejando una forma particular de interacción entre grupos sociales antagónicos. De esta forma, la carretera como ejemplo de modernidad contrasta con el pródigo camino cubierto de vegetación y árboles frutales. Esta separación provoca en el personaje el despertar hacia una conciencia de carácter social que no está centrada en la subjetividad o individualidad, sino en un *nosotros*. Identificamos en esta parte la trascendencia de un estado de existencia individual hacia una colectiva que configura y permea la identidad del personaje.

El fragmento corresponde a la etapa en la que Lucio Cabañas siendo maestro rural en el estado de Guerrero es desplazado a Durango. El problema estuvo relacionado con problemas políticos, pues él y otros profesores organizados con los campesinos, competían con el gobierno postulando candidatos independientes para puestos políticos. Además, se organizaban con los campesinos para tomar tierras y caminos y pronunciándose también en manifestaciones masivas. De esta forma comprendemos el desplazamiento del personaje como una estrategia política para desarticular tales movimientos.

En el capítulo IV de la novela, Montemayor inserta un documento verídico firmado por Lucio Cabañas y Serafín Gómez, en donde exponen el desplazamiento de ambos como un acto represivo del gobierno que viola los derechos enunciados en la Constitución Política. En ella identificamos algunos de los valores que forman parte de la conciencia de Lucio Cabañas: “Hemos predicado, en vuestros hijos, durante largos años, el amor a la libertad y a la patria; el respeto a las leyes que garantizan al pueblo el derecho a la libertad y la justa observancia. Les hemos inculcado el amor a los trabajadores, y sembramos en sus conciencias las esperanzas y la fe, en un mundo más justo y mejor, sin odios, tinieblas ni explotación, Mostramos a ustedes el valor de la unidad ante las dificultades, juntos la practicamos y así sorteamos momentos difíciles...” (Guerra en el paraíso 113-114). Identificamos en este fragmento la función de informar al lector sobre un hecho verídico,

pero al mismo tiempo, se encuentra presente una función apelativa que centrada en el lector de la novela, tiene como objetivo ir formando una conciencia que haga legítimo el movimiento armado. Aquí Montemayor atiende las causas que dan origen a la denuncia social manifiesta en la novela, y, además, propone la unidad del pueblo como un valor o acción encaminada a hacer frente a la injusticia social.

En su novela, Montemayor también hace visible la indiferencia como problema social: “Pero nosotros sabemos que sí es cierto, y que estamos hablando por lo que queremos. Y es que los pobres somos nosotros y ellos no saben qué es eso. No saben qué es andar con huarachitos por el monte y morir con huarachitos, y no tener ropa, más que esta poquita que todos traemos, que no es buena [...] No saben qué somos. Creerán que somos pobres y ya, o que nuestra opinión no cuenta [...] Y creen que estamos sucios, que no valemos nada. Que no tenemos alma ni inteligencia.” (Guerra en el paraíso, 208-212). En el fragmento observamos la conciencia colectiva que permea entre los integrantes del movimiento armado. Es importante recalcar que aquí, se manifiesta ya en el personaje el sentido de pertenencia a un grupo, dejando además en claro el posicionamiento del grupo como sujeto social por medio de la relación que entabla con el grupo opuesto.

A este respecto comenta van Dijk: “Si bien la mayor parte de los grupos y su identidad están definidos en términos de sus relaciones con otros grupos, algunos están definidos específicamente en términos de la posición social de sus miembros dentro del grupo” (196). En la novela se hace referencia de manera constante al fracaso de los ideales zapatistas en la Revolución Mexicana. Por medio de la voz del personaje se hace latente la indiferencia como parte de una realidad histórica que viven numerosos sectores poblacionales en México. Al mismo tiempo, Montemayor hace que los lectores de la novela se cuestionen en qué medida ha cambiado la realidad que se narra en la obra. En su novela, hace visible a este grupo de campesinos víctimas de la pobreza como una de las características de la violencia social, pero también sienta las bases para que su lector tome conciencia de que todo lo sucede a los *otros* no puede serle indiferente.

Percibimos a Rulfo y a Montemayor como escritores comprometidos con la necesidad de transformar la realidad social. En ambos se identifica un objetivo en común: traer a un presente el recuerdo de la historia y mostrar esa parte que para muchas personas es desconocida. Sin embargo, es claro que el texto literario como un medio a través del cual

se entabla una forma de interacción social, existe otra función que es esencial para que ocurran cambios sociales, ya que en el trato manifiesto entre autor y lector por medio de su obra se originan diversos procesos de pensamiento que pueden lograr una reconfiguración de la conciencia individual y social. En ambos escritores identificamos su intento, primero, por deconstruir la conciencia colectiva sobre los hechos históricos que se reflejan en sus obras, y posteriormente por construir una nueva conciencia social. Por otra parte, el abordaje que Montemayor realiza sobre el personaje principal de su novela infiere también procesos de deconstrucción y construcción sobre sí mismo en el plano individual del personaje y al mismo tiempo estos mismos procesos en los sujetos receptores de la novela.

### **Referencias**

- Huizer, Guerrit. *La lucha campesina en México*. Centro Nacional de Investigaciones Agrarias, 1982. Edición: 3a.
- Lemus, Silvia. “Entrevista con Carlos Montemayor”. Canal 22. México. 31 Mar.2010. Televisión. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=kNtoM-KGls8>
- Lotman, Iuri. *La Semiósfera I -Semiótica de la Cultura y del Texto*. 1ª. Ed Madrid: Editorial Cátedra/ Frónesis, Universitat de Valencia. 1996.
- Montemayor, Carlos. *Guerra en el paraíso*. México: De Bolsillo. 1997.
- Rulfo, Juan. *El llano en llamas*, Fondo de Cultura Económica, 1953
- Van Dijk. Teun. *Ideología. Una aproximación multidisciplinaria*. Barcelona. 1998.Gedisa.
- Impreso

**“La sirena” de Justo Sierra, intertextualidad y mito en la narrativa fantástica  
hispanoamericana**

**Justo Sierra's "La sirena": Intertextuality and Myth in Hispanic American Fantastic Fiction**

Joel Alonso Luna Mendoza  
Universidad Autónoma de Chihuahua  
jlunam@uach.mx  
Artículo recibido: 14/06/2021  
Artículo aceptado: 26/08/2021

**Resumen**

El presente trabajo propone una revisión analítica del cuento fantástico “La sirena” del escritor mexicano Justo Sierra, dicho análisis se basará en tres conceptos teóricos base; la intertextualidad, el mito y el mitema. Dichos conceptos permiten encontrar relaciones entre las mitonarrativas de la antigüedad, mayormente helénicas, y narraciones contemporáneas en otros contextos, en este caso mexicanos. La intertextualidad permite entender como la literatura se sirve, en algunos casos, de la mitología como fuente de inspiración y permite renovar los mitos en la literatura actual como en el caso de “La sirena” de Justo Sierra.

**Palabras clave:** Intertextualidad; mito; fantástico; literatura

**Abstract**

The following research work proposes an analytical review of the fantasy tale “La sirena” from Mexican author Justo Sierra, the just mentioned analysis will be based on three main theoretical concepts; intertextuality, myth and mytheme. These concepts allow to find relationships between the myth narrative from ancient times, mainly Hellenic, and contemporary narratives in other contexts, in this case Mexican. Intertextuality allows to understand how literature uses, in some cases, mythology as a source of inspiration and allows to renew old myths in nowadays literature as is the case of “La sirena” by Justo Sierra

**Keywords:** Intertextuality; Myth; Fantastic; Literature

### **“La sirena” de Justo Sierra**

Para el análisis del cuento “La sirena” del autor mexicano Justo Sierra se proponen dos ejes analíticos. El primer momento a analizar se enfoca en el mitema de la mujer mitad pez, la sirena. Encausado específicamente en algunos relatos de la tradición mítica helénica. Basado en el concepto de mitema, se propone que los mitos pueden ser deconstruidos, quebrarse en diferentes segmentos y cada uno de éstos contiene su propia significación. Es decir se puede tomar parte de algún mito y colocarse en otro contexto sin perder su sentido original. El punto primordial de este momento analítico se centrará, entonces, en las características físicas, así como los atributos habilidosos de estos seres para así proponer un arquetipo basado principalmente en los relatos grecorromanos.

Se considera que el tema principal en el cuento “La sirena” es el del personaje mítico, mitad mujer y mitad pez. Se busca, entonces, analizar y entender la función, quizás mandataria, que este ser presenta en el universo narrativo creado por Sierra. Aunado a lo propuesto se visualizarán las posibles líneas intertextuales, la tipología física así como los atributos de habilidad, entre la figura literaria y la figura de la era del mito.

La figura mítica de la sirena es compleja, ya que se le han dado múltiples orígenes, por ello se optó por utilizar algunas obras consideradas clásicos universales. Entre las obras seleccionadas se tomaron en cuenta *La Odisea* de Homero, *La Metamorfosis* de Ovidio así como *Descripción de Grecia* de Pausanias. Se utilizaron dichas obras porque, en ellas, la figura de la sirena aparece como personaje activo durante la narración con funciones propias y fisionomía específica. A la vez dichas obras han tenido un alcance universal y se encuentran en el bagaje cultural en las sociedades actuales. Por último se consideró uno de los relatos más conocidos en donde se presenta a la figura de la sirena fuera de la mitología griega, el cuento “La sirenita” de Hans Christian Andersen.

En el segundo momento analítico después de definir el posible origen de la sirena, se identificará la manera en la que se reinterpreta la figura con elementos antiguos y otros agregados más actuales. Se presentará el mitema como la parte esencial que define a la sirena y los cambios que ha tenido a través de distintos autores. Sobre el mitema, se optó por éste ya que solamente se toma del mito y su estructura a un personaje, pues se tomó la figura mítica en su contexto original y se le analizó en otros contextos literario-culturales.

Para lo propuesto se eligió una de las obras literarias que versa específicamente sobre la figura de la sirena, “La sirenita” de Hans Christian Andersen versión de *Turnbull and Spears* del año 1907.

### **De plumas a escamas**

En el presente apartado se analiza a la sirena y las formas en las que esta ha aparecido o se ha representado en diferentes momentos histórico-culturales. Para lo que se plantea se eligieron obras clásicas como, *La Odisea*, *La Metamorfosis* y *la Descripción de Grecia por Pausanias* obras en donde se pueden rastrear las características y atributos de la sirena en la antigüedad. Por último se presenta una visión más actual de la sirena en la literatura gracias a la obra de “La sirenita” de Hans Christian Andersen, quien dota de nuevas características y atributos a dicho ser.

La figura de la sirena en el imaginario colectivo se refiere a mujeres mitad pez, a un ser que enfatiza la belleza de una mujer, de la mitad de su cintura hacia arriba, con una cauda en lugar de piernas humanas, así como la idea de benignidad en estas figuras, pero el origen de la sirena según el mito no siempre fue así. La sirena como tal, comúnmente, no se encontraba debajo del agua, las primeras apariciones de las sirenas se referían a mujeres mitad ave.

Estos referentes no denotaban bondad, benignidad o belleza como tal, en lugar de estas cualidades, las cuales son más conocidas en la cultura popular actual, se pensaba de estas figuras como presagios de muerte y sufrimiento, en “The Homeric Sirens.” de Gerald Gresseth enfatiza y propone que el hogar de las sirenas en *La Odisea* de Homero es una tumba y entrada al inframundo (Gresseth 207). Las sirenas, entonces, no siempre se representaron como encarnaciones de inocencia y belleza, eran representaciones de monstruosidad y misterio. Para el presente trabajo se utilizó *La Odisea* de Homero, versión *Editores mexicanos unidos* del año 1987.

En *La Odisea* de Homero se encuentran las sirenas, es Circe quien le advierte a Homero sobre éstas:

Circe– Llegarás primero a las sirenas que encantan a cuantos hombres van a su encuentro. Aquel que imprudentemente se acerca a ellas y oye su voz, ya no vuelve a ver a su esposa ni a sus hijos pequeñuelos rodeándole, llenos de júbilo, cuando torna a su hogar,

sino que le hechizan las sirenas con el sonoro canto sentadas en una pradera y teniendo a su alrededor un enorme montón de huesos putrefactos cuya piel se va consumiendo (Homero 121)

En la descripción de las sirenas de Circe no aparece una caracterización física de estos seres como tal, solo sus cualidades malevolentes y del efecto que su canto tiene en los hombres. La fisionomía de las sirenas solo se puede encontrar en el arte pictórico, en algunas vasijas en donde, a través de dibujos, se le daba forma a estos seres. La forma que se dio a conocer fue entonces la de aves con cara de mujeres hermosas. Lo que vislumbra la historia de Odiseo es la habilidad musical de las Sirenas, un canto irresistible que ha de encantar al hombre y causar su muerte en la isla en donde residen éstas.

Sobre las cualidades de ave según Laura Rodríguez Peinado, en su trabajo “Las Sirenas”, comenta que “la sirena-pájaro fue la tipología más frecuente desde la Antigüedad hasta la Alta Edad Media. Su apariencia podía responder a dos modelos: cabeza de mujer y cuerpo de ave”. (Rodríguez 52) Rodríguez da énfasis a la falta de descripciones físicas de estos seres en la narrativa, cuya enunciación se evidencia en *La Odisea* pues Ulises solo escucha sobre las sirenas por Circe. Otro de los puntos importantes que Rodríguez destaca en su trabajo es la cronología que propone. La sirena aviforme fue la imagen durante la antigüedad, es decir a partir de la edad media se caracteriza a este ser de otra manera, pisciforme.

La caracterización de las Sirenas en *La Odisea* se centra en la dicotomía entre lo bello, el canto, y lo monstruoso, ya que causan la muerte de los marineros. Probablemente el atributo cantor de las sirenas esté asociado a su forma de ave, como se les conocía primitivamente. En otro texto antiguo se puede encontrar a las Sirenas y un origen, de cierta manera, más detallado, éste es *Las Metamorfosis* del poeta romano Ovidio. En el libro cinco de *Las Metamorfosis* (Edición de Editorial Porrúa del año 2017), en el capítulo “V”, se relata que cuando Proserpina, diosa de la primavera, se perdió, las Sirenas no podían encontrarla y rogaron a los dioses por alas para poder buscar a la diosa:

¡oh, doctas sirenas!?! [...]deseasteis poder sosteneros sobre las aguas con los remos de vuestras alas y tuviesteis propicios a los dioses y visteis que vuestros miembros se cubrieron de pronto de amarillo plumaje. Mas para que vuestros cantos melodiosos, nacidos

para recrear los oídos, y aquel don extraordinario de vuestra boca no se perdiera, os quedo el rostro de doncella y la voz humana. (Ovidio 97)

De nueva cuenta se encuentra la figura de la Sirena como un ser alado y con habilidades de ave, una de las caracterizaciones más notorias es habilidad cantora de estos seres.

La pregunta central es, entonces, cómo se llegó a la idea de las sirenas como mujeres mitad pez. Aunque sea difícil un rastreo histórico, pues según la tradición mítica tiene diferentes orígenes dependiendo de qué relato se trate, existe una historia que podría explicar el cómo perdieron las alas en alguna parte de la era del mito.

En *Pausanias Description of Greece*, el general Pausanias, durante el reinado del rey Licaón, enfatiza que durante sus viajes, específicamente al llegar a Coronea, encontró una estatua de la diosa Hera con sirenas en sus manos, y relata sobre las sirenas lo siguiente: “Se dice que ellas, las hijas de Aechelous, fueron persuadidas por Hera a una competencia de canto con las musas, y que las musas al ganar les arrancaron las plumas de las alas para hacerse coronas” (Pausanias 203). Este relato en particular da una posible idea del porqué las sirenas perdieron sus cualidades aéreas. Es importante destacar que el término sirena en el español, hace referencia a la mujer-pezuca a diferencia de otros idiomas como la lengua inglesa en donde se utilizan dos conceptos que hacen referencia a dos seres diferentes: Siren: para la sirena-ave y Mermaid: para la sirena-pezuca.

Para mostrar esta diferenciación de términos se utilizaron dos fuentes oficiales, una en referencia a la lengua inglesa y la otra para la española.

Para los términos en inglés se consultó el diccionario *Encyclopædia Britannica* la primer entrada es la de la palabra Siren y su definición es la siguiente “Siren, in Greek mythology, a creature half bird and half woman who lured sailors to destruction by the sweetness of her song” (EA 2021), el término siren se refiere específicamente a mujeres mitad ave con una voz melódica. La siguiente entrada fue para mermaid; “Mermaid, masculine merman, a fabled marine creature with the head and upper body of a human being and the tail of a fish” (EA 2021), el término hace referencia a seres mitad humano y mitad pez.

En el diccionario de *La Real Academia Española* se encontró el término sirena como: “1. f. Ninfa marina con busto de mujer y cuerpo de ave según la tradición

grecolatina, y con cuerpo de pez en otras tradiciones” (RAE 2021), en la entrada del diccionario se describe a dos tipos de sirenas; pisciforme y aviforme, en el presente no existe un término específico para cada una de éstas, la palabra sirena hace referencia a mujeres mitad ave y mujeres mitad pez.

Es importante destacar que, tal como se expuso anteriormente, el término sirena en el español se refiere a la cultura grecolatina y hace énfasis en una descripción física en donde la figura es marina y cuenta con un torso humano y una cola de pez. A diferencia de la lengua española en el inglés se pueden encontrar términos específicos para cada ser, la sirena aviforme como Siren y la sirena pisciforme como Mermaid.

La idea de la sirena aviforme era la más difundida en la edad Antigua, presentándose como personaje mítico en los relatos arcaicos, pero dejando un rastro confuso en cuanto las características físicas como tal, es decir en qué momento se comenzó a presentar a la sirena con rasgos acuáticos en lugar de aéreos. (Rodríguez 51, 52).

Sobre el cambio en la fisionomía de la sirena en “When the Nereid became Mermaid: Arnold Böcklin’s Paradigm Shift” de Han Tran se propone que existe una confusión entre la figura de la sirena con la nereida o con tritonesas. Dicha confusión se podría deber, mayormente a causa de la locación en la que las tres figuras se encontraban, en islas rocosas, en medio del mar. Por último con la constante de la tradición oral de los marineros que, como Ulises en *La Odisea*, tuvieron encuentros con dichos seres y la cercanía al océano que las mismas tienen.

Han Tran comenta que otra de las posibles confusiones de las sirenas homéricas aviformes, y las sirenas marinas podría deberse a las semejanzas que las primeras tienen con dos monstruos de la antigüedad, y a la falta de descripción en *La Odisea* durante el encuentro de Ulises con estos seres, “Sirens – they can be heard but not seen); she is all there on her rock. Compare her further with the other two classical female predators associated with a rock: the fishtailed Scylla, who hides inside her sea-bound rock, and the half-snake Echidna, who is confined under hers” (Tran 97). Podría ser el espacio en donde estos seres yacían el responsable de la actual sirena marina, así como el arte en donde éstas se muestran, pinturas del siglo diecisiete al siglo diecinueve en donde se puede encontrar a mujeres mitad pez denominadas como sirenas.

### **La sirena literaria de Hans Christian Andersen**

La temporalidad que proponen Cannell, Han y Gonzáles para la popularización de la imagen de la sirena marina abarca los siglos diecisiete, dieciocho y diecinueve, coincidiendo relativamente con el romanticismo europeo. Se podría afirmar que la sirena, como se conoce en la actualidad, es un producto del romanticismo y de éste se recrea a la misma tomando rasgos de sus versiones y formas de origen clásico. Esta reinterpretación de la figura mítica alcanza su forma moderna más difundida a través de “The Mermaid”<sup>2</sup> de Hans Christian Andersen publicada en 1873. No fue sino hasta finales del siglo XX cuando una versión del cuento de Andersen alcanzó una difusión masiva y global a través de la adaptación al cine por parte de Walt Disney Studios, logrando de esa manera convertirse en una parte del bagaje cultural en la época contemporánea.

Sobre esto, Finn Hauberg propone en su trabajo “The Little Mermaid Icon and Disneyfication” que la causa de la popularidad de la historia de Andersen se debía a que la “Children’s culture has long been a part of mass culture, both when it was predominantly religious and later under the influence of market forces. It is therefore that Disney –the most powerful influence on the international market for children’s culture– adapted “The Little Mermaid” for a global audience”<sup>3</sup> (Hauberg 448).

Disney y su adaptación tuvieron un papel importante en la imagen de la sirena pisciforme en el imaginario colectivo al presentar dicha figura a la cultura de masas. Este enfoque se centró específicamente en la niñez, dejando así un arquetipo específico de la sirena dentro de la sociedad actual.

Este replanteamiento del mito antiguo alcanzó su auge en el cuento “La sirenita” de 1873 en el que, inspirado por los relatos antiguos, Andersen crea un universo con su propia mitología en torno a la figura de la sirena. El cuento relata la historia de una civilización marina completa, centrada en la hija menor del rey. Al inicio de la historia es en donde se hace notar que los habitantes del reino tienen una cola de pez en lugar de piernas. Christian Hans Andersen, presenta el mundo marino, describiendo árboles que crecen debajo del agua, al igual que en la superficie, y peces que nadan alrededor de dichos arboles como

---

<sup>2</sup> “The Mermaid” se tradujo a la versión en castellano como “La Sirenita”

<sup>3</sup> Cultura de la niñez ha sido una gran parte de la cultura de masas, primero cuando fue mayormente religiosa y después bajo la influencia de las fuerzas mercantiles. Es entonces cuando Disney –la más poderosa influencia en el mercado internacional para la cultura infantil– adaptó “La sirenita” para una audiencia global (Hauberg 448).

pájaros, y el centro de este mundo es el palacio del rey del mar (Hans 2), Christian Hans Andersen profundiza en una descripción del universo literario plasmado en su obra, creando una cosmovisión literaria propia que alcanza al imaginario colectivo a través de sus lectores y después en la pantalla grande con la adaptación a la popular película “La Sirenita” de Disney.

### **Rasgos específicos de las sirenas en el mito y la literatura**

El cuento de Andersen propone una mitología propia de las sirenas pisciformes al dotarlas de características específicas, como la longevidad, la condición de sus almas y la cola de pez en lugar de piernas. Al tener en cuenta los referentes clásicos mitológicos y uno de los más grandes clásicos literarios que versa sobre la figura de la sirena, se pueden identificar rasgos comunes entre las dos propuestas, son estos rasgos los que se podrían rastrear a su vez en “La sirena” de Justo Sierra.

De los rasgos primordiales es la condición de monstruosidad. En la mitología las sirenas eran seres temidos por la humanidad, tal como en *La odisea*, en donde las sirenas aviformes se encargaban de hundir barcos para tomar las vidas de los marineros. Estas sirenas clásicas, encontradas también en *Las metamorfosis*, en donde se les representa como seres bondadosos a diferencia de sus contrapartes homéricas caracterizadas por sus intenciones malevolas. En *Las metamorfosis* destacaban por sus habilidades aéreas, es decir por sus cuerpos mitad pájaros y la capacidad cantora, en el caso de *La odisea*, con la que encantaban la mente de las personas.

Al pasar de la edad Antigua hacía el período Romántico, en donde la sirena aviforme era el arquetipo común, se encuentran las sirenas marinas, quienes en lugar de piernas humanas tenían una cola de pez y seguirían con la habilidad cantora de sus predecesoras de la antigüedad. Es durante la era del romanticismo que Andersen escribe “La Sirenita”, creando una nueva mitología literaria alrededor de esta figura, doncellas mitad pez, que gozan de una hermosa voz y sin un rastro de maldad, pero es importante destacar que así como estas sirenas son bondadosas también se presenta a una sirena malévola, la bruja marina, es decir en el universo narrativo de Hans Christian Andersen se encuentran sirenas ambivalentes, que pueden desarrollarse como seres bondadosos o pueden ser seres malignos. Por último es importante destacar que en el universo de

Andersen las sirenas, si no inmortales, tienen una vida larga que dura trescientos años, mucho más que la expectativa humana. Hans Christian toma rasgos representativos de la sirena mitológica antigua como la pisciforma, las habilidades cantoras y la belleza y agrega características nuevas como la longevidad, la ausencia de un alma al igual que una necesidad religiosa para la obtención de un alma, inmortal entre otras. Estas diferencias, junto con algunas características míticas, se presentan como relaciones intertextuales en la narrativa de Justo Sierra.

### **“La Sirena” relaciones intertextuales entre el mito y la narrativa**

A continuación, se presentará una introducción, a manera de contextualizar el cuándo se publicó el cuento de Sierra, así como la intención analítica de los siguientes apartados, seguido de una breve reseña de “La sirena” de Justo Sierra para contextualizar la historia. Después de la reseña se intentará encontrar, a través de la propuesta de intertextualidad de Zavala y del mitema de Levi-Strauss, características mitémicas antiguas que podrían rastrearse en la historia. A través de las dos propuestas se busca entonces entablar una relación intertextual-mitémica entre el personaje en la historia de Sierra, los mitos antiguos y el mito literario por parte de Christian Hans Andersen.

Justo Sierra publica su antología de cuentos titulada “Cuentos Románticos” en el año 1895, en palabras del mismo autor la mayoría de sus cuentos fueron escritos entre los años 1868 y 1873. Este dato es relevante al tomar en cuenta que la historia de “La sirenita” de Andersen se publicó en 1837 y cronológicamente no es tan lejana a la obra de Sierra. La relevancia de dicha cronología es que quizás la obra de Andersen pudo haber influenciado, directa o indirectamente, el cuento de Sierra. Sobre esto solo se puede especular pues no existen evidencias para aseverarlo. A su vez se puede proponer que “La sirena”, y su personaje principal, pueden presentar al mismo tiempo rasgos característicos de los mitos antiguos en donde la sirena es un personaje notorio, por sus atributos, en cuanto a habilidades, y sus características físicas.

La historia de Sierra se centra en una figura, quizás indirectamente antagonica, que se localiza en Campeche. Sierra toma un personaje arquetípico universal, la sirena, y la localiza en México. Los pobladores esperan con ansías el día de San Juan. Más allá de las celebraciones, esperan escuchar a la sirena “Y, sin embargo, ni la alegría, ni el voltejeo son

lo más notable de la fiesta de S. Juan; hay algo mayor y mejor, misterioso é inefable, enteramente real aunque parezca imposible: al rayar el alba *canta la sirena.*” (Sierra 121).

El narrador comenta que la sirena y su historia en Campeche nacen de una leyenda, la leyenda es protagonizada por La tía Ventura, la anciana, a quienes los pobladores temían y odiaban “vivía en el barrio esencialmente marino de la villa, en San Román, una vieja de siniestra catadura y que, según el dicho de algunas abuelas de por allí, debía contar un siglo largo de existencia” (Sierra 122). La descripción física de la mujer dejaba atrás una humanidad completa pues al tener rasgos monstruosos se le nombro como la bruja del pueblo.

Los pobladores, sin saber si por respeto o miedo, se mantenían alejados de la mujer y en ocasiones podían escucharla cantar por las noches, un canto hermoso y triste comparándolo con el canto del mismo Orfeo:

La tía Ventura, sentada en el umbral de su barraca en la playa, se ponía a cantar, y quienes habían logrado percibir las tenues notas de su canto aseguraban que era aquello como un acompañamiento angélico de los sollozos de la brisa y que la tempestad parecía callar como para oír mejor (Sierra 123, 124)

Las mujeres del pueblo por envidia solían decir que la bruja tenía un pájaro Shkok encantado y era ese quien producía tan bella melodía. Al irrumpir en la casa de la tía Ventura no se encontró nada más que un mural dibujado con carbón en donde se veía una mujer divina. No quedó más duda, la tía Ventura era quien cantaba de forma tan bella, sin artilugios extraños, solo su voz.

La leyenda continúa y se centra en un alférez que montaba guardia en la playa, en una tranquila noche, a causa de las pocas estrellas en el cielo y la brisa el joven alférez se durmió. En el mundo onírico el joven tuvo visiones de un reino marino y de algunos de sus habitantes, tal como se relata a continuación:

Soñó que un genio marino le ofrecía su vara mágica para penetrar en el seno de las olas; soñó que aceptaba, que entraba en el líquido elemento y bajaba de ola en ola, como por una escalinata [...]. En la falda de aquel prisma enorme, hundían sus raíces transparentes extraños árboles que al compás de las olas se balanceaban sin cesar, y entre cuyas hojas, que llegaban como inmensas cintas a la superficie del agua, desplegaban

algunos habitantes de aquel invisible mundo sus redes de gasa irisada o cruzaban rápidos y esplendorosos algunos peces, aves de pedrería de aquella selva submarina. (Sierra 126)

Durante ese sueño el joven, guiado por el genio marino, escucho un canto que solo podía ser comparado al canto de ángeles marinos. Esa dulce voz provenía de una solitaria flor en el fondo del océano, pero no era el canto lo más inusual de la flor, era su reflejo en el agua. El reflejo de la flor no era la misma figura si no una joven dama, la misma que estaba en el mural de carbón de la choza de la tía Ventura.

En el instante que el joven alférez vio la figura de la joven se despertó, pero aquel canto no cesaba. Guiado por esas, notas llegó a una barca en donde vio a la tía Ventura y se espantó. El joven, hipnotizado por la voz, se subió y sin darse cuenta se fueron adentrando al mar abierto. De un momento a otro la tía Ventura ya no era aquella mujer con rasgos inhumanos o trazos de fealdad, era la joven dama del reflejo de la flor, los dos se miraron a los ojos y en un beso de amor, el mar se agito. Un enorme trueno hundió el barco arrojando a los amantes al mar. La joven tía Ventura grito al cielo reclamando y aquel trueno que había hundido el barco le contesto:

—Piedad, Dios mío —exclamó la virgen del canto—: ¿Qué, no te bastan cinco siglos de sufrimiento? ¿Qué, no puedo ser amada?

—No —respondió un trueno en la altura. Y el rayo hundió en la ola ilimitada a la barquilla y a los amantes; ambos rodaron abrazados y convulsos por el abismo (Sierra 129)

Abrazados cayeron al agua pero ella al ser inmortal volvió a la playa: “Mas ella no podía morir; reapareció en la superficie; era una divina mujer, pero bajo su vientre se traslucían las escamas de oro de su inmensa cauda de pescado.” (Sierra 129). La historia termina con un comentario en el que los pobladores de Campeche hacen la señal de la cruz al hacer referencia a la sirena.

### **Relaciones intertextuales mitémicas entre la figura mítica de la sirena y la sirena literaria**

Este texto tiene como objetivo establecer lazos de semejanza entre las características encontradas y las presentadas en “La sirena” de Justo Sierra. Asimismo, se señalarán los diferentes contextos, míticos y literarios, en donde se hace presente la figura de la sirena como mitema principal. Aunque los contextos narrativos son diferentes, es

posible encontrar en el cuento de Sierra cualidades físicas y de habilidad específicas que caracterizan a la sirena en la antigüedad y en el periodo romántico de la literatura. Al descomponer el mito, en este caso de la mitología grecorromana, y el mito literario de “La sirenita”, se puede aislar una unidad mitémica de la figura de la sirena. Al tomar en cuenta al mitema como una unidad particular con características propias se puede, entonces, proponer una o varias relaciones intertextuales con la narrativa contemporánea de Sierra<sup>4</sup>.

Los textos revisados para abordar el mito pertenecen a la literatura clásica (*La odisea*, *Las metamorfosis*, *Descripción de Grecia*), mientras que el texto romántico que se aborda es “La sirenita”. En tales obras se observan las estructuras mitonarrativas y literarias al dejar de lado otras partes de los mitos. Al tomar solo una unidad mitémica-narrativa, en este caso un mitema de personaje se puede analizar dicha unidad de significado por si sola y sus iteraciones fuera de sus contextos originales. Este mitema se presta para encontrar cómo el autor Justo Sierra abona al bagaje cultural de la sirena al integrar elementos del pasado y presentar una historia contemporánea que se suma a la propuesta del mito literario actual y agrega a México como uno de los nuevos contextos para la sirena.

Una característica compartida por las diversas manifestaciones del mito de la sirena es la existencia de testigos. Dentro de los relatos, se dice que estos personajes vieron a las sirenas y dan fe de su existencia. En la Antigüedad, las sirenas homéricas se presentan en una isla, en donde Ulises y su tripulación son los testigos oculares de las sirenas. De la misma manera, en *Las metamorfosis* el narrador es un hombre mortal. El autor se autoficcionaliza como narrador de las 250 historias presentadas. Ovidio el narrador es quien da fe de las sirenas, es el testigo presencial. Por último, en “La sirena” de Sierra son los pobladores, los marineros, quienes describen y enfatizan en la existencia de la sirena campechana. El mitema suele sustentarse en la presentación y necesidad de testigos humanos como elemento del mismo, y son éstos quienes den cuenta de la existencia y caracterización de las sirenas.

Otra de las particularidades que presenta la sirena es la habilidad cantora, atribuida principalmente a sus primeras representaciones aviformes. Homero presenta este atributo como el principal de las sirenas, tanto así que no presenta una descripción física. En

---

<sup>4</sup> Esto al tener en cuenta que la intertextualidad se basa en tomar rasgos del pasado y analiza sus iteraciones en contextos contemporáneos.

cambio, señala que el canto es la manera en que las sirenas influyen en el comportamiento de los marineros para llevarlos a ahogarse. Ovidio, por su parte, afirma que la voz de las sirenas es melodiosa, y que, a diferencia de lo referido por Homero, sirve para la recreación del hombre. Andersen dota a sus sirenas con la misma habilidad cantora y al igual que las sirenas ovídicas es un canto hermoso que sirve para deleitar los oídos. Sierra toma, entonces, rasgos tanto de las sirenas de Homero, como de las de Ovidio y de Andersen. Su personaje canta majestuosamente, y aunque no tiene la intención de ahogar a los marinos, todos terminan en el fondo del mar.

La sirena de Sierra se encuentra en lugares cercanos al mar, al igual que las sirenas antiguas; sin embargo, muestra también un rasgo de semejanza con la cosmovisión de Andersen en cuanto al mundo submarino. En “La sirenita” se describe un mundo submarino con un ambiente propio: árboles, flores y peces que como pájaros se posan en las ramas de los árboles. En “La sirena” de Sierra, es en el sueño del alférez, causado por el canto de la sirena, donde se presenta un medioambiente. Al igual que en “La sirenita” se caracteriza por sus extraños árboles y los peces (que al igual que las aves) se posan en las ramas de los mismos. Esta característica no existe en la mitología antigua, solo se encuentra en el mito literario creado por Andersen y que Sierra, a su vez, presenta en su universo narrativo. Es a través del análisis de las dos narrativas cuando se puede plantear como el autor de “La sirena” presenta peculiaridades de “La sirenita” adaptadas a un nuevo contexto a través de su cuento.

Otra de las características y particularidades que presenta el mitema de la sirena en la propuesta de Andersen, es la longevidad. A diferencia de las sirenas mitológicas, la sirena literaria en “La sirenita” presenta un tiempo de vida específico de 300 años. Esta característica no está presente en la mitología revisada. La narración de Sierra presenta una similitud con el relato de Andersen pues la protagonista de su historia es inmortal. Esta característica se presenta como una relación intertextual entre Andersen y Sierra y, al agregar nuevas peculiaridades al mitema como tal, abona al mito literario.

Por último, y como aspecto característico de la sirena, está la fisionomía de la misma. Se trata del rasgo intertextual más frecuente en las narraciones presentadas. Específicamente se toman en cuenta los rasgos de las sirenas pisciformes que mayormente se presentan en la literatura del periodo romántico. En “La sirenita” el rasgo principal es la

cauda de pez. Andersen la describe simplemente como una falta de piernas que en su lugar las sustituye una larga cola de pez. Por su parte, Sierra describe dicha cauda. No obstante, la sirena logra mantenerse en tierra y caminar con la misma de alguna manera. A diferencia de Sierra, Andersen propone una sirena que solamente puede moverse en tierra a través de la magia que le dé piernas humanas. Sin embargo, esto es posible con un alto precio a pagar: un sangrado y un dolor cada vez que sus pies toquen tierra firme. El reemplazo de la cola de pez por piernas humanas aparece como una especie de maldición. Si se piensa como una maldición, entonces es un rasgo que se presenta de la misma manera en la narrativa de Sierra. La maldición en “La sirena” es la vida eterna y el nunca encontrar el amor: cada amante moriría a causa de esto. Cabe destacar que el sufrimiento de las dos protagonistas, la sirenita y la Tía Ventura, las caracteriza como figuras trágicas. Ya que no es solamente la cauda de pez la que las hace similares, se puede encontrar una relación intertextual al entender que, hasta cierto nivel, son sirenas malditas, que han de sufrir por estar en tierra firme.

### **Conclusión**

“La sirena” de Justo Sierra, presenta relaciones intertexto-mitémicas de personajes. Esto se vuelve evidente al considerar principalmente al personaje que da nombre al cuento y se le analiza bajo la perspectiva que brindan la mitonarrativa de la tradición helénica y el cuento de Andersen. Al rastrear el posible origen y las características de las sirenas mitológicas, así como de las sirenas literarias románticas, se observan peculiaridades de ambas narrativas incorporadas a la propuesta cuentística del autor.

Así pues, el mitema es la unidad constitutiva que se reescribe en propuestas literarias contemporáneas, aún en la actualidad las características de los mitos antiguos siguen apareciendo en la literatura. Se puede entender que los mitemas son las características nucleares del mito y trascienden al tiempo y a las culturas.

Retomar los mitemas de manera creativa permite el surgimiento de mitos literarios como es el caso de “La sirenita” de Andersen. A dichos mitos literarios se agrega la propuesta cuentística contemporánea de Justo Sierra, ya que abona al erario de la cultura sirénica actual así como a la tradición del relato fantástico. Sierra logra esto al incluir la figura de la sirena en un contexto alejado del eurocentrismo literario. Es posible afirmar que Sierra se apropia de una figura europea y la traslada a un contexto mexicano. El

arquetipo de la sirena llega a la literatura mexicana gracias a eso, sin dejar de lado las caracterizaciones típicas, pero agregando una mirada fresca al mito literario en su constante renovación.

### Referencias

- Andersen, Christina. *Fairy Tales From Hans Christian Andersen Illustrated by the Brothers Robinson*. Turnbull and Spears, 1907
- Canell, Claire. *From Bird-Woman to Mermaid: The Shifting Image of The Medieval Siren*. Portland State University, 2019.
- Encyclopædia Britannica, Inc. *Encyclopædia Britannica*. URL <https://www.britannica.com/>  
Fecha de acceso 20 05 2021
- Gresseth, Gerald. "The Homeric Sirens". *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, vol. 101, pp. 203-218, 1970.
- Hauberg, Finn. "The Little Mermaid Icon and Disneyfication". *Scandinavian Studies*, núm. 4, vol. 80, pp. 437-454, 2008.
- Homero. *La Odisea*. Editores Mexicanos Unidos, 1987.
- Ovidio, Nasón. *Las Metamorfosis*. Editorial Porrúa, 2017.
- Pausanias. *Description of Greece*. London: Chiswick Press, 1886.
- Real Academia Española. *Real Academia Española*. URL: [rae.es](http://rae.es), Fecha de acceso 20/05/2021
- Rodríguez, Laura. "Las Sirenas". *Revista Digital de Iconografía Medieval*, núm 1, vol. 1, pp. 51-63, 2009.
- Sierra, Justo. *Cuentos Románticos*. Librería de la viuda de CH. Bouret, 1868.
- Strauss, Levi. *Structural Anthropology*. Basic Books, Inc. 1963.
- Tran, Han. "When the Nereid became Mermaid: Arnold Böcklin's Paradigm Shift". *Shima*, núm 2, vol. 12, pp. 92-103, 2018.
- Zavala, Lauro. "Elementos para el análisis de la intertextualidad". *La Colmena*, núm 9, pp. 4-15, 2017.



# **Obra Gráfica**

## **Reflejo en la ventana de un tren sin retorno**

Claudia Kareli Reyes Castruita

La artista **Claudia Kareli Reyes Castruita** actualmente estudia en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Chihuahua. Su afición por el arte y las humanidades la ha llevado a escribir poesía y a tomar fotografía de carácter social, como el caso de su obra *Reflejo en la ventana de un tren sin retorno*.



## **Reflejo en la ventana de un tren sin retorno**

**Técnica: Fotografía  
social**



**Creación  
Poesía**

**Erika Selene Pérez Vázquez.**  
**Universidad Autónoma de la Ciudad de**  
**México. Egresada en la carrera de Filosofía.**  
**selene.perez@uacm.edu.mx**

### **Andar en bicicleta**

Salgo de la tarde en bicicleta,  
como San Atanasio que sale de la caverna a soñar en dios,  
yo viajo en bicicleta a cavilar.  
Decido volverme entraña y dejar la cueva,  
desde la bicicleta escribo el mundo.

No temas escribir.  
primero viene el guiño  
incomoda al cuerpo  
luego al pensamiento  
ella lo contiene allende.  
Colores aparecen.

Volver a la médula,  
sacar los papeles.  
  
pedaleo,  
por fin puedo elegir  
redundo  
refrendo  
frecuento  
  
el tiempo me corresponde,  
con cada paso que doy declino.  
  
Allí acaba la vida.

Hay una superficie,  
donde cada salida es un mundo -*murmura, San Atanasio-*  
Hay una línea delgada en el rompimiento del ala de una lamparilla.  
¿se puede reparar la acrobacia de una lamparilla herida?

Cada bache es una palmada,

la metáfora del adiós.

Te veo sonreír y me siento en el lenguaje figurado que se lía

en el vocablo.

Como bocanada en la aliteración del gesto

el aire se suspende en burbujas azules

vuelo de pájaro,

entre las alas el azul entrama trenzas.

Agarro el manubrio y pienso en nuestros fantasmas.

**Adoniram Ramírez Hernández.**  
**Egresado de la Licenciatura en Lengua y Literatura.**  
**Instituto de Estudios Universitarios (IEU), México.**  
**adorh@bachilleres.edu.mx**

### **Cuasi febrero 14**

Significado de tu nombre feminal  
Hiciste para mí una noche lauta  
Dentro de mi ermita somos dos libélulas crispadas  
embriagadas con vino fértil y agua digna.

Tu abrazo oblitera eternidades;  
es luz desértica profanada con amor.

En tanto me hablas  
mis pensamientos son proezas,  
la biosfera libera sueños,  
reproduciendo letras que encontrarán tus labios  
cuando me arrastre a orilla del miedo.

### **Doxología feminal**

Mujer, mujer, nuestra imprecación es eternidad borrosa;  
así subsiste mi obediencia soñante  
(en tus cabellos dorados);  
así filial y extático por caer mis flecos  
(bordeando tus sienes desnudas);  
así mi sombra y tu penumbra  
–florecente danza de febrero–.

### **Reparos a la memoria idílica**

Viacrucis fugitivo –designio nuestro–  
sombra absorbida por la luz solar  
revestida hacia los caminos del sur.

*Forma mentis* y desgaste artificial como biográfico;  
límitrofe, límitrofe, vehemente y disecado  
ingenuidad saciada como letra descuidada  
devotos a gozar la vida sufrida.

Ahora deslucos y es viable memorar, jugar a preterir.  
Sin resabios colmados de una ontogenética encandilada;  
Sin mensajes cibernéticos para colocar el resquemor de tu presencia.

### **Biografía espuria fue presencia vacua**

Rememora el idilio -libélula crispada-.  
Acerca tus sienes desnudas hacia el fuego de mis flecos.  
Envuelve tu seno en genuina hipocresía de diciembre.

Suscita la libertad a cada remordimiento gestante  
te advierto que el cosmos respira aún  
poseído en voluntad que pregunta por nosotros.

### **Génesis vital**

Árbol frutal en luna llena

Sus pastos inertes prefieren despidos  
se iluminan al compás de una vela a media noche, me amas.

Árbol que sufre desvelos y a cada día

-el sol gira alrededor de  
sus secas ilusiones frutales-.

### **Dominus consortium**

En la corteza de un abrigo ambiental  
pudiéramos contar las muertes de las nubes  
presenciar un desgaste de sus gotas  
anunciar con creces la generosidad frondosa  
memorizar charcos secados a criterio.

Que tu destierro eleve un monolito ermitaño  
esa llave maestra para cada vendaval de cicatrices.

### **Malaventura**

Avezados pasos desembocan con andanza espuria.  
Había ilusionado palpitar como llamarada espiritual,  
escrupulosa víspera de sol menguante.

Con todo, su piedra fue intacta y las estepas vecinas  
gozaron en virtud de ser polvos creacionistas.

### **Parestesia de un fiel numerario**

A deshoras esperaba cubrir el fracaso  
a ultranza era solo filacteria de improprios  
y sigo caminando célibe  
como espejismo sonsacado.

Mi fleco y su sien  
a cielo despejado.