

Leteo: Revista de Investigación y Producción en Humanidades: Año 2 y 3, números 4 y 5 julio-diciembre 2021 y enero-junio 2022



# LETEO

REVISTA DE INVESTIGACIÓN Y PRODUCCIÓN EN HUMANIDADES

## Artículos

Leyani Bernal Valdes

Griselda Baca Rodríguez

Victoria María Montemayor Galicia

Norge Luis Pérez Vargas

Óscar Eduardo de la O Rodríguez

Mario López Ledezma

Ana Isabel Mier Calderón

## Traducción y traductología

Andrea Vázquez Piñón

Karen Chávez Tena

Estela Leyva

Marcela Valenzuela Chávez

## Creación literaria/poesía

Jesús Miguel Delgado del Águila

Mario López Ledezma

Jessica Da Silva Corrêa

Adoniram Ramírez Hernández

Ana Carolina Martins dos Santos

**LETEO** Año 2 y 3, números 4 y 5 julio-diciembre 2021 y enero-junio 2022, 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. C. Escorza núm. 900, Col. Centro, Chihuahua, Chihuahua, México. C.P. 31000. Tel. (614) 413-54-50, [www.uach.mx](http://www.uach.mx). Editor responsable: Iram Isaí Evangelista Ávila. Reserva de Derechos al uso exclusivo No. 04-2021-041513195300-102 ISSN: en trámite, ambos otorgados por el Instituto Nacional de Derechos de Autor. 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 la Humanidades S/N, Ciudad Universitaria, 31203 Chihuahua, Chih. C.P. 31130. Fecha de la última modificación, enero de 2022.

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 María Jaqueline Chávez Calamaco. 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**

**Dr. Jesús Villalobos Jión**  
Rector

**Dr. Sergio Rafael Facio Guzmán**  
Secretario General

## **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 Hiram 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 de traducción y traductología

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

## TRADUCTORA

### Traducciónal 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

**Editorial .....3**

### **Artículos de Investigación**

**Apuntes para una aproximación al cuento “La Señal” de Inés Arredondo**

Leyani Bernal Valdes .....5

**“Autrui” de Juan José Arreola, una Aproximación Apoyada desde la Analogía**

Griselda Baca Rodríguez ..... 14

**“El espejo” de Amparo Dávila, lámina de reflejos y miedos**

Victoria María Montemayor Galicia

Norge Luis Pérez Vargas..... 24

**Implicaciones sociales y éticas del personalismo de Emmanuel Mounier**

Oscar Eduardo de la O Rodríguez.....34

**El estado y la moralidad: una postura entre Mill y Aristóteles**

Mario López Ledezma ..... 44

**La identidad política de Juana de Asabaje**

Ana Isabel Mier Calderón ..... 52

### **Traducción y Traductología**

**Different Deaths: Emily Dickinson’s Death Poems in Translation**

Andrea Vázquez Piñón..... 66

**La traducción de “Heat Lightning in a Time of Drought” de Andrew Hudgins**

Karen Chávez Tena ..... 72

**La region más transparente de Carlos Fuentes traducida por Robert Marrast**

Estela Leyva ..... 84

**Traducción de Eaustace Clarence Scrubb de La Travesía del Viajero del Alba**

Marcela Valenzuela Chávez ..... 91

**Obra gráfica**

María Jaqueline Chávez Calamaco ..... 100

**Creación literaria**

**Koryo**

Jesús Miguel Delgado Del Aguila ..... 102

**Hay muchos muertos**

Mario López Ledezma ..... 104

**1971**

Jéssica Da Silva Corrêa ..... 107

**Poesía**

**Dos poemas crípticos**

Adorinam Ramírez Hernández ..... 110

**Es lo que es**

Ana Carolina Martins dos Santos ..... 111

## Editorial

Por: José Luis Evangelista Ávila

Ofrecemos este número de *Leteo. Revista de Investigación y Producción en Humanidades*, con el beneplácito de recibir la *Reserva de Derechos al Uso Exclusivo* de la misma. En medio de los cambios de dinámicas y procesos derivados de la pandemia que todavía nos aqueja, algunos procedimientos han cambiado sus ritmos, no obstante, los procesos de investigación y creación han de continuar. En nuestro caso, esto significa una doble labor, por una parte, la investigación como tal y, por otra, continuar con nuestra búsqueda de condiciones para la misma. Así, poco a poco se conforma nuestro camino como una de las pocas revistas mexicanas destinadas a investigadores noveles en el área de humanidades. Con esta *Reserva de Derechos...* concluimos una de las fases, iniciada hace ya algunos meses y retrasada por las condiciones de pandemia, que nos permitirán proseguir en la consecución (¡y conquista!) de espacios y condiciones para la investigación, pero también para la formación y promoción de investigadores noveles.

La investigación nunca puede darse como un proceso terminado a cabalidad. Siempre habrá aristas por explorar. Sin embargo, esta afirmación oculta una nota que, silenciada, es pasada por alto: ¿qué sucede con el inicio de la investigación?, ¿puede darse por hecho que las condiciones para iniciar la investigación están dadas? La investigación, como todo proceso, supone diversas etapas. Centrados su conclusión, tienden a olvidarse su inicio y las condiciones que la permitan.

Generar las condiciones para la investigación supone, pese a lo paradójico que resulte, investigar. La búsqueda de este espacio que intentamos concretar se conforma por quienes ya comienzan en la investigación. Por ello, el beneplácito con que recibimos la confirmación de este paso es también un agradecimiento para quienes han confiado los resultados de su investigación para conformar cada uno de los números de esta *Leteo. Revista de Investigación y Producción en Humanidades*. Sea pues, entregamos dejamos en sus manos este nuevo número en medio del beneplácito y agradecimiento, propios de las celebraciones de fin de año, a espera que sean motivo de alegría, agradecimiento, paz y recogimiento para quienes se aproximan a estas líneas.



**Artículos de  
investigación**



**Apuntes para una aproximación al cuento “La Señal” de Inés Arredondo**  
**Notes for an approach on the short-story "La Señal" by Inés Arredondo**

Leyani Bernal Valdes  
leyani9323@gmail.com  
Artículo recibido: 06/10/2021  
Artículo aceptado: 08/12/2021

**Resumen**

Inés Arredondo figura como una de las escritoras más representativas del siglo XX mexicano. En su cuento “La señal” se muestran aspectos de lo humano y sagrado, los cuales se abordan en el presente trabajo, desde los recursos simbólicos que utiliza Inés Arredondo para la interpretación de las experiencias del universo íntimo de lo humano en un tema que resulta trascendente para ella. El manejo narrativo que despliega Inés Arredondo, la convierte en una escritora atemporal y una fiel garante de los siempre presentes claroscuros de nuestra esencia humana.

Palabras clave: señal, hermenéutica, sagrado, simbólico, Arredondo

**Abstract**

Inés Arredondo is one of the most representative writers of the 20<sup>th</sup> century in Mexico. In her short story “La Señal”, aspects of the human and the sacred are shown, which are addressed in this paper, with the symbolic resources that Inés Arredondo uses for the interpretation of the experiences of the human’s intimate universe, as a theme that is transcendental for her. The narrative expertise that Inés Arredondo displays makes her a timeless writer and a faithful guardian of the chiaroscuro, always present in our human essence.

**Keywords:** signs, symbols, Mexico, sacred

**Introducción**

Se considera a Inés Arredondo una de las autoras más significativas del siglo XX mexicano. Enmarcada en lo que se conoce como “*La Generación de Medio Siglo*”, en su prosa destacan temas que abordan las relaciones familiares y de pareja, que cuestionan los roles y ponen en tela de juicio los valores tradicionales; el erotismo, la locura, el incesto, el amor y la muerte. Según plantea la investigadora Belem R. Chávez “las narraciones de Arredondo evocan

las luces y oscuridades que su propia alma poseía. Sus personajes existen puesto que les dio una parte de sí misma en la batalla de encontrarse entre sus cuentos” (18).

Las investigaciones realizadas en torno a la obra de Inés Arredondo, no son abundantes. Sin embargo, es posible encontrar que los autores que han producido al respecto coinciden en varios elementos. Entre los criterios compartidos destacan: el peso que ejerce el símbolo en su narrativa, el papel que representa la mujer en sus relatos, la presencia del vínculo entre las experiencias consideradas sagradas y las pecaminosas en el marco de lo cotidiano, el intimismo como elemento fundamental en su narrativa en función de mostrar la realidad desmaquillada en el mundo interior de las personas, la resignificación de las historias bíblicas a través de sus protagonistas que aparecen como historias subterráneas provocando un cruce entre lo real y lo ficticio, la necesidad de mostrar la presencia en esta del bien y el mal como dos caras de un mismo rostro (Vela 73; Chávez 25-35; Gutiérrez 118; Londoño 2).

El presente artículo analiza el cuento “La Señal” de Inés Arredondo, desde los recursos simbólicos que utiliza Inés Arredondo para la interpretación de las experiencias del universo íntimo de lo humano en un tema que, según afirmó la propia autora, resultaba trascendente para ella.

### **Desarrollo**

Desde el punto de vista intertextual, uno de los elementos que salen a la luz en la obra de Arredondo es la existencia de lo que podrían considerarse seres anodinos. Estos personajes se encuentran inmersos en lo cotidiano, se muestran incapaces de cuestionar y ausentes de carácter y fuerza interior para salir adelante. Por lo general la vida de los protagonistas es apacible, sencilla, ordenada. Sin embargo, en determinados momentos son señalados y elegidos para romper con el estatismo que los consume. En el transcurso de las historias, los entornos cambian. Los personajes se ven obligados a vivir experiencias reveladoras que los marca y les produce la transformación de su estado inicial. Lo cierto es que la autora tiene la capacidad de generar en cada una de sus historias vínculos que producen grados de complicidad con el lector. En su obra la ambigüedad y las señales ocultas en cada una de las historias, dejan el camino libre a la múltiple interpretación del lector. Este en su proceso interpretativo reconoce asimila como propios elementos de esa realidad dada, los resignifica y otorga nuevos sentidos matizados por sus experiencias individuales.

El primer volumen de cuentos de la autora en cuestión fue publicado en 1965, y reúne catorce relatos bajo el título de uno de ellos, “La Señal”. Este cuento vio la luz en 1959 en la *Revista Mexicana de Literatura*. Si bien, la colección atrajo las miradas de estudiosos de las letras y se le han realizado interpretaciones a la misma, son menores las observaciones que se le hacen al cuento que le cede su nombre en comparación con otros, dentro de los que se destacan “El Membrillo”, “Mariana”, “Olga” o “La Sunamita”, que sí han sido analizados con mayor profundidad.

Según su autora, “La Señal” toca un tema trascendente para ella, sin embargo, lo consideró un cuento poco comprendido. En cuanto a la trascendencia, podría estar dada no solo por constituirse como la obra con la que se sintió escritora en todo el sentido de la palabra, sino por el substrato religioso implícito en el texto, un discurso subyacente que deriva de la experiencia de vida de la autora. La religión formó parte importante de su niñez y adolescencia, pero fue hasta que inició sus estudios de Filosofía en la Universidad Autónoma de México donde, según sus propias palabras:

Empecé por problemas como el de que la Justicia y la Misericordia no se llevan. Problemas muy primarios pero muy importantes para mí. Y seguí hasta llegar a preguntarme sobre la existencia de Dios, y el día en que me convencí de que no existía, me iba a suicidar (...) Porque pensé que la vida sin Dios no tiene sentido. Y lo sigo pensando (...). (En González 14-15)

La incompreensión de la que habla deriva del mismo asunto. Arredondo provee herramientas para la reinterpretación de lo sagrado en busca de la conciliación que le demanda su propia crisis religiosa, buscándose a sí misma en sus historias, reclamándole un sentido a la vida. Criada en una familia estrictamente católica y formada hasta su adolescencia con esos valores, debió ser significativo el choque entre sus ideas y lo que en la licenciatura comenzó a analizar. El resultado sería una crisis que la llevó incluso a intentar suicidarse, al pensar que la vida sin Dios carecía de sentido. Un criterio que, según ella misma afirmó, a pesar de los años no cambió. Los dilemas que le suscitaba son reconocibles en “La Señal”. En la obra, matiza la ausencia de fe en la religión con la esperanza de encontrar un sustento liberador a través de los propios preceptos que rechaza. Sin embargo, el desenlace es ambiguo, la respuestas dependerán del peso que el lector, desde su capacidad para significar y ponderar cada elemento.

En el caso de “La Señal”, el propio título predice el advenimiento de un evento significativo en el transcurso de la historia. Lo íntimo, lo sagrado, lo pecaminoso, lo simbólico, forman parte de la trama.

Si bien el texto posee varias aristas interpretativas resulta conveniente no perder de vista las relacionadas con lo sacro y, de estas con los objetos y lugares con cargas de energía y temporalidad afectivamente fuertes para los individuos que la leen, generando significados. En el mismo se perciben tres tiempos, o momentos, que fluctúan, y reflejan los estados de ánimo y sensaciones, como por el ejemplo, las de Pedro el personaje central. El primero de estos; a las tres de la tarde, mientras el sol lo castiga en su tránsito sin rumbo por las calles desoladas; el segundo, tras su entrada a la iglesia; el tercero, con su salida al anochecer, cuando el sol se había puesto ya.

En la Biblia, el homónimo del personaje central de “La Señal” es el discípulo de Jesús que lo negó tres veces. En el fragmento inicial del cuento, pareciera que Pedro sufre el castigo por esa negación cuando la autora escribe:

(...) aplastado, casi vencido, caminaba bajo el sol. Las calles vacías perdían su sentido en el deslumbramiento. El calor, seco y terrible como un castigo sin verdugo, le cortaba la respiración. Pero no importaba: dentro de sí hallaba siempre un lugar agudo, helado, mortificante que era peor que el sol, pero también un refugio, una especie de venganza contra él (Arredondo, *La Señal* 1).

Estas palabras se constituyen como referentes de autopunición y culpa, de un peso que el protagonista debe de llevar consigo a todas partes.

Por otra parte, está el sol, uno de los símbolos recurrentes en la obra de Arredondo, que pareciera tiene personalidad propia y con una fuerza capaz de imponer dolor a los seres, flagelar su cuerpo, representar el sacrificio. Un pasaje similar inicia el cuento “La Sunamita”: “Aquel fue un verano abrasador. El último de mi juventud. Tensa, concentrada en el desafío que precede a la combustión, la ciudad ardía en una sola llama reseca y deslumbrante” (Arredondo, *La Sunamita* 1-2). En “Estío” sucede algo parecido. Precisamente el sol y lo que su castigo supone, se configura como detonante para que Pedro se refugie en la iglesia, huir de ese calor que lo sofoca al igual que su culpa. Nótese otro detalle, a las tres de la tarde, hora en la que inicia el relato es, según los evangelios y la interpretación bíblica moderna, la hora del suplicio de Jesús (Gutiérrez 173).

Ni siquiera un Laurel de la India, un árbol siempre verde y frondoso que se caracteriza por el espesor y frescor que atraen sus ramas, pudo calmar su calor. El protagonista narra que su trayecto lo condujo a una catedral, que siempre había estado allí, pero “solo ahora veía que estaba en otro clima, en un clima fresco que comprendía su aspecto ausente de adolescente que sueña” (Arredondo, *La Señal* 3). Una catedral con orígenes humildes, condenada a la inconclusión por ausencia de dinero para terminar sus naves. Pudo ser uno de los motivos por los cuales Pedro, carente de fe, ingresó “sin pensar que entraba en una iglesia”. En el recinto pudo percibir cómo ese mismo sol que afuera lo atormentaba:

(...) entraba por las vidrieras altas, amarillo, suave, y el ambiente era fresco. Se podía estar sin pensar, descansar de sí mismo, de la desesperación y de la esperanza. Y se quedó vacío, tranquilo, envuelto en la frescura y mirando al sol apaciguado deslizarse por las vidrieras. (Arredondo, *La Señal* 6)

Desde la apacibilidad que le proporciona la iglesia, Pedro anhela el lugar de ese otro que, a diferencia de él, sí reza, asocia a la fe con un aliciente probablemente capaz de otorgarle sentido y voluntad de vivir. Que no se trate solo de estar vivo, sino de encontrar el motivo para estarlo. Es la misma necesidad que manifestó Inés en el fragmento de su entrevista presentado inicialmente. A este punto, la autora utiliza dos de sus recursos, el primero es el restaurar el sentido de lo mítico y lo sagrado, mostrando la dualidad de lo puro y lo impuro, generando ambigüedad. En lo apacible del momento apareció una figura que pide besar sus pies llagados. Pies que lo avergüenzan, que le hacen sentir asco.

Otro de los recursos utilizados por la autora es el de la mirada. En el caso del obrero, ojos que describen el vacío, la ausencia de sentidos, implorantes. Una mirada que describió de la siguiente forma:

“(...) vio los ojos grises y los párpados casi transparentes, de pestañas cortas, y la mirada, aquella mirada inexpresiva, desnuda (...) El hombre volvió a mirarlo. Sus ojos podían obligar a cualquier cosa, pero solo pedían” (Arredondo, *La Señal* 8). Una mirada que, en contraste, luego de que el obrero cumpliera su cometido, se tornó limpia.

En la medida que van sucediéndose los hechos saltan a la vista elementos que hacen pensar en lo simbólico. Dos pasajes del evangelio que recrean situaciones similares a la que acontece en el recinto entre Pedro y el obrero, con el sacristán como mudo testigo del acto. El primero de ellos está en el evangelio de Lucas, cuando una mujer pecadora irrumpe en el lugar

donde está Jesús, le lava los pies con perfume, los besa y los seca con sus cabellos (Lucas 1.37-39); el segundo, el propio pasaje en el que Jesús le lava los pies a sus discípulos (Juan 1.5-12). En este caso, la autora cambia el tacto del agua por el tacto de la boca. Al sentir el beso en sus pies, más allá del asco mutuo, Pedro percibió el amor, y no solo el amor, también ¿por qué no? Cierta transgresión al sentir los labios calientes en su piel, lo íntimo y lo sagrado se desdibujan y reconfiguran, lo humano y lo sagrado se cruzan. A decir de Belem Chávez, el acto divino se desconfigura por las sensaciones humanas que despierta (24).

El sacrificio de permitirle besarlos lo obligaron a pensar nada más y nada menos que en el martirio en la cruz, y lo expresa de la siguiente forma: “(...) Los dos sentían asco, solo que por encima de él estaba el amor. Había que decirlo, que atreverse a pensar una vez, tan solo una vez, en la crucifixión” (Arredondo, *La Señal* 20). La cruz puede percibirse como elemento de traición, de muerte, también de salvación, de dolor absoluto, de signo de lucha y resistencia en medio de los pasajes de la muerte anunciada (Londoño 10). El hecho de encontrarse en una iglesia, de que el clima que lo sofocaba cambiara en el recinto y apareciera un extraño pidiendo besarle los pies, uno de los elementos en el que residía su mayor vergüenza: “en no poder ir descalzo, sin ocultar”. Su intimidad ha sido expuesta, pero el sacrificio del pecador era necesario para mostrarle el camino de la salvación, un camino en el que lo humano y lo sagrado poseen fronteras que se desdibujan y entremezclan.

Valdría la pena entonces preguntarse ¿esa fue la señal? ¿El amor de quién besó sus “pies con estigma” por encima de la humillación? ¿la revelación de la bondad por encima del sacrificio y la sumisión? Me atrevo a afirmar que cada lector podría percibirlo con la autenticidad que su propia experiencia y entendimiento les proporcionan. La autora afirma que esta es su intención cuando en una entrevista comentó: “Yo no digo la última palabra porque me gusta que la gente piense y tenga inquietudes” (En Reboredo 16).

¿Y por qué “estigma”? Es conocido el empeño de la autora en sus cuentos para encontrar la palabra precisa, en este caso en la tradición cristiana se ha denominado con el término *estigma* al fenómeno místico de sentir en el propio cuerpo ciertas señales de origen sobrenatural (Chico 678). Precisamente esta señal, el vivir una experiencia que se transformó en sagrada, obligó a Pedro a asumir como suyo el dolor, el peso del mundo y su pecado, al mismo tiempo la “lejana redención” ¿Sería su penitencia? Por un momento esta experiencia impulsa a pensarlo como depositario del amor del mismo Jesucristo con apariencia de hombre:

(...) No miró al obrero, pero sintió su asco, asco de sus pies y de él, de todos los hombres. Y aun así se había arrodillado con un respeto tal que lo hizo pensar que, en ese momento, para ese ser, había dejado de ser un hombre y era la imagen de algo más sagrado (Arredondo, *La Señal* 19).

El ritual cobra sentido. La experiencia de este acto considerado por el propio Pedro como sagrado, conduce a un cambio en el universo íntimo y espiritual del personaje. Un cambio del que no se sabe con certeza cuál será el resultado.

Esta afirmación se pone en evidencia durante lo que podría definirse como el tercer momento del cuento. Se manifiesta al salir Pedro del recinto religioso, al atardecer, cuando ya el sol se había puesto. Un atardecer que marca el fin de una etapa y prevé el inicio de un nuevo día. Este elemento posee un sentido alegórico importante; a lo que se suma la expresión final de la historia:

“Solamente sabía que tenía que aceptar que un hombre le había besado los pies y que eso lo cambiaba todo, que era, para siempre, lo más importante y lo más entrañable de su vida, pero que nunca sabría, en ningún sentido, lo que significaba” (Arredondo, *La Señal* 24). Si bien la propia autora afirma que en sus cuentos la redención nunca llega a sus personajes (Batis 1), el Pedro que salió de la iglesia ya no sería el mismo, tampoco el lector que en su deleite se funde con la historia, y la hace suya.

### **Conclusiones**

Inés Arredondo a través de su obra contribuye a revelar la realidad de nuestra condición de ser. En “La Señal” figuran, a modo de reflejos, sus propias inquietudes personales; para ser precisos, los dilemas que le suscitaba su crisis en el plano religioso. La turbulencia existencial que le generó su falta de fe y la esperanza de encontrar un sustento liberador a través de los preceptos que siente perdidos, encontraron salida en este cuento. En él, las nociones de bien-mal, humano-sagrado se tornan ambiguas, confusas y, al mismo tiempo, reveladoras. El manejo de las temporalidades, los sentimientos encontrados, el trabajo con pasajes y estados que generan sensaciones prestas a ser significadas, a través de recursos como el sol, la mirada y la recreación de experiencias sensoriales activadas por actos que transgreden lo íntimo. Sin embargo, estas no adquieren ese sentido, sino que, lo que experimentan los personajes pasa a otro plano que se aleja de lo terrenal. Trasciende hasta convertir sensaciones carnales, humanas, en experiencias que rozan lo sagrado, con capacidad suficiente para generar un cambio existencial en el personaje

principal. Aunque, es cierto, las interpretaciones dependerán siempre del peso que el lector le otorgue a cada elemento desde su capacidad para significar y ponderar cada uno de ellos de acuerdo con su propia experiencia y espiritualidad.

Con respecto a su obra, la autora coincide con el Doctor en Letras Modernas, Omar Gutiérrez Bautista cuando expresa que, “la gran tarea humana que propone Arredondo al mostrarnos la imagen distorsionada del ser humano es necesaria para caminar hacia una imagen distinta de nosotros mismos” (118). Su estilo y forma de hacer una crítica incisiva a la sociedad y al individuo, con mayor peso en esta narración, la hace una escritora atemporal y una fiel garante de los claroscuros de nuestra condición humana. No en vano, una de las más sobresalientes del siglo XX mexicano.

## Referencias

- Arredondo, Inés. *La señal*. Ciudad Seva, 1965. <https://ciudadseva.com/texto/la-senal/>(7 sept. 2021)
- Arredondo, Inés. *La Sunamita*. Ciudad Seva, 1965. <https://ciudadseva.com/texto/la-sunamita/>(7 sept. 2021)
- Batis, Huberto. *Presentación a Mariana. Inés Arredondo. Material de Lectura*. Universidad Nacional Autónoma de México, 2017. [www.materialdelectura.unam.mx/index.php/cuento-contemporaneo/13-cuento-contemporaneo-cat/16-002-ines-arredondo?showall=1](http://www.materialdelectura.unam.mx/index.php/cuento-contemporaneo/13-cuento-contemporaneo-cat/16-002-ines-arredondo?showall=1) (6 sept. 2021)
- Chavez Rivas, Belem R. *Una señal en lo subterráneo: lo íntimo, lo simbólico y lo sagrado en la narrativa de Inés Arredondo*. Tesina para obtener el grado de especialización en Literatura Mexicana del siglo XX. Universidad Autónoma Metropolitana, 2019. <http://hdl.handle.net/11191/7082>(8 sept. 2021)
- Chico González, Pedro. *Diccionario de Catequesis y Pedagogía Religiosa*. Editorial Bruño, 2006. <https://www.biblia.work/diccionarios/estigmas/> (9 sept. 2021)

González Fernández, Natali. “Lo sagrado en “La Señal”, de Inés Arredondo”. *La Colmena*. Vol. 109 enero-marzo 2021, pp.13-20. Web. (9 sept. 2021)

Gutiérrez Bautista, Omar D. *De una poética del límite a una poética de la esperanza: la subversión de la culpa en la obra de Inés Arredondo*. Tesis para Doctor en Letras Modernas. Universidad Iberoamericana, 2016.<http://ri.ibero.mx/handle/ibero/574> (8 sept. 2021)

*La Santa Biblia*. Reina Valera, 1960.

Londoño, Juan E. *La crucifixión en la literatura latinoamericana contemporánea*. Hamburg: Missionshilfe Verlag, 2020. Web. (8 sept. 2021)

Reboredo, Aida. “El escritor debe mantenerse en la marginalidad. Entrevista a Inés Arredondo”. *Unomásuno*, 28 de mayo 1980.

**“Autrui” de Juan José Arreola, una Aproximación Apoyada desde la Analogía**  
**Juan José Arreola’s “Autrui”, an Approach Supported by Analogy**

Griselda Baca Rodríguez  
griseldabaca1@gmail.com  
Artículo enviado 23/09/21  
Artículo aceptado 25/11/21

**Resumen**

La fertilidad del lenguaje, impresiones y estados anímicos en los cuentos de Juan José Arreola, permiten que la hermenéutica analógica, propuesta por Mauricio Beuchot, sea una herramienta propicia para ahondar en los múltiples significados del texto. Este artículo presenta una aproximación hermenéutica al cuento “Autrui”. El análisis se guía en las vivencias y concepciones del arte literario de Arreola, conocidas a través de las entrevistas realizadas por Emmanuel Carballo y Fernando del Paso, así como en otros cuentos del autor. En “Autrui”, el autor toca temáticas que son objeto de su preocupación, en primer lugar, el aislamiento y la soledad, con referencias más alejadas sobre la imposibilidad del amor, la mujer, la decadencia física y la creación literaria.

**Palabras clave:** Juan José Arreola, cuento, interpretación, hermenéutica.

**Abstract**

Language’s fertility, impressions and moods in Juan José Arreola’s short stories allow the hermeneutic approach, proposed by Mauricio Beuchot, to be a favourable tool to deepen in the multiple text meanings.. This article presents a hermeneutic approach to the story “Autrui”. The analysis is led by Arreola’s literary experiences and visions, known through interviews with Emmanuel Carballo and Fernando del Paso, as well as in other short stories from the author. In “Autrui”, the author addresses themes that are of his concern, first of all, isolation and loneliness, with more distant references to the impossibility of love, women, physical decadence, and literary composition.

**Key words:** Short stories, philosophy, literary composition, language

En 1958 se publicó *Bestiario* de Juan José Arreola, que incluyó las series *Canto de mal dolor* y *Prosodia* (Garrido 8). Para la edición de *Narrativa Completa*, Arreola realizó una reordenación de sus cuentos pertenecientes a *Varia invención*, *Confabulario* y *Bestiario*, en esta, el cuento “Autrui” se incluyó en *Prosodia*, complemento de *Bestiario*, ya que según Arreola “se trata de textos breves en ambos casos: prosa poética y poesía prosaica” (163-164). Vázquez, considera “Autrui” como poema en prosa (4), según Arreola “en la poesía entra en juego un elemento que no aparece en la filosofía: el elemento sensorial” (198).

Arreola denominó el género de muchas de sus obras como “*varia invención*”, situadas entre el poema en prosa, el cuento y el ensayo (Garrido 8). El trasfondo creativo de este género es “la libertad, la imaginación y la inteligencia”, formalmente apoyados por “la hibridación genérica, la intertextualidad y la brevedad (una brevedad signada por la tensión)” (Vázquez 4). “Autrui” se caracteriza por esta brevedad y tensión, marcadas por un lenguaje directo y claro que llegó a ser un objetivo para Arreola, según el autor, en *Prosodia* “hay ejemplos de ese lenguaje al que aspiro y al que me he acercado alguna vez, el lenguaje absoluto, el lenguaje puro que da un rendimiento mayor que el lenguaje frondoso, porque es fértil, porque es puro tronco y lleva en sí el designio de las ramas. Este lenguaje es de una desnudez potente, la desnudez poderosa del árbol sin hojas” (Arreola citado en Carballo 391).

La desnudez del lenguaje no debe confundirse con simplicidad del texto y el mensaje que conllevan, por el contrario, los cuentos de Arreola están cargados de impresiones, significados y estados anímicos, ya que se convirtieron en un medio para resumir su “concepción del mundo” (Arreola citado en Carballo 402). Esta carga de significados, aunado a fertilidad del lenguaje, mencionada por Arreola, abren paso a múltiples interpretaciones del texto. Según Vázquez (4), la intertextualidad presente en Arreola “exige de su lector un conocimiento del código a partir del que se desarrolla el objeto literario”. Por estas características, el análisis de los textos de este escritor mediante la hermenéutica analógica permite no reducir la interpretación a una sola, sino llegar a múltiples de ellas, con una jerarquía ordenada según el texto y el autor (Beuchot, *Tratado de hermenéutica analógica* 11).

Para entender los textos de Arreola, es necesario conocer sus preocupaciones y conflictos, reflejados en su obra; “el tema esencial es la convivencia y la imposibilidad del amor. También el aislamiento y la soledad . . . Otro tema es el de la decadencia física” (Arreola citado en Carballo 388-389). El autor refleja de esta forma sus conflictos existenciales:

El drama es para mí, como para tantos artistas y pensadores, estar en el mundo, querer ser algo y parar en otra cosa por las contingencias que ocurren en la vida. No creo en el libre albedrío . . . La imposibilidad del amor, que puede ser fruto en mí de cierto resentimiento . . . Ese resentimiento me lleva a una especie de negación de la posibilidad amorosa y a afirmar una frase de mi juventud: “Toda alma está construida para la soledad” (Arreola citado en Carballo 377).

Entenderemos la hermenéutica como el arte y ciencia de la interpretación de textos (Beuchot, *Tratado de hermenéutica analógica*, 9). Para el análisis hermenéutico del cuento “Autrui”, se partirá de la temática de la soledad y la inexistencia del libre albedrío. La indagación se basa principalmente en las entrevistas realizadas a Arreola por Emmanuel Carballo en *Protagonistas de la literatura mexicana* y Fernando del Paso en *Memoria y olvido; Vida de Juan José Arreola (1920-1947)*. Lo anterior debido a que: “El texto no solamente son los escritos, sino todo aquello que sea hablado o actuado, puesto que el texto conlleva alcances que trascienden las fronteras del a palabra escrita” (Evangelista, *Juan José Arreola, su cuento a través de la analogía*, 33). También se relaciona el cuento con otras obras de Arreola, como “El silencio de Dios”, “Hizo el bien mientras vivió”, “El converso”, entre otros.

### **Subtilitas implicandi**

El método hermenéutico es la sutileza, o *subtilitas*, que comprende tres pasos principales, siendo el primer momento la *subtilitas implicandi* (Beuchot, *Tratado de hermenéutica analógica* 25). En este, se debe comprender la lectura y su significado textual (24), así mismo, se puede relacionar el cuento con las vivencias del autor (Evangelista, *Aproximaciones* 23). Desde el primer acercamiento al texto, sobresale el título, “Autrui”, pronombre en francés para *otros*, pero “existen varias concepciones del otro según que la mirada sea filosófica, cultural o religiosa”, dentro de las cuales se puede considerar como un *alter-ego* (Educalingo).

Este no es el único texto en que Arreola utilizó títulos en francés (“Allons voir si la rose...”), pero también empleó el alemán (“Achtung! Lebende Tiere!”), inglés (“Interview”, “Baby H.P.”, “Cocktail party”), e incluso el latín (“Post scriptum”). No es de sorprender la referencia al idioma francés en Arreola, ya que desde joven se familiarizó con este, a través del cine, e incluso el escritor mencionó que aprendió este idioma con escucharlo f recuentemente (Arreola citado en Del Paso 34). El elemento auditivo se destaca en el escritor, que tenía una fascinación hacia este; “para mí el lenguaje, aunque se halle estampado en el papel, no es

silencioso: de él y desde él se propagan sucesivas sonoridades” (96), por lo cual es posible que la elección del idioma se debiera a esta cualidad.

También ligado a Francia, durante la estancia de Arreola en París, sufre una crisis de agorafobia, que también afecta a Alejandro Otero, un amigo del escritor (Arreola citado por Del Paso 207). De este, Arreola narró que “en un momento dado no era capaz ya no digamos de cruzar solo una calle, sino ni siquiera de asomarse a la puerta. Estuvo desamparado como una criatura” (215). Sobre el padecimiento de Arreola, el escritor no ahonda en detalles, pero manifestó: “de París volví prematuramente: enfermé de una dolencia capital en mi vida, tan importante como el amor. He sido durante más de veinte años un enfermo imaginario. De las características y altibajos de mi enfermedad han dependido el tono de mi vida y el tono de mi obra” (Arreola citado en Carballo 375). Se pueden percibir similitudes con el personaje que escribe en “Autrui”, quien llega a estar atrapado, “incapaz de la menor actividad” y la agorafobia, que implica ansiedad hacia espacios abiertos y lugares públicos.

“Autrui” está escrito en formato de diario, el cual Arreola utilizó en uno de sus primeros cuentos, “Hizo el bien mientras vivió”, en el cual el narrador incluso menciona “creo que esto de escribir diarios está de moda” (33). El escritor empleó este formato también en “Tres días y un cenicero” y en *La Feria*. En este último, aparece entrelazado con el resto de las narraciones el diario de un enamorado, semejante al diario personal de Arreola, del cual se muestran fragmentos en “El último juglar” (Evangelista, *Universo* 13). En los textos mencionados, las entradas aparecen con día y mes, a diferencia de “Autrui”, redactado de lunes a domingo, sin saltar ningún día de la semana y sin referencias a la fecha exacta.

Arreola solía apoyarse “de documentos antiguos, de pasajes bíblicos y de los evangelios apócrifos” (Arreola citado en Carballo 405) para escribir sus textos y se proclamaba como cristiano católico (Arreola citado en Del Paso 29), pero con “cimientos ortodoxos basados en el antiguo testamento” (Evangelista, *Aproximaciones* 26). Esto indica que posiblemente la secuencia de los días en “Autrui” guarde paralelismos con el génesis, aunque en este aparezcan del primero al séptimo día. Como se puede observar, las experiencias de Arreola indican relaciones personales con el idioma francés, la agorafobia, el diario y el catolicismo, elementos presentes en el cuento, y bajo los cuales desarrolla su discurso:

Las vivencias son de dos órdenes: las que están tomadas de nosotros mismos, considerados como estaciones individuales (por ejemplo, lo que me ocurre a mí,

Juan José Arreola, en mi drama amoroso, en mi drama humano, en mi enfermedad, en mi problema económico) y luego lo que yo capto del mundo que me rodea (Arreola citado en Carballo 367).

### **Subtilitas explicandi**

En este apartado va a explicar: el mundo del texto y los temas que refiere el mismo” (Evangelista, *Juan José Arreola*, 39). Así, dentro del cuento, la soledad y el aislamiento son los temas principales que trata “Autri”, lo cual parece ser la intención de Arreola, ya que mencionó a Carballo (386):

Todos, quizá, pueden resumirse en el drama del ser individual, el drama del ser aislado, como sucede en “Autrui”. En este texto el tema llega a sus últimas posibilidades: el drama lo constituye el hecho de que el hombre está solo, pese a estar rodeado por los demás seres (*autrui*, en francés, es el otro). Al hacer un ademán, tropezamos con el ademán ajeno. Se trata de la acotación de nuestro espacio vital por parte de nuestros prójimos, que nos ciñen hasta que nos dejan reducidos a la cápsula física de nuestro cuerpo. Y por eso, este hombre que pensaba en cosas grandes se pudre dentro de su cápsula. Se le pudre el yo. Es el drama del egoísmo.

En esta cita, Arreola indica que son los demás quienes disminuyen nuestro espacio vital y provocan que nos pleguemos hacia nuestro interior. Sin embargo, tomar solamente esta interpretación dejaría de lado la recepción del lector, tendiendo a una postura objetivista y univocista (Beuchot, *Los procesos de la interpretación* 9). Por otra parte, restringirnos a esta, omitiría la reflexión sobre algunos de los “entresijos más recónditos (en los que se da la diferencia)” (Beuchot, *Tratado de hermenéutica analógica* 12).

Para interpretar estos detalles, como se mencionó en el primer momento, *subtilitas implicandi*, volveremos al título y al idioma francés. En el cuento la palabra Autrui puede superar el significado literal, para lo cual se analizará en primera instancia la concepción del alter-ego, mencionado previamente. En los textos de este autor, es habitual encontrar referencias a la lucha interna entre el bien y el mal, como en “el silencio de dios”: “yo paso la vida cortejado por un afable demonio que delicadamente me sugiere maldades. No sé si tiene una autorización divina: lo cierto es que no me deja en paz ni un momento . . . Es el sabotador de mi vida” (Arreola 250).

En Autrui, el que escribe reconoce que ha sido acechado por este tal vez desde el comienzo de su vida: “sigue la persecución sistemática”. Parece que este lunes logra reconocer a este desconocido y lo nombra como Autrui. Este vínculo irremediable apunta a algo interno, asociándolo con las vivencias del autor, la agorafobia, sus demonios internos o como él mismo menciona, su enfermedad imaginaria (Arreola citado en Carballo 375), la cual le cerró caminos: “apagué la lámpara en el momento de su esplendor, de su ignición más intensa. Me devolví de Guadalajara, me devolví de la ciudad de México y, por último, me devolví de París” (Arreola citado en Del Paso 245). Arreola enfrentó solo la lucha interna con sus demonios y miedos; “he tomado la decisión de sufrir solo, sin solicitar ayuda de nadie” (78).

La responsabilidad de los sufrimientos propios se refleja en la frase “todo eso llevaba desde el principio *la semilla de su propia destrucción*” (Arreola citado en Del Paso 153). Dentro de la teoría freudiana, importante influencia para Arreola (43), el alter-ego o superyo “se forma a través de la internalización de los valores y normas de los padres. Nace con la resolución del complejo de Edipo. Se dice que es el heredero del complejo de Edipo. Ejerce una función de censura y de crítica” (Psiquiatría). El tema recurrente de la mujer parece no estar presente en “Autrui”, pero esta referencia al complejo de Edipo y los conflictos no resueltos con la figura materna, remiten a la conversación que Arreola sostuvo con Carballo (380):

Quien estudie mi obra debe verificar literariamente, porque para mí es fundamental, la imagen del parto. Yo como todos los hombres de la tierra, he sido expulsado . . .  
Nosotros tenemos una decidida vocación para la muerte: la necesidad de ser depositados en el seno de la tierra. Aunque esta imagen vaya acompañada de terror, en el fondo es un deseo profundo e íntimo de regresar al seno materno.

Por otra parte, el simbolismo de la miel también conduce a la mujer. Hablando del cuento “Luna de miel”, Arreola menciona que puede ser interpretado al igual que “Interview” y “Autrui” según esta idea (Arreola citado en Carballo 386). En “luna de miel” “el hombre enamorado pierde sus rasgos, se vuelve coloidal y gelatinoso porque se está diluyendo, y la mujer es un poderoso disolvente” (385). Por otra parte, en Autrui, después de sufrir el encierro ocasionado por este, el personaje entra en descomposición, segregando un “líquido espeso, amarillento de engañosos reflejos”. El narrador indica que solo Autrui lo puede tomar como miel, esto podría remitir a que solo la mujer puede devorar al hombre. El cartucho hexagonal en el que se ve atrapado al final, también sugiere la idea del protagonista prisionero en un panal de

abejas (Vázquez 4). Pero incluso, en la inmovilidad del personaje, se podría observar con una connotación menos densa, ya que Arreola mencionó que, durante su infancia, sus tías elaboraban un pan de muerto que:

No consistía en una rosca u otra cosa por el estilo, no, tenía forma de muerto, de ser humano tendido. Eran literalmente figuras humanas, adornadas con toda clase de betunes y caramelos y grageas. Había muertos de lujo, grandes. Pienso que es una herencia indígena. Y me estremezco cada vez que pienso que al muerto lo servíamos en la mesa (Arreola citado en Del Paso 219).

La muerte en Autrui, si es que se llega a ella, sería una muerte en vida, ya que el narrador llega a contar cómo se descompone. En el cuento “El condenado”, el personaje principal también escribe en primera persona desde su ataúd en vida: “Mi modesto ataúd está ya bastante deteriorado. La humedad, la carcoma y la envidia lo destruyen, mientras yo repaso y niego la grandeza de un poeta que me amenaza inmortal.” (Arreola 156).

Aunque el contexto general de “Autrui” es denso y sugiere que este es un demonio o alter-ego, como se ha manejado hasta el momento, existe una posibilidad de otra interpretación más bondadosa:

Un gran escritor no podría ser grande si no estuviera asistido por el espíritu, por el *otro*, que es el injerto de algo que no tiene nada que ver con el animal que somos. Uno habla y uno escribe cuando vale la pena hacerlo, porque es el *otro* el que te manda decir y escribir las cosas. Un hombre se vuelve de pronto el punto donde convergen si no todos los hombres, muchos de los que valen. Es un asistido por esa aura a la que me refiero (Arreola citado en Del Paso 188-189).

Sin embargo, Arreola mencionó que la mayoría de las ocasiones no fue lo suficientemente humilde para someterse a este mandato (Arreola citado en Del Paso 189), pero sí intentó legar a los jóvenes los aprendizajes que le dejaron “las pocas horas en que mi boca estuvo gobernada por el otro” (238). En el viernes de Autrui, se narra: “Por la noche surgió a mi alrededor una tenue circunvalación. Cierta especie de anillo, apenas más peligroso que un aro de barril”. Esta simbología parece referirse al aura que mencionó Arreola. Apoyando esta interpretación, el autor menciona que su acercamiento a la mujer y a la creación literaria están signados por el temor, “el acto de la creación, cuando ésta es auténtica, resulta devorador. Yo temo y amo el amor y la literatura, los temo a los dos . . . de ahí que yo haga cosas breves” (240).

### **Subtilitas applicandi**

El último momento del método hermenéutico, *subtilitas applicandi*, sitúa las intenciones del autor en su contexto histórico y cultural (Beuchot, *Tratado de hermenéutica analógica* 24). Aunque es posible leer solo por placer de los cuentos de Arreola, el lector probablemente quedará con una sensación de ambigüedad si no se busca clarificar los significados ocultos en el texto. En este trabajo, las bases principales para realizar una interpretación analógica de “Autrui”, fueron otros cuentos del autor y, sobre todo, entrevistas sobre sus vivencias y concepciones del arte literario. Se buscó que el respaldo a las inferencias interpretativas fueran lo más cercanas posibles a las intenciones del autor a través de su misma voz, pero el hecho de seleccionar citas específicas, implica que la intencionalidad subjetiva del lector está presente (Beuchot, *Tratado de hermenéutica analógica* 28).

La selección de fuentes, que para la autora de este trabajo representaron un acercamiento inicial a la obra de Arreola, estuvo marcada por la dificultad para analizar ampliamente las influencias históricas y literarias en el autor, como serían las obras de Marcel Proust, Franz Kafka, Giovanni Papini, Sigmund Freud, e incluso, la Biblia, por mencionar solo algunas. Relacionado con lecturas previas, se pueden observar las similitudes con Kafka, que no han pasado desapercibidas por otros autores (Vázquez 4).

La metamorfosis, como fenómeno, fue objeto de análisis de Arreola: “pienso que de pronto el gusano comprende su condición y decide encapsularse en una autoenvoltura, decide ensimismarse en sí mismo, para aniquilar su ser y resucitar en otro, infinitamente más bello” (Arreola citado en Del Paso 63). Es clara la relación del fenómeno con *La metamorfosis* de Kafka, inclusive la posible interpretación de que en “Autrui” el narrador estaría pasando por un proceso de transformación que, según la cita de Arreola, podría implicar una resurrección. Sin embargo, se debe recordar que en la obra de Kafka Gregorio Samsa muere al final, por lo menos en su interpretación literal. Sobre Marcel Proust, por lo menos en “Autrui”, aparte del carácter vivencial en la elección de las temáticas, así como el uso del monólogo interno, tratado como la conciencia, no se logró vislumbrar su influencia en este cuento de Arreola.

### **Conclusiones**

En el breve cuento analizado, es significativo observar que Arreola toca una gran cantidad de temáticas que son objeto de su preocupación. En primer lugar, el aislamiento y la soledad, seguidas de la imposibilidad del amor y la mujer, reflejados en la miel y el alter-ego, así

como la decadencia física que sufre el personaje (Arreola citado en Carballo 388-389). Sin embargo, también se observa que el otro puede ser su acercamiento a la creación literaria (Arreola citado en Del Paso 240), o la inspiración divina para la escritura. Esta interpretación, aunque se soporta en las palabras del autor, se percibe más alejada del cuento, ya que la impresión inicial, tanto para Arreola como para el lector, es la soledad y el aislamiento. Una soledad inherente al hombre, como menciona en “El silencio de Dios”: “si te sientes muy solo, busca la compañía de otras almas, y frecuéntala, pero no olvides que cada alma está especialmente construida para la soledad” (Arreola 254).

En este artículo se siguieron los tres pasos del análisis hermenéutico de Beuchot (*Tratado de hermenéutica analógica* 24), pero se observaron dificultades para separar la *subtilitas implicandi* de la *subtilitas 22anera22te22*, ya que para una correcta interpretación de los símbolos se percibió la necesidad de moverse entre ambas. La escritura de Arreola, breve y pulida no solo en cada cuento, sino incluso en la agrupación y ordenamiento de estos (Arreola 163), conlleva que podemos “encontrar varios sentidos cuando parecía haber sólo uno” (Beuchot, *Tratado de hermenéutica analógica* 16). Por lo cual, la hermenéutica analógica se presenta como una metodología óptima “donde no hay un solo sentido, es decir donde hay polisemia” (15).

## Referencias

- Arreola, Juan José. *Narrativa completa*. México: Penguin Random House, 2019.
- Beuchot, Mauricio. *Los procesos de la interpretación*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2015.
- . *Tratado de hermenéutica analógica: Hacia un nuevo modelo de interpretación*. 2nd ed. México: Editorial Itaca, 2000.
- Carballo, Emmanuel. *Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX*. México: Empresas editoriales, 1965.
- Del Paso, Fernando. *Memoria y olvido: vida de Juan José Arreola (1920-1947)*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Educalingo. *Autrui*. N.p. n.d. [www.educalingo.com/es/dic-fr/autrui](http://www.educalingo.com/es/dic-fr/autrui). Fecha de acceso 4 de Septiembre de 2021.
- Evangelista Ávila, Iram Isaí. Aproximaciones a dos cuentos de Juan José Arreola a través de la hermenéutica analógica. *Hermes analógica* 5 (2014): 17-33.

---. *Juan José Arreola, su cuento a través de la Analogía*. México: Ficticia/UACJ/UACH, 2020

---. *Universo Arreolino: la hermenéutica de la autoficción*. Etalcontenidos, 2018.

Garrido, Felipe. “Prólogo”. *Narrativa completa*. México: Penguin Random House, 2019. 7-

18. *Psiquiatría. Superyo*. N.p. Septiembre 2021.

[www.psiquiatria.com/glosario/index.php?wurl=superyo](http://www.psiquiatria.com/glosario/index.php?wurl=superyo). Fecha de acceso 10 de Septiembre de 2021.

Vázquez, Felipe. Juan José Arreola y el género “varia invención”. *Espéculo. Revista de estudios literarios* 32 (2006).

**“El espejo” de Amparo Dávila, lámina de reflejos y miedos**  
Amparo Dávila’s “El espejo”, portrayal of reflections and fears

Victoria María Montemayor Galicia  
vmontemayor@uach.mx  
Norge Luis Pérez Vargas  
norgeluis.perez@gmail.com  
Artículo recibido: 01/10/2021  
Artículo aceptado: 08/12/2021

*El espejo es una lámina que reproduce  
las imágenes y en cierta manera  
las contiene y las absorbe.*

Juan Eduardo Cirlot, *El diccionario de los símbolos.*

**Resumen**

El presente ensayo tiene como objetivo realizar un estudio, así como una interpretación hermenéutica analógica del relato “El espejo” de Amparo Dávila. Se presenta un análisis desde la hermenéutica analógica en donde se consideran principalmente la intertextualidad y el valor simbólico de ciertos elementos expresados en el relato como son: la caída, el espejo, la casa, el jardín, así como una posible pérdida de la razón en los personajes considerando algunos contenidos psicológicos. Se toman en cuenta otros textos de la autora como son “La señorita Julia”, “El huésped” y “Fragmento de un diario” para hacer una comparación. Como apoyo principal se utiliza el libro “Los procesos de la interpretación” de Mauricio Beuchot; para la interpretación de los símbolos como el espejo, la casa y el jardín, nos remitimos a Juan Eduardo Cirlot con *El diccionario de los símbolos*; para el símbolo de la caída en *Las estructuras antropológicas del imaginario* de Gilbert Durand.

**Palabras clave:** espejo; caída; casa; nerviosismo; locura

**Abstract**

The objective of this paper is to conduct a study, as well as an analogical hermeneutical interpretation of the short story “*El 24anera*” by Amparo Dávila. From the analogical hermeneutics, an analysis is presented in which the intertextuality and the symbolic value of certain elements expressed in the story are considered, such as: the fall, the mirror, the house, the garden, also as a possible loss of reason in the characters taking into consideration some

psychological contents. Other texts by the author such as “*La señorita Julia*”, “*El huésped*” and “*Fragmento de un diario*” are taken into this study to make a comparison. The book “*Los procesos de la interpretación*” by Mauricio Beuchot is used as primary guidance. For the interpretation of symbols such as the mirror, the house and the garden, we refer to Juan Eduardo Cirlot’s “*El diccionario de los símbolos*”, for the symbol of the fall in Gilbert Durand’s “*Las estructuras antropológicas del imaginario*.”

**Keywords:** mirror; house, nervous; insanity

### **Introducción**

“El Espejo” es un cuento que pertenece a la literatura fantástica, forma parte del libro *Tiempo Destrozado* publicado en el año 1959 y escrito por una de las escritoras mexicanas más destacadas del siglo XX, Amparo Dávila, quien nació en 1928 y murió recientemente en 2020. El cuento es un interesante relato que involucra al lector desde que comienza la trama hasta que termina. La autora trabaja con exquisitez los detalles de la relación entre madre e hijo e interpone situaciones estresantes para cada uno de los personajes. Dávila, en entrevista realizada por Alma Columba para la editorial NITRO/PRESS, confiesa no escribir intencionalmente temas terroríficos ni fantásticos, pero termina construyendo una mezcla perfecta de ambos que deja espacio para una interpretación abierta.

Los personajes principales de “El espejo” son: el hijo y la madre; los secundarios: Lulú la enfermera, el doctor y Eduviges, la enfermera que sustituye a su colega Lulú. El argumento del relato es la historia de una madre que se fractura una pierna y termina hospitalizada en un cómodo sanatorio con todo tipo de atenciones, pero sin la compañía de su hijo, ausentado temporalmente por compromisos laborales. La trama del cuento se centra en la relación fantástica que se da entre la madre y el espejo del ropero del hospital, cuando la madre comienza a visualizar figuras e imágenes que distan de la realidad, al mismo tiempo que escucha sonidos igualmente inexplicables; todo a través del espejo.

### **Desarrollo**

Para realizar un acertado análisis hermenéutico analógico, es inevitable considerar el contenido del libro *Los procesos de la interpretación* de Beuchot, en donde expone cómo un texto puede ser interpretado de varias maneras y, sobre todo, lo alejadas que están las interpretaciones de los lectores, a lo que realmente quiso expresar el autor. En muchas ocasiones,

no se consideran algunos factores fundamentales como son la época o el año en que fue desarrollado el texto, así como el continente, país, cultura o contexto del autor y la situación sentimental o emocional en la que este se encontraba al momento de elaborar el texto. Así como menciona Beuchot, la hermenéutica analógica busca mediar entre la intencionalidad del autor y lo que el lector interpreta del texto. Se apoya en una especie de filosofía en la que el hombre asume humildad ante el conocimiento, reconociendo que puede no tener la razón o estar equivocado, e incluso asumir que no sabe o puede ser engañado.

De manera general, se puede decir que cada texto tendrá al menos dos interpretaciones: evidentemente la del autor y subsiguientemente la del lector. Ambas interpretaciones podrían ser completamente antagónicas y distantes. Es aquí donde se reconoce la funcionalidad y tarea de la hermenéutica analógica distinguiendo los significados de un texto para evitar el equivocismo, pero también impedir la pretensión de claridad absoluta del univocismo.

Luego de una lectura relajada de “El espejo”, se puede evidenciar que Dávila se caracteriza por utilizar algunos puntos en común en varios de sus cuentos. Para complementar esta interpretación y acatando en congruencia los pasos del método hermenéutico, se ha realizado la lectura de varios cuentos de la autora. Llama la atención cómo maneja las situaciones de los protagonistas de una manera desesperante. Con frecuencia, los personajes llegan a la impaciencia e incluso a la ansiedad. Así sucede en el cuento “El huésped” donde la protagonista siente tanto miedo y desesperación que llega a matar. También se muestra desesperación por la presencia del amor no realizado en “Fragmento de un diario” y en “La señorita Julia”, dama que, por sucesos sobrenaturales, experimenta esta sensación.

Al realizar una comparación con otros textos de Dávila, se evidencia un misterio curioso en aspectos relacionados con el sentido auditivo, ya que en algunos de los cuentos el miedo, la ansiedad, el dolor o la desesperación, encuentran correspondencia con eventos en donde el protagonista escucha sonidos interiorizados como consecuencia de lo que pasa en el espejo, pero también escucha los arañazos del huésped en la puerta, así como los pasos en la escalera de la mujer por la que tanto sufrió el personaje en “Fragmento de un diario”. Coincidentemente el sonido escuchado es provocado por el ente imaginario que causa o siembra la intriga, la duda, e incluso en ocasiones estimula el miedo en el lector.

“La señorita Julia” al igual que “El espejo”, constituyen ejemplos de la literatura fantástica moderna, en donde se pierde la línea entre lo natural y sobrenatural, e induce al lector

a situaciones en las que se torna difícil definir lo real de lo irreal. En “La señorita Julia” se recrea la historia familiar y social de Julia, a partir de ahí una serie de misterios sobrenaturales desencadenan la aparente locura de la protagonista. En este análisis hermenéutico a partir de la intertextualidad, como expone Beuchot, se puede comparar “El espejo” con “La señorita Julia”. Este cuento está conformado por varios personajes y engloba el ambiente laboral y familiar de Julia, sus relaciones sociales, su forma de ser y actuar, elemento común en los cuentos de Dávila el de situar a sus personajes en la normalidad y la cotidianidad. Nuevamente, una situación de vida normal a la cual se van incorporando elementos misteriosos o sobrenaturales. Los ruidos de unas supuestas ratas que no dejaban dormir a Julia, los ruidos del espejo que atormentaban a la madre y al hijo, o los golpes de furia del huésped en la puerta, recrean un sentimiento recurrente en la obra de Dávila, la desesperación.

No deja de impresionar la similitud de entornos por los que Dávila comienza sus cuentos. En reiteradas ocasiones los protagonistas se encuentran en la comodidad de su casa. Es así como comienza “El espejo” que relata sobre una madre que es hospitalizada tras la fractura de uno de sus pies por la caída de la escalera en la comodidad de su hogar. La fractura se produce por la caída al bajar la madre por las escaleras; por lo que la caída de la escalera simboliza algo negativo y desalentador. A partir de ese momento la vida de la madre tomó un rumbo decadente, nada parecido a la vida que acostumbraba a llevar, completamente alejada de preocupaciones. La escalera y la caída son símbolos presentes en el relato. Desde el momento de la caída ya no hay vuelta atrás, todo empeora gradualmente.

### **¿Caída o salvación?**

Durand en *Las estructuras antropológicas del imaginario*, refiere que el “tema de la caída aparece como el signo del castigo” (118). La caída de la escalera es el motivo por el cual el personaje femenino, es decir, la madre, se encuentra en el hospital. ¿Qué motivó la caída? No lo sabremos como lectores, sólo podemos especular, quizá la pérdida del marido sea un guiño, el equilibrio del matrimonio se ve quebrado ante la pérdida y eso haya motivado la caída. Tal vez la caída tiene una doble significación al representar la expulsión del paraíso, y pudiera ser una interpretación del porqué de las apariciones. Probablemente las sombras que refleja el espejo han sido expulsadas del paraíso, están condenadas, claman a la madre y la llaman. La madre es también una sombra, está “pálida y decaída, parecía la sombra, el recuerdo de una hermosa y sana mujer” (Dávila 75). La madre no sólo sufre la caída, sino un deterioro paulatino que se

manifiesta física y mentalmente, como si su vida se fuera extinguiendo poco a poco. Sufre de una alteración del sistema nervioso, además de una metamorfosis en la que ahora se encuentra “pálida y decaída [...] Hablamos con dificultad, esquivando la verdad, sollozó como el que sabe que no hay salvación posible, sentía que la noche había caído sobre ella” (75). No hay salvación, la madre se lamenta, está condenada, la frase “parecía la sombra” remite a un aspecto fantasmal y de condena del personaje. Los elementos de la noche, la oscuridad y las sombras son la analogía de la condena de la madre. La noche es un elemento nictomorfo: “La noche viene a reunir en su sustancia maléfica todas las valorizaciones negativas precedentes. [...] la negrura siempre es valorizada negativamente” (Durand 96). La noche, la oscuridad cayó sobre ella; al parecer la madre acepta con resignación su condena, su caída. Es ya una sombra, y por eso las otras sombras, o las otras almas condenadas, la llaman desde el espejo y por esto no cesan.

De acuerdo con Cirlot, la casa es un símbolo del elemento femenino junto con el jardín, “en la casa, por su carácter de vivienda, se produce una fuerte identificación entre casa y cuerpo y pensamientos humanos” (119). Observamos una correspondencia del cuerpo de la madre y la casa en remodelación. De manera tal que resulta interesante ver cómo el hijo y la madre hablan de la remodelación de la casa que perfectamente pudiera ir en correspondencia con la recuperación de la madre; como si la reestructuración de la casa fuera proporcional a la enfermedad de la madre. Por otro lado, el jardín es otro símbolo y elemento del relato: “Bajo ningún aspecto resultaba deprimente aquel cuarto, lleno de luz y soleado, con una ventana al jardín” (Dávila 74). Más adelante menciona que el olor de los tilos inundaba el cuarto. El jardín “es el ámbito en que la naturaleza parece sometida, ordenada, seleccionada, cercada” (Cirlot 257). Este simbolismo refleja el ambiente de los personajes; están sometidos, cercados, han sido elegidos, han perdido toda esperanza.

El jardín es quizá la alegoría del paraíso perdido, no tienen acceso a él, lo ven desde el cuarto en donde se dan las apariciones extrañas, es como si estuvieran expulsados de ese locus amoenus, arrojados al cuarto donde la mamá está confinada, sin esperanza, están sometidos a la noche, a las figuras informes, condenados, sin salvación. Además, el mundo de la luz se contrapone al de la oscuridad. Dávila proporciona un claroscuro al relato, por un lado el jardín, los ventanales y la luz que se proyecta durante el día a la habitación, mientras que por la noche el espejo proyecta el mundo de las sombras, del abismo.

### **El espejo, lámina de reflejos y miedos**

El espejo es el elemento fantástico presente en el relato. David Roas en el capítulo “La amenaza de lo fantástico” del libro *Teorías de lo fantástico*, habla sobre los distintos géneros de lo real maravilloso y lo fantástico; refiere que los hechos sobrenaturales irrumpen en el mundo real, de tal manera, nos parece que este relato puede pertenecer a esta categoría. Para Roas, el realismo se convierte en una necesidad estructural del relato fantástico; en este caso, la realidad aparece en la cotidianeidad en la vida de la madre en el hospital, las visitas del hijo, así como la enfermera y las comidas. Pero en esta cotidianeidad, al filo de la medianoche, las apariciones irrumpen en el espejo, como expone Roas:

Así pues, el discurso del narrador de un texto fantástico, profundamente realista en la evocación del mundo en que se desarrolla su historia, se hace vago e impreciso cuando se enfrenta a la descripción de los horrores que asaltan dicho mundo, y no puede hacer otra cosa que utilizar recursos que hagan lo más sugerente posible sus palabras [...] tratando de asemejar tales horrores a algo real que el lector pueda imaginar (28).

El espejo es un símbolo en sí mismo. En él vemos nuestro reflejo, puede reflejar nuestra conciencia, nuestras emociones, nuestros miedos; es el objeto que quizá sea fiel testigo de nuestra existencia, de que pertenecemos a este mundo, no al otro, como lo observamos en este relato.

Cirlot expresa que “El espejo es una lámina que reproduce las imágenes y en cierta manera las contiene y las absorbe” (194). Nos parece que quizá sea esta la premisa del relato, el espejo contiene sombras, quizá sean los recuerdos o los tormentos de los personajes reflejados en el espejo, ¿Qué ven realmente los personajes en el espejo? ¿Por qué el temor tan desaforado de la madre y del hijo? Quizá el espejo refleja los miedos, la soledad, la tristeza, el remordimiento; o bien, los pecados escondidos de los personajes.

El espejo según Cirlot, es un “Símbolo de la imaginación o de la conciencia, como capacitada para reproducir los reflejos del mundo visible en su realidad formal” (194). El espejo como reflejo del ser, de madre e hijo. En el caso de éste, quizá sean sentimientos de oscuridad, remordimientos, alguna cuestión del pasado, o simplemente por haberla abandonado durante tres semanas. Pero también encontramos una proyección del hijo en el espejo: “El espejo estaba totalmente deshabitado y oscuro, ensombrecido de pronto. Sentí que algo se rebullía en mi interior, tal vez el estómago, y se contraía; después experimenté un gran vacío dentro de mí igual

que en el espejo...” (Dávila 76). El estómago es el recinto en donde sentimos las emociones, pero también el recinto en el que se desarrollan los procesos digestivos, Durand concuerda con esto y, “Por consiguiente, el vientre, bajo su doble aspecto, digestivo y sexual, es un microcosmos del abismo, es un símbolo de una caída en miniatura, y también indicativo de una doble repugnancia y una doble moral: la de la abstinencia y la de la castidad” (123). Es interesante notar cómo el estómago es símbolo de caída, de oscuridad, es digestivo y sexual; pareciera que tanto la manera en que el hijo y la madre comparten los alimentos, así como el vacío que siente el hijo en el estómago, vayan en función de la condena y la caída de ambos.

El espejo, por otra parte, simboliza la realidad, pero de una manera invertida, aunque también es el encuentro con la propia identidad, lo que permite interpretaciones considerablemente ambiguas. Pudiera ser que, a partir del título, la autora estuviera dando un adelanto sobre el contenido fuera de la realidad del cuento, se demuestra cuando Dávila expresa que sucede lo insólito, en donde tanto la madre como el hijo vieron figuras informes, sintieron y escucharon unos sonidos internos que podrían compararse con gemidos y gritos; experimentaron y sufrieron la misma terrible situación. Como si se tratara de una conexión con la muerte, el infierno, o un mundo diferente al real. Es el espejo precisamente el puente entre ambos mundos.

### **¿Nerviosismo o locura?**

El realismo está presente en el diagnóstico del doctor que refiere a un “agotamiento nervioso ocasionado por la impresión de la caída, el traumatismo inevitable de los accidentes” (Dávila 72), y por supuesto la edad: “Frecuentemente se ven casos de mujeres serenas y controladas que, cuando llegan a cierta edad, se tornan excitables y sufren manifestaciones histéricas...” (72). Por lo que la manifestación histérica y el nerviosismo de la madre están perfectamente justificados y en proporción al desarrollo de los hechos, por los motivos de la edad, la caída, y la medicina suministrada: la inyección de sevenal y la píldora. Es significativa la anotación del nombre del sedante, el sevenal es un medicamento sedante y anticonvulsivo que puede causar agitación nerviosa y llanto; elementos que encontramos en el comportamiento de la madre.

La madre le cuenta al hijo sobre las apariciones en el espejo. El hijo se queda preocupado, regresa a visitar a la madre, y por cinco días, o más bien noches consecutivas, sufren “la tremenda cosa del espejo” (77). Es entonces cuando el hijo comprende la situación de nerviosismo, desesperación y agitación de la madre. De tal manera que deciden cubrir el espejo,

pero no, eso no funciona: “bajo la sábana que cubría el espejo, empezaron a transparentarse figuras informes, masas oscuras que se movían angustiosamente, pesadamente, como si trataran en un esfuerzo desesperado, de traspasar un mundo o el tiempo mismo” (77).

Otros elementos simbólicos en el relato son la condena en contraposición a la salvación, y la pérdida de la razón, o por decirlo de otro modo, la locura. La madre expresa: “tú serás el único juez que me salve o me condene. Creo que he perdido la razón” (73). Como lectores pudiéramos pensar que quizá la madre se ha vuelto loca, o que tiene demencia, que alucina. Salvación y condena son los opuestos; el hijo se vuelve no sólo el juez de la madre, sino su salvador: “Su dolor y desesperanza me entorpecían y destrozaban. Haría todo por salvarla, por no abandonarla en aquel abismo. Sentía que la noche había caído sobre ella, cubriéndola, y ella se revolvía entre sombras, indefensa, sola...” (75). Al parecer no sólo la madre pierde la razón, sino el hijo. Se vuelve ansioso y lleno de angustia, expresa una pérdida del interés por el trabajo, se encuentra cansado y lento. Trata de encontrar una explicación a las apariciones en el espejo, se encuentra de frente a la depresión y desesperación.

Otro elemento realista es que antes de las apariciones, el espejo refleja a la enfermera y a la madre; pero hacia las once de la noche los personajes comienzan a inquietarse, y al filo de la medianoche el hijo afirma ver rostros fantasmales, incluso hasta escuchar música: “

Entonces sentimos una oscura música dentro de nosotros mismos, una música dolorosa, como gemidos o gritos, tal vez, sonidos inarticulados salidos de aquel mundo que habíamos clausurado por nuestra voluntad y temor. Nos descubrimos traspasados por mil espadas de música dolorosa y desesperada...” (77).

Esta música dolorosa y desesperada parece ser el lamento interno de los personajes proyectados en las apariciones del espejo. ¿Será acaso este lamento el anuncio de la caída de ambos? O ¿será la locura que se ha apoderado de los personajes?

El horror se hace presente en el relato a través de las apariciones en el espejo y los sentimientos de espanto, llanto y dolor manifestados en los personajes. Cubren el espejo con una sábana con la esperanza de detener las apariciones, pero no es así, sino que continúa reflejándolas. Hacia el final de la historia el hijo declara: “No volvimos a cubrir más el espejo. Habíamos sido elegidos y, como tales, aceptamos sin rebeldía ni violencia, pero sí con la desesperanza de lo irremediable” (78). Madre e hijo han sido elegidos, condenados, expulsados del paraíso, de la salvación; o bien, han cruzado el umbral al otro mundo, el de la locura.

El símbolo de acuerdo con Beuchot “Conecta lo emocional y lo conceptual, lo inconsciente y lo consciente, lo sensorial y lo espiritual” (Beuchot, *HAS* 145). De manera tal que el espejo es el elemento que conecta las emociones de los personajes y refleja el aspecto consciente y sensorial precipitándose a la caída, al abismo entre las sombras.

Si bien en el símbolo encontramos “un significado doble: uno manifiesto y otro escondido” (Beuchot, 146), pudiera pensarse que el hijo se asuma como salvador de la madre, salvación y condena aparecen en el relato. ¿Es acaso el hijo el redentor de la madre? El símbolo de la caída es manifiesto, hay una condena, pero el escondido, quizá entonces tendría que ver con los valores de la cristiandad que están representados de manera inconsciente, quizá consciente y subvertidos por la autora, en la que la madre, Eva/pecadora, podría ser redimida por el hijo, pero no, puesto que los dos están condenados. De manera tal que en una lectura equivocista pudiera ser una analogía de la expulsión de Adán y Eva del paraíso.

Es indiscutible la presencia de lo fantástico en el cuento, considerando que lo fantástico es todo aquello que transgreda la realidad, es decir, lo imposible. La pregunta que surge es ¿Cómo saber o identificar lo posible de lo imposible? Si se hace una comparación con lo que se considera real, lo imposible va a constituir todo aquello que no puede ser u ocurrir. Las obras se consideran fantásticas cuando lo narrado sucede en una realidad semejante a la nuestra, con la salvedad que el elemento fantástico irrumpe y quiebra esas leyes naturales. Roas afirma que lo fantástico se distingue por plantear una situación que cause un conflicto entre lo real y lo imposible o sus sinónimos: sobrenatural, irreal o anormal.

Al demostrarse de esta manera la existencia de eventos sobrenaturales, según Córdova et al. “podemos encuadrar a Amparo Dávila en el fantástico moderno, donde las irrupciones de lo sobrenatural irán en función de aquello que la autora quiere retratar” (140). Respecto a este tema, algunos analistas de literatura enmarcan el cuento “El espejo” como una transgresión de lo otro, lo sobrenatural, que provendrá del conflicto interno de los personajes, sus relaciones y de su psiquis particular.

El cuento de “El espejo” es una obra con matices fantásticos y de terror, muestra de la narrativa de Dávila. Por otro lado, el espejo como puente entre el mundo real y el fantástico lo encontramos frecuentemente en Jorge Luis Borges, en los relatos de “La máscara y el espejo”, “Espejo de sol y luna”, entre otros. Está presente en *Alicia a través del espejo* de Lewis Carroll, y en el famoso y tan explotado cuento de *Blancanieves*. Por lo general los espejos aparecen como

puertas que conectan con otros mundos, espacios o universos, aunque quizá, representen el otro lado de la sinrazón, es decir, de la locura.

### Referencias bibliográficas

Beuchot, Mauricio. *Hermenéutica, analogía y símbolo*, México: Herder, 2004.

Beuchot, Mauricio. *Los procesos de la interpretación*, México: UNAM, 2015. PDF

Cirlot, Juan Eduardo. *El diccionario de los símbolos*, Barcelona: editorial labor, novena edición, 1992. PDF.

Columba, Alma. *Entrevista a la Maestra Amparo Dávila*, Editorial NITRO/PRESS, CDMX, 8 Nov. 2016. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=Stec2k9ojzQ&t=826s>

Córdova Prado, David, *et al.* “La transgresión de lo cotidiano: ‘El espejo’ de Amparo Dávila en la literatura fantástica moderna mexicana”. *Revista Entropía*, 1(1), 2020.

Dávila, Amparo. “El espejo”, *Cuentos reunidos*, México: Fondo de cultura económica, 2009.

\_\_\_\_\_. “El huésped” *Material de lectura*. UNAM. <http://www.materialdelectura.unam.mx/images/stories/pdf5/amparo-davila-81.pdf>

\_\_\_\_\_. “Fragmento de un diario”. *Cuentos reunidos*. Fondo de Cultura Económica, 2009, pp. 13-18.

\_\_\_\_\_. “La señorita Julia” *Material de lectura*. UNAM. <http://www.materialdelectura.unam.mx/images/stories/pdf5/amparo-davila-81.pdf>

Durand, Gilbert, *Las estructuras antropológicas del imaginario*, tr. Víctor Goldstein, México: Fondo de cultura económica, 2006.

Roas, David. *Teorías de lo fantástico*, Madrid: Arcos libros, 2001. PDF.

*Pill in trip, drugs around the world*, <https://pillintrip.com/it/medicine/several>

## **Implicaciones sociales y éticas del personalismo de Emmanuel Mounier**

Social and ethical Implications in Emmanuel Mounier's Personalism

Oscar Eduardo de la O Rodríguez

delaorodriguez.oscar@gmail.com

Universidad Autónoma de Chihuahua

Artículo recibido: 06/10/2021

Artículo aceptado: 08/12/2021

### **Resumen**

El personalismo comunitario de E. Mounier tiene como propósito el brindar a todo ser humano las herramientas intelectuales adecuadas para que cada individuo se reconozca a sí mismo como persona, hecho que de llevarse a cabo de la manera correcta ha de transformar la vida de quien lo viviese y que, con ello, afectaría también a la sociedad en la que este se desenvuelve. Tal línea de pensamiento parte del intento por descifrar el misterio que envuelve al concepto de persona y que prontamente descubre su fundamento en la creación de Dios, siendo Él mismo persona, otorgó al ser humano parte de esa esencia y le dio la libertad para desenvolverse en el mundo según su parecer. De ahí que el personalismo conlleva desde su inicio un fuerte talante ético que nos lleva a analizar sus principios en la sociedad en la que vivimos.

Palabras clave: personalismo; ética; libertad; sociedad; persona.

### **Abstract**

E. Mounier's community personalism has the purpose to provide to all human being with the appropriate intellectual tools so that each individual recognizes itself as a person, a fact that if correctly accomplished would transform the life of those who live it, thus, it would also affect the society in which unfolds. Such line of thought starts from the attempt to decipher the mystery surrounding the concept of person and soon discovers its foundation in the creation of God, being Himself a person, who gave humankind part of that essence and gave them the freedom to develop in the world according to His view. Hence, personalism entails, since its beginning, a strong ethical frame of mind that leads us to analyze its principles in the society we live in.

**Keywords:** ethics, society, person, freedom.

#### 4. Un acercamiento a la persona

El personalismo<sup>1</sup> no comienza definiendo a la persona, ya que considera que solo es posible definir los objetos exteriores al ser humano, ante los cuales se puede poner la mirada o bien, los sentidos. La persona no es un objeto y no puede ser tratado como tal. Si bien es posible proceder en el tratamiento de alguien por medio de un saber fisiológico, como lo hace la ciencia o la medicina, esto no implica que toda ella se reduzca a su corporalidad, a su biología. El personalismo no toma en cuenta solo las diferencias que se puedan presentar entre personas, también las similitudes se toman en consideración. “La persona es, en principio, *indefinible*. Definir es de-limitar. Mounier define a la persona, sí, pero para demostrar su indefinibilidad. [...] Para Mounier el hombre no queda definido con su consignación de animal racional” (Díaz y Maceiras, *Introducción al personalismo actual* 18).

Para que una persona se reconozca, esta debe proceder a través de un movimiento de personalización, el cual es “una actividad vívida de autocreación, de comunicación y de adhesión, que se aprehende y se conoce en su acto [...] A esta experiencia nadie puede ser condicionado ni obligado” (Mounier, *El personalismo* 7). Solo yo puedo llegar a comprenderme como persona en una situación existencial que determine de diferente forma la manera de verme en el mundo y a la propia interacción que tengo con él. Aquel que presenta un despertar personalista cambia, no puede seguir siendo y haciendo lo mismo que era antes de considerarse persona. “No se es persona ingenuamente” (Mounier, *El personalismo* 26). Todas las relaciones vivenciales han de cambiar si dicha comprensión ha sido verdadera.

El individuo humano no es un poco de varias realidades (materia, ideas, etc.) sino un todo indisociable cuya unidad es más que toda multiplicidad porque arraiga en lo absoluto. La personalidad de la que se habla, en el lenguaje cotidiano, hará referencia a todas aquellas actitudes, hábitos, gustos y deseos que tenemos durante la vida. “La personalidad no es más que un *telos* histórico y variable de la persona, «la resultante provisional de mi esfuerzo de personalización». [...] «Persona» es aquel ser que en virtud de su entidad fundamentante posibilita el tránsito de un ideal de personalidad a otro” (Díaz y Maceiras, *Introducción al*

---

<sup>1</sup>Cuyo principio histórico es encontrado en el siglo XX en Francia —en medio de una crisis económica y dos guerras mundiales—, como movimiento de reacción ante las ideologías del colectivismo y del individualismo, siendo este, una filosofía que conciliaría ambas posturas gracias al concepto de persona. Emmanuel Mounier (1905-1950) uno de los primeros pensadores en utilizar el término, a él se debe gran parte del pensamiento personalista, especialmente del personalismo comunitario.

*personalismo actual* 17). Sin importar la cantidad de cambios que se presente en la persona, ya sea física o internamente, siempre se mantiene una unidad, siempre se es la misma persona, la esencia no cambia, lo que me hace ser, siempre está ahí.

## **2. De la libertad a la ética**

Hasta el momento, se ha enunciado en la filosofía y otros espacios de pensamiento que la persona es libre y creativa. Y es que sin libertad de decisión no hay ética. “La libertad es constitutiva de la existencia creada. Dios hubiera podido crear inmediatamente una criatura tan perfecta como lo puede ser una criatura. Prefirió dejar al hombre madurar libremente la humanidad y los efectos de la vida divina. El derecho de pecar, es decir de rehusar su destino, es esencial al pleno ejercicio de la libertad” (Mounier, *El personalismo* 9). Esa capacidad de decir no, nos fue otorgada por Dios, la libertad de decidir a favor o en contra de su palabra. Así es como el hombre ejerce su conocimiento para elegir una postura. De ser un ser sin libertad no habría discurso ético, la forma de actuar de todo individuo estaría simplemente atribuido a la naturaleza y no habría por qué discutir las decisiones de las personas, simplemente ocurren porque así han estado escritas. Pero, desde la perspectiva divina, ¿qué expresión de amor sería crear a un ser sin libertad obligado a amarme de vuelta? Nos dice Mounier: “Si no hay libertad, ¿qué somos nosotros? Juguetes en el universo. Tal es nuestra mayor angustia. Para calmarla quisiéramos captar la libertad en flagrante delito, tocarla como a un objeto, al menos probarla como a un teorema; establecer que *hay libertad en el mundo*. Pero es en vano. La libertad es afirmación de la persona; se vive, no se ve” (*El personalismo* 35). A la libertad no se la entiende hasta que se la ejerce, hasta que uno se equivoca, hasta que come del fruto prohibido.

“La persona ha de ejercer su libertad de dos formas, como elección, pero sobre todo como adhesión, porque no basta asentir a algo como bueno y aceptarlo, sino que es necesaria la emergencia de la acción, y en ambos casos se supone la responsabilidad” (Ramos, “El universo personal de Emmanuel Mounier” 63). Responsabilidad y compromiso, saber que todas nuestras decisiones y acciones conllevan consecuencias que debemos asumir. Ser libre no es nada más hacer y decir lo que a uno le place, también implica hacerse cargo de los resultados que tales acciones hayan generado, ya sea para beneficio o perjuicio propio y de los demás.

## **3. Vivir para el otro**

Las personas no se limitan unas a otras, por el contrario, se hacen ser y desarrollarse. Se existe hacia los otros, se conoce por los otros. La experiencia base de la persona es la de segunda

persona, es decir, el «tú», este, junto con el «nosotros», preceden al «yo» o al menos deberían acompañarlo. “Casi se podría decir que sólo existo en la medida en que existo para otros, y en última instancia ser es amar” (Mounier, *El personalismo* 20). No se puede dar aquello que no se posee, de modo que nuestro interior debe poseer alguna experiencia del amor y del buen trato para que luego sea otorgado hacia los demás.

La persona debe salir de sí para llegar a ser disponible para otros, lo que implica dejar a un lado el egocentrismo. Debe comprender para situarse en el punto de vista del otro. Debe asumir su destino, penas y alegrías. Debe dar, ser generosa sin medida y sin esperar nada a cambio. “El otro no es un límite con el que debemos enfrentarnos para poder desarrollar nuestra personalidad; es, por el contrario, una ayuda necesaria para la propia promoción. Debe, eso sí, entrar con nosotros en una relación de amor, es decir, de promoción; es entonces cuando surge el nosotros” (Burgos, *Introducción al personalismo* loc. 1386; 4.2 El amor y las relaciones interpersonales<sup>2</sup>).

“Por definición, una acción personalista está al servicio de todas las personas; no puede cubrir ningún interés parcial, ningún egoísmo de clase, aunque sea de la clase más necesitada” (Mounier, *Manifiesto al servicio del personalismo* 273). Quien comprenda lo que se ha dicho, no deberá nunca tomar otro partido que no sea el de un beneficio para toda persona, no puede estar siquiera del lado de los pobres, de los que sufren, ya que con ello estaría dejando de lado al resto. No podrá tomar solo las posturas de un solo partido político, ni ideologías de un cierto sector, no podrá formar grupos que formen comunidades aisladas, ni seguir nacionalismos. El personalista abogará siempre por todos y cada uno, por el simple y magnífico hecho de ser personas.

La cuestión más importante para la ética personalista recae en la altísima dignidad de la persona. “Basta para definir una posición personalista pensar que toda persona tiene una significación tal que no puede ser sustituida en el puesto que ocupa dentro del universo de las personas. [...] La persona es la gratuidad misma, [...] Es lo que en un hombre no puede ser utilizado” (Mounier, *El personalismo* 30). Es gracias a este punto que se construye toda su ética y se estructura toda su filosofía. Si “la persona es lo que no puede ser repetido dos veces” (*El personalismo* 24), entonces el trato que se tenga con ese ser único no ha de ser cualquiera, mucho menos ha de ser utilizada como un medio para nuestros fines. El rostro que nos muestra

---

<sup>2</sup>Esta forma de citar refiere al formato digital del libro Kindle.

la persona exige atención, misma que queda a nuestra decisión el responderle. De este modo, la libertad y la persona mantienen un vínculo indisoluble que deviene en su carácter ético.

Cuando comienzo a interesarme en la presencia real de los hombres, a reconocer esta presencia frente a mí, a aprehender la persona que ella me revela, el tú que ella me propone, a ver en ella, no una “tercera persona”, un no importa qué, una cosa viva y extraña, sino otro yo mismo, entonces he realizado el primer acto de la comunidad, sin la cual ninguna institución tendrá solidez (Mounier, *Manifiesto al servicio del personalismo* 101).

Una vez vemos en el otro a un ser personal, al cual podemos y queremos hablarle de tú, con tal familiaridad y con tal amor, es entonces cuando podemos comenzar a creer y construir una comunidad de personas. El otro como familiar, como símil, implica una relación que no puede estar motivada por otra cosa que no sea el amor. El amor unifica, no divide.

La propuesta ética de Mounier no es una ética de héroes ni de superhumanos, ni siquiera de grandes. “Si bien la persona se cumple persiguiendo valores situados en el infinito, está sin duda llamada a lo extraordinario en el corazón mismo de la vida cotidiana. Pero lo extraordinario no la separa, pues toda persona está llamada a él” (Mounier, *El personalismo* 32). Todos estamos llamados a ella, no obstante, la exigencia para seres egoístas como nosotros nos puede llegar a superar. Así que lo extraordinario radica que se tenga el compromiso y la voluntad de llevarla a cabo, de ejercer de tal modo nuestra libertad, de tratar a cada uno como nos gustaría ser tratados, de una manera activa y no pasiva. “Cada etapa del combate está marcada y consolidada por el ‘bautismo de la elección’, como decía Kierkegaard. La elección aparece en primer lugar como poder de aquel que elige” (Mounier, *El personalismo* 39). La persona libre será interrogada por el mundo y será obligada a tomar decisiones ante las cuales deberá justificarse.

El individualismo y el egoísmo que genera el sujeto es el principal enemigo de esta ética. Conocer objetivamente el bien y el mal no basta para disipar la perversión que se presenta en la libertad. Es necesaria una conversión. “Cuanto más desorbitado del yo esté el cuidado moral mejor será la partida” (Mounier, *El personalismo* 45). El sentimiento de impureza, de una mancha personal, está aún muy próximo al cuidado egocéntrico. “Es mejor un encuentro, y mejor aún la viva y perturbadora herida del mal hecho a otro. Solo el sufrimiento madura bien el ‘cogito’ moral” (46). Entre menos empeño ponga uno en centrarse en objetivos propios o en

conocerse completamente a sí mismo, más resultados habrá de encontrar. Las respuestas vendrán a nosotros una vez dirijamos nuestra vida al servicio.

De forma similar ocurre en la terapia de Victor Frankl “la logoterapia considera que la esencia de la existencia consiste en la capacidad del ser humano para responder responsablemente a las demandas que la vida le plantea en cada situación particular” (Frankl, *El hombre en busca de sentido* 137). Ambas posturas coinciden en plantear el carácter de responsabilidad que se genera en la vida de cada persona, con primacía en el hacerse cargo del otro para luego hacerse cargo de uno mismo. Ser responsable por el otro implica que le reconocemos en su dignidad como persona. Se descubre el verdadero sentido de la vida cuando vivimos hacia la otra persona, cuando estamos al servicio de los demás. Esa búsqueda por el sentido de la propia vida se desarrolla según estos pensadores (Mounier, Frankl) por medio de la exterioridad. Si bien la interioridad es siempre necesaria, aquí va a tener una importancia menor ya que la verdadera fuente de sentido se encuentra en las personas con quienes nos relacionamos. Se dirá que, conocer al otro es conocerme a mí mismo, al dar, se recibe.

De ahí también que en el caso de la relación personal prevalezca sobre cualesquiera otras modalidades relacionales la permanente dialéctica del perderse-encontrarse (*engagement-dégagement*), del dar(se)-recibirse, del desposeerse-poseerse, pues en la relación humana solo se posee aquello que se da y únicamente posee quien da, [...] cuando son auténticamente humanas las manos transforman tanto más cuanto más vacías quedan (Díaz, *Breve historia de la filosofía* 289).

Entre más vida se entregue a la ayuda y al servicio, más nos comprendemos, más conocemos la esencia personal de los humanos. El amor es el medio que nos permite una relación que otorga conocimiento y que además salva. “Sólo se entra a la verdad por el amor” (Díaz, *Breve historia de la filosofía* 299). La identidad es encontrada, por extraño que parezca en el exterior, en la alteridad. Me comprendo y me reconozco a través del otro. Por tanto, necesitamos las relaciones para conocernos como individuos y como especie.

Porque no basta con comprender, es preciso *hacer*. Nuestra finalidad, el fin último, no es desarrollar en nosotros o alrededor de nosotros el máximo de conciencia, el máximo de sinceridad, sino el asumir el máximo *de responsabilidad* y transformar el máximo *de realidad* a la luz de las verdades que hayamos reconocido (Mounier, *Manifiesto al servicio del personalismo* 257).

Se puede decir que se dejan de lado las preguntas acerca de qué somos, o de qué está hecho el mundo y la existencia, para centrarnos en lo que verdaderamente tenemos a la mano, la acción que cualquiera puede llegar a realizar y que significa un enorme cambio para la vida de una persona que presente necesidad. Si bien no se revoluciona la historia, con un gran aporte científico o epistemológico, sí se tiene la oportunidad de darle un cambio de dirección a la vida de un solo individuo, y tal acción significa todo para aquel a quien se auxilió y para Aquél que posa su amor sobre todos nosotros.

A pesar de lo que se puede decir de la persona, debido a su libertad es indefinible, de modo que nunca terminamos de conocer al otro. Mientras tanto hemos de hacernos cargo de la libertad compartida y se ha de lidiar con las relaciones humanas. Hay aquí una teoría de la acción que comprende un lugar central para el personalismo. Una acción de servicio, en donde la vida ha de ser dirigida hacia todas las personas. “¿Qué exigimos nosotros de la acción? Que modifique la realidad exterior, que nos forme, que nos acerque a los hombres, o que enriquezca nuestro universo de valores” (Mounier, *El personalismo* 50). Es una actividad que construye para todos, si bien se pueden llegar a crear valores que no sean los adecuados, es responsabilidad de todos irse adaptando, ir renovando esos errores y cambiar hasta tener los cimientos adecuados para una sociedad fructífera para cada uno de sus integrantes. Cuando el objetivo de todos es el mismo las cosas deberían funcionar, pero no significa que no vayan a existir los tropiezos en el camino, o que todos automáticamente van a pensar de la misma manera. Hay que aprender a conjugar las libertades de cada persona para el beneficio común. Es esta una de las tareas más complicadas para el personalismo.

“Una filosofía para la cual existen valores absolutos siente la tentación de esperar, para actuar causas perfectas y medios irreprochables. Esto equivale a renunciar a actuar” (Mounier, *El personalismo* 53). Este bien puede ser un reproche dirigido a la religión cristiana —y a otras cuantas—, el esperar a que las condiciones sean perfectas, o esperar la intercesión de Dios sin hacer uno lo posible, esto sería inacción. No vamos a ser perfectos en esta vida, nuestras acciones, por tanto, tendrán errores, es normal, la cuestión aquí es que debemos responsabilizarnos y asumir que nos podemos equivocar y no que por el miedo se deje de actuar. “El personalismo por ser una ética de la persona humana, es una ética de la finitud. El hombre es un ser incompleto, su constitutivo formal es la transitoriedad” (Díaz, *Mounier y la identidad cristiana* 71). Este ser inacabado y en constante cambio imposible que haga una ética con la que

cada generación y cada persona esté completamente de acuerdo. Mas estas características no deben fungir como pretexto de una inactividad, la lucha debe estar siempre presente, con la persona al centro. “De esta ética están, pues, excluidos los abstencionistas, la ética egoicocapitalista, la burguesa y otras afines, que sin embargo son hoy el contingente más numeroso y por ello también el más despersonalizado en una civilización de igual signo” (Díaz y Maceiras, *Introducción al personalismo actual* 41).

“El personalista no debería olvidar que lo ético no es un *a posteriori* de lo científico o de lo político, como pensara el progresismo, sino un componente básico, donante de sentido en la más radical y originaria acepción” (Díaz, *Mounier y la identidad cristiana* 75). Si todos tenemos una buena conciencia del otro en cualquier cosa que hagamos, ya sea una empresa, una diversión, el convivir diario, el bienestar en general puede surgir con mayor facilidad. Se trata de un cuidado mutuo en donde la responsabilidad se reparte entre todos. Sobre el papel, un objetivo común ayudaría a la sociedad a conciliar desacuerdos y generar un ambiente adecuado para la felicidad.

#### **4. Un camino por recorrer desde la educación**

El llegar a la construcción de una sociedad que opte por reconocer a cada uno de sus individuos como personas tiene diversos obstáculos, mismos que se dan tanto dentro y fuera de pensamientos personalistas.

La educación que se imparte hoy prepara del peor modo posible para este cultivo de la acción. La Universidad imparte un saber formalista que impele al dogmatismo ideológico o por reacción a la ironía estéril. Los educadores espirituales llevan demasiado a menudo la formación moral hacia el escrúpulo y el caso de la conciencia, en lugar de conducirla al culto de la decisión (Mounier, *El personalismo* 53).

Se tiene plena conciencia del peso que la educación tiene sobre las generaciones, todo aquello que se dice y no se hace se pone pronto a discusión. Pocas veces los formadores y las instituciones formativas son congruentes con los valores que promueven y con los objetivos que se plantean. Por otra parte, los discursos éticos suelen dirigirse con frecuencia al regaño, a la culpa, al pecado, por lo que luego son fuertemente rechazados debido a la negatividad que fomentan entre los receptores. Aquel discurso que con frecuencia me dice lo mal que hago, que

seré castigado, en lugar de promover los beneficios de seguir un sendero recto, provocan juicios en contra de lo que podría ser un modo de combatir tantos de los problemas sociales del mundo.

La formación de la persona en el hombre, y la del hombre según las exigencias individuales y colectivas del universo personal, comienza desde el nacimiento. [...] ¿A quién corresponde la educación del niño? Esta pregunta depende de otra: ¿cuál es la meta de la educación? No es hacer sino despertar personas. Por definición, una persona se suscita por invocación, no se fabrica por domesticación. La educación no puede, pues, tener por fin amoldar al niño al conformismo de un medio familiar, social o estatal (Mounier, *El personalismo* 64).

La educación en un medio personalista habría que estar dedicada al despertar personal, lo que implica no una escuela tradicional que diga qué hacer o qué pensar a sus estudiantes, sino que los ayude a comprenderse, y una vez comprendido que ayude a que encuentren su vocación en un mundo de iguales. No sería brindar conocimientos específicos sino las herramientas adecuadas para la comprensión del ser humano. “La educación no tiene por finalidad el modelar el niño al conformismo de un medio, social o de una doctrina de Estado. No se debería, por otra parte, el asignarle como fin último la adaptación del individuo” (Mounier, *Manifiesto al servicio del personalismo* 117). Lo fundamental es enseñar a vivir como persona y no la adquisición de conocimientos específicos. Una vez comprendido el mundo como la casa de millones de personas, entonces es momento de dirigir los esfuerzos a actividades particulares que se ajusten a la vocación individual.

Así “el personalismo es perspectiva, método y exigencia, no solo método, ni sólo perspectiva o exigencia” (Díaz y Maceiras, *Introducción al personalismo actual* 35). Es modo de ver la vida, modo que exige una respuesta ante las situaciones actuales y que además te cuestiona en el cómo atenderlas. La comprensión del personalismo nos arroja fuera de la vida actual, la vida egoísta e individualista no es una opción viable, y es por ello que sus exigencias chocan contra el modo de vida promovido por el capitalismo.

En el personalismo no hay forma de hablar de ética sin hablar de una antropología, ni sin mencionar una parte teológica, estas tres características están íntimamente ligadas en el personalismo. De la comprensión del humano, se pasa prontamente a la ética, ya que ella es el medio para que dicha comprensión vaya madurando con el paso del tiempo, llegándose a olvidar propiamente de la pregunta de partida sobre la esencia de la persona, para dedicarse

principalmente a la atención y servicio de la persona. Del qué o quién soy, se pasa prontamente a la atención de aquel que es muy similar a mí, el otro, la persona.

Algunas de las implicaciones que se presentan en esta ética parecen posicionarla como viable para una felicidad comunitaria ya que se contempla la participación de todos y cada uno de nosotros dejando de lado los intereses personales que tanto adoramos hoy en día, sin embargo, el problema radica en su implementación como modelo de vida, e incluso, según lo aquí dicho, como modelo educativo, mismo que ha de verse dirigido hacia uno y hacia todos al mismo tiempo. Si el objetivo de todos es uno no debería haber problemas, ¿Cómo hacernos ver el mundo de la misma forma, con el mismo amor, siendo que la promoción actual es la libertad de pensamiento, el sálvese a sí mismo o el compre mientras pueda?

### Obras consultadas

Burgos, Juan. *Introducción al personalismo*. Colección: Biblioteca Palabra, Ediciones Palabra, 2012. EPUB, Kindle.

Díaz, Carlos. *Breve historia de la filosofía*. Ediciones Encuentro, 2002, España.

Díaz, Carlos y Manuel Maceiras. *Introducción al personalismo actual*. Biblioteca hispánica de filosofía, Gredos, 1975, España.

Díaz, Carlos. *Mounier y la identidad cristiana*. Sígueme, 1978, España.

Frankl, Viktor. *El hombre en busca de sentido*. Trad. y edición Comité de traducción al español, 3ra ed., Herder, 2018, España.

Mounier, Emmanuel. *El personalismo*. Trad. Aída Aisenson y Beatriz Dorriots, 9ª ed., Edema, 1972, Argentina.

Mounier, Emmanuel. *Manifiesto al servicio del personalismo*. Trad. Julio González, Taurus, 1967, España.

Ramos, Carlos. “El universo personal de Emmanuel Mounier” en *Metafísica y Persona*. Filosofía, conocimiento y vida año 6, Julio-diciembre 2014, no. 12. Pp. 49-67.

## **El estado y la moralidad: una postura entre Mill y Aristóteles**

State and morality: a point of view from Mill and Aristotle

Mario López Ledezma

Universidad Autónoma de Chihuahua

zero.mario.lopez@gmail.com

Artículo recibido: 02/03/2022

Artículo aceptado: 06/04/2022

### **Resumen**

El presente ensayo inquiriere sobre la justificación que puede tener el estado para interferir sobre la moralidad social o individual. Se responde a la cuestión tomando en cuenta dos posicionamientos: el autoritarismo moral y la postura liberal. Esto con el fin de encontrar en su comparación un punto de vista que rescate lo mejor de ambas. Se tomarán las ideas de Aristóteles, en su obra *La Política*, para ejemplificar la primera postura. Mientras que se exponen las ideas de John Stuart Mill, en su texto *Sobre La Libertad*, para la segunda. Por último, se concluirá que el estado debe estar relacionado con la moralidad y no puede permanecer neutro; pero los alcances de su interferencia son difíciles de definir.

**Palabras clave:** Estado; Moralidad; Aristóteles; John Stuart Mill; Estado Liberal; Autoritarismo moral.

### **Abstract**

The present essay revolves around the justification that the state may have to interfere in the morality of society or the individual. It will discuss the topic taking into account two postures: moral authoritarianism and the liberal posture. This is done with the goal of finding, in the comparison, a posture that takes the best of both of them. The ideas of Aristotle, in his work *Politics*, will be used to represent the first posture. Meanwhile, the ideas of John Stuart Mill, in his book *On Liberty*, will represent the second one. Lastly, it will be concluded that the state must have a concern in morality and it can not remain neutral; however, the reach of its influence is hard to define.

**Keywords:** State; Morality; Aristotle; John Stuart Mill; Liberal state; Moral authoritarianism

## Introducción

Se puede llegar a pensar que el estado dicta leyes y las personas dictan la moralidad. Esta es una de las posturas más comunes cuando se habla del estado y su relación con la moralidad; son dos ámbitos separados e independientes. No obstante, este punto de vista no es tan claro. En efecto, muchos pensadores han considerado que solo porque existe el estado se puede hablar de moralidad; el hombre le pertenece al estado y este cuida de las personas. Por el otro lado, también resulta cuestionable que se le reserve al estado toda la capacidad moral. Eventos históricos de despotismo y tiranía ejemplifican la necesidad de cuestionar la moral impartida por el estado. El presente ensayo, entonces, busca indagar respecto a la siguiente pregunta ¿debería un estado intervenir en la moralidad?

Para responder a esta cuestión, se tomarán en cuenta dos posicionamientos diferentes. Primero se expondrán los argumentos de la postura del autoritarismo o paternalismo moral; donde se considerarán las ideas de Aristóteles en su obra *La Política*. Posteriormente, se examinará la perspectiva liberal; la cual se desarrollará a través de las argumentaciones de John Stuart Mill, en su texto *Sobre La Libertad*. Esto con el fin de encontrar en su comparación una postura que rescate lo mejor de ambas. Por último, se concluirá que el estado debe estar relacionado con la moralidad y no puede permanecer neutro; pero los alcances de su interferencia son difíciles de definir.

Ahora bien, antes de empezar, es necesario aclarar la pregunta. Por estado se entenderá, en su sentido más general y partiendo de la definición de Abbagnano, la organización jurídica coercitiva de alguna determinada comunidad (448). Ya que esto permitirá realizar una comparación entre el sistema republicano griego propuesto por Aristóteles y el estado liberal-utilitario de Mill. La moralidad, gracias al diccionario de Abbagnano, se tomará también en su sentido más general, es decir, como todo aquello concerniente a la conducta y que por ello es susceptible a la valoración (818). De este modo, una organización jurídica coercitiva se relaciona con la moralidad en la medida que fomenta u obstaculiza algún tipo de conducta dentro de la sociedad o el pueblo.

Por ello, afirma McCloskey, se entiende que el estado interviene en la moral en dos sentidos: el primero es si este se compromete con la defensa de ciertos valores o sistemas

morales; el segundo es si, de manera coercitiva, fuerza o impone algún sistema o valores morales (3). Gracias a estas definiciones resulta innegable que el estado está estrechamente relacionado con la moralidad; el simple hecho de instituir leyes significa que el estado defiende y fuerza ciertos modos de conducta y, en consecuencia, valores morales. Empero, la pregunta es si el estado debería hacerlo o no, dicho de otro modo, si está justificado o debería permanecer neutro.

Se revisarán, en principio y de manera somera, dos posturas antagónicas identificadas por McCloskey. Una es el “autoritarismo moral” y otra es el “liberalismo”. La primera afirma que el estado no solo está justificado, sino que es su obligación promover y defender un sistema moral. Mientras que la última afirma que el estado no debería imponer valores morales, y que este tendría que permanecer neutro ante las posturas morales de la sociedad (4-6). Se afirma que Aristóteles es partidario del autoritarismo moral y se utilizará su propuesta para exponer este planteamiento. John Stuart Mill, en cambio, es partidario y defensor de la postura liberal, aunque con ciertas modificaciones; lo cual se explicará en su debido momento.

### **Autoritarismo moral**

La conclusión de Aristóteles sobre el estado y la moralidad se puede argumentar partiendo de su noción del hombre y el estado. Para el estagirita, el estado tiene el siguiente fin: “El fin de la ciudad es, pues, el vivir bien, [...] vida perfecta y autosuficiente, y ésta es, según decimos, la vida feliz y buena” (*Política*, III, 9, 1281<sup>a</sup>). Siendo este su objetivo y su propósito principal (al menos del buen estado), todos los diseños del estado buscan conseguir la vida buena de sus ciudadanos, ya sea de manera directa o indirecta.

Pero ¿en qué consiste la vida buena? Aristóteles responde partiendo de su concepto antropológico: Para él, los seres humanos están compuestos de cuerpo y alma; la felicidad o los bienes tienen que corresponder, entonces, con aquello que le es natural a cada parte. Así, existen tres tipos de bienes: los exteriores, que se relacionan con las necesidades de refugio, los medios de supervivencia, etcétera; los del cuerpo, es decir la salud y los placeres; y los del alma, que son tanto éticos como intelectuales (*Ética Nicomáquea*, I, 8, 1098b10). Por lo tanto, el estado debe encargarse de que sus ciudadanos puedan alcanzar una condición general de bienestar y felicidad; lo cual incluye sus conductas morales.

Aquí se podría preguntar ¿no puede el individuo asegurarse su propio bienestar moral, de manera independiente del estado? Aristóteles responde rotundamente que no. Para él, los

hombres son naturalmente sociales. Debe recordarse la célebre frase: “[...] es evidente que la ciudad es una de las cosas naturales, y que el hombre es por naturaleza un animal social, y que el insocial por naturaleza y no por azar es o un ser inferior o un ser superior al hombre” (*Política*, I, 2, 1253<sup>a</sup>). Esto quiere significar que el hombre solo puede lograr su plena realización como humano dentro de una comunidad política; no puede prescindir de la tutela del estado si quiere tener una vida feliz y buena.

En consecuencia, el estado no solo ayuda al hombre a que logre su propio bien moral, sino que le debe indicar el camino para lograrlo, así como darle lo que necesita para ello. Esto se debe a que, en primer lugar, “el hombre pertenece al Estado, no porque éste sea un amo férreo y absoluto, sino porque es el Estado el que, por medio de leyes, regula la vida de los ciudadanos hacia esa finalidad suprema de la virtud” (Velásquez Sánchez, 188). Empero, las leyes del estado no solo prohíben y regulan lo que es dañino para los hombres, sino que también lo coaccionan para que actúe virtuosamente, es decir, de acuerdo con una moral correcta y racional. A lo cual se le añade que la educación de los ciudadanos y gobernantes debe lograr que estos sigan el régimen estatal, pero que también actúen correctamente; guiándolos por un camino supuestamente bueno.

De manera, la postura aristotélica afirma no solo que el estado está justificado para interferir en la conducta moral de la sociedad, sino que esto es (y debería ser) su objetivo principal. Por ello se le ha llamado un “autoritarismo moral”, puesto que la moral es impuesta por la autoridad del estado en búsqueda del bien común; aun si los individuos no sienten que las creencias morales aplicadas sean las correctas. Sin embargo, esta postura es susceptible a múltiples críticas, muchas de las cuales son expresadas por los pensadores liberales, quienes les dan una importancia superior a los individuos antes que al estado. El siguiente momento del ensayo se concentrará en explicar el punto de vista de estos respecto al tema; tomando como base la exposición de John Stuart Mill.

### **Postura liberal**

Stuart Mill valora al individuo y su libertad sobre la autoridad del estado. Dejando muy clara su postura desde un inicio: “la única razón legítima para usar de la fuerza contra un miembro de una comunidad civilizada es la de impedirle perjudicar a otros; pero el bien de este individuo, sea físico, sea moral, no es razón suficiente.” (26). El estado no está justificado para

interferir con la moral ni para guiar al hombre hacia su propio bien. Los individuos y la sociedad deben encargarse de su propia moral; los primeros eligiendo por sí mismos, y los segundos actuando mediante la presión social o mediante la persuasión (jamás por la fuerza). De este modo, Mill argumenta en favor de la neutralidad del estado.

Mill afirma esto a partir de varios supuestos. El primero es que, si un estado se encarga de enseñar algún sistema moral, este será arbitrario y falible. En efecto, Mill realiza un recorrido por las diferentes morales de algunas civilizaciones a través de la historia. De esto resulta que los valores de unos estados son radicalmente diferentes de otros; aún más, no solo los estados, sino que dentro de las clases sociales se ven también diversos sistemas morales. ¿Cómo saber cuál es el mejor? Jonathan Wolf ayuda a entender la respuesta de Mill, afirmando que, simplemente, no es posible saberlo más que a prueba y error; y aun así no es del todo claro (134-135). Así, el primer argumento contra el autoritarismo moral es que el estado no puede saber que es lo mejor para las personas; solo es posible saberlo mediante la libertad que permite experimentar diversos modos de vida.

No obstante, no todas las acciones se deben dejar a la absoluta libertad de las personas. De hecho, admite Mill, existen ocasiones donde está completamente justificado que el estado tome posición respecto a un problema moral. Para explicar esto es necesario tomar en cuenta la diferencia entre acciones autorreferenciales y hetero-referenciales. El primer tipo de acciones se refiere a todo aquello que afecta solamente al individuo y su propio bienestar; tales como su religión, su pensar, sus costumbres, entre otras. El segundo tipo consiste en todo aquello que implica los intereses de terceras personas, ya sea de manera directa o indirecta (Mill, 27-28). De modo que el estado solo debe intervenir cuando las acciones hetero-referentes resultan dañinas, es decir, cuando el actuar de alguna persona está causando daño a otra. Pero se le debe impedir al estado interferir en todo lo autorreferente. Por ejemplo, las creencias religiosas pueden ser algo puramente personal “a puerta cerrada”. Mas si estas creencias fomentan, justifican y permiten que una persona dañe a otra o que se le ignoren sus derechos, entonces estas se convierten en un problema hetero-referencial; y por tanto problema del estado.

Mill, claro está, no era partidario de negar las libertades humanas (como la libertad de credo), pero existen ocasiones donde es inevitable ejercer una coacción: “[...] si esa persona ha infringido las reglas establecidas para la protección de sus semejantes [...]. Entonces [...] las consecuencias funestas de sus actos recaen [...] sobre los demás, y la sociedad, como protectora

de todos sus miembros [...], debe infligirle un castigo [...]" (Mill 92). A esto se le añade forzar al individuo a cumplir con ciertos deberes morales, sobre todo cuando la persona es responsable de alguien más, como, por ejemplo, la responsabilidad de los padres con los hijos.

A partir de esta exposición, se puede vislumbrar que la postura liberal, aunque niegue la autoridad del estado sobre la mayoría de los problemas morales, también se ve obligada a admitir cierta interferencia estatal sobre la moral. Sin embargo, el estado es siempre falible al establecer algún sistema moral; los individuos deben ser capaces de criticar, negar y enfrentarse ante los posicionamientos morales del estado.

### **Consideraciones sobre Aristóteles y Mill**

Antes de proceder a las conclusiones de este trabajo, resulta necesario detenerse en ciertos matices que, aun cuando no son imprescindibles para la argumentación, son pertinentes para una correcta hermenéutica de los posicionamientos. Se debe aclarar que, tanto para Mill como Aristóteles, no todos las personas dentro del territorio estatal deben ser parte de la consideración moral.

Por un lado, para Aristóteles el estado busca el bien de los ciudadanos. Pero estos ciudadanos están compuestos por un puñado de hombres (las mujeres no eran parte de la consideración), de ciertas cualidades intelectuales, físicas y de cierta clase social. Asimismo, para el estagirita el bien de estos pocos hombres debía ser logrado mediante la esclavitud de muchos otros (*Política*, I, 1-13). De modo que lo que se logra mediante la tutela moral del estado, no es un bien general, sino el bien de un grupo selecto de hombres.

Mill, por otro lado, admite la fuerza coercitiva del estado para ciertas personas, o grupos de personas, consideradas incapaces de ser libres por su propia "inmadurez". Esto incluye a menores de edad, pero también a personas con capacidades intelectuales debajo de la media, así como a ciertas sociedades o razas de personas consideradas como "menores de edad" (Mill, 27). A partir de lo cual se obtiene que, aun si las personas deben ejercer juicios morales por sí mismas, otras personas no deben de tener la posibilidad de hacerlo; aún más, para con estas últimas es completamente justificado y necesario forzarlas a "madurar", de cualquier modo que se crea correcto.

### **Conclusiones**

Aristóteles y Mill presentan dos posturas enfrentadas respecto al estado y su justificación para interferir en lo moral. Ambas son criticables y debatibles. Estos autores vivieron en contextos sumamente diferentes, entre ellos y también respecto a lo actual; su realidad política difiere de la contemporánea. Sin embargo, es todavía posible retomar ideas valiosas de sus aportes filosóficos.

Gracias a la consideración de sus propuestas se puede admitir que el estado no puede permanecer neutro ante los problemas morales. Si las acciones de un individuo o un grupo de individuos generan daños o impide los derechos de otros, el estado debe tomar una postura; su imparcialidad sería algo irresponsable. Además, su neutralidad ante este tipo de situaciones implicaría, al mismo tiempo, permitir las y, por ello, tomar una postura moral. Se tiene, entonces, que el estado debe estar preocupado por la moralidad y ser selectivo respecto a lo que permite y lo que no.

Sin embargo, el estado tampoco puede forzar un sistema moral (o sistemas morales). Ya que dicho acto sería arbitrario e iría contra la libertad de las personas. La moralidad es algo falible; no es posible imponer un punto de vista estando seguro de que este es el mejor de todos. Por lo tanto, la interferencia moral por parte del estado no puede estar exenta de críticas. Los individuos y la sociedad deben de ser capaces de mantener su capacidad de hacer juicios morales y discernir entre el bien y el mal.

Dicha conclusión, empero, implica que la intervención del estado debe estar en constante vigilancia. Aun si ciertos usos de fuerza parecen justificados, puede que estos no lo estén realmente. Se debería buscar que la interferencia moral no recaiga completamente en los sistemas coercitivos, pero que tampoco se permita todo o que se imponga arbitrariamente.

### **Obras citadas**

Abbagnano, Nicola. *Diccionario de Filosofía*. Fondo de cultura economica, 1993.

Aristóteles. *Ética Nicomáquea*. Trad. Julio Pallí Bonet. Gredos, 1998.

—. *Política*. Trad. Manuela, García Valdés. Gredos, 1988.

McCloskey, H. J. "El Estado y la moralidad". *Teoría*. 1975. Pp. 3-18,

<https://historiadelderecho.uchile.cl/index.php/TRA/article/view/41590>.

Stuart Mill, John. *Sobre la libertad*. Trad. Josefa Sainz Pulido. Aguilar, 1971.

Velasquez Sanchez, Mario. “Concepción del Estado. A través de los sistemas filosóficos de Platón, Aristóteles, Santo Tomas, Maquiavelo, Hobbes, Montesquieu y Marx”. *Estudios De Derecho*, Vol. 3, No.8, 1941, pp. 175–238,

<https://revistas.udea.edu.co/index.php/red/article/view/333463>.

Wolf, Jonathan. *Filosofía Política: Una introducción*, Ariel, 2012.

**La identidad política de Juana de Asbaje**  
**Juana de Asbaje's political Identity**

Ana Isabel Mier Calderón  
p185692@uach.mx

Universidad Autónoma de Chihuahua

Artículo recibido: 02/03/2022

Artículo aceptado:10/04/2022

**Resumen**

El presente ensayo esboza un recorrido sobre la contemplación de la vida sorjuanina, con base en la información contenida en dos epístolas: la Autodefensa Espiritual y la Respuesta a sor Filotea. Luego, se analiza la secuencia del discurso a partir de una lectura feminista, trazando como eje central un cruce entre el género y la racialización de la Colonia Novohispana, que situaron a la pensadora en una intersección de sometimiento duplicado en función del doble patriarcado, para posteriormente plantear una analogía entre el cyborg como ente postgenérico y sor Juana como dueña de una identidad política que rebasó los constructos del sujeto ideologizado y heteronormado en el contexto del siglo XVII.

Finalmente, pone a disposición una serie de observaciones propias de quien enuncia el presente análisis, en espera de propiciar espacios de reflexión en torno al pensamiento sorjuanino y la proyección de sus alcances en el México del siglo XXI.

**Palabras clave:** Sor Juana; Feminismo; Doble patriarcado; Cyborg barroco

**Abstract**

The following essay outlines a journey in the view of Sor Juana's life, based on the information contained in two epistles: the Spiritual Self-Defense and the Reply to Sor Filotea.

Then, the speech sequence is analyzed from a feminist reading, tracing as a central axis a cross between gender and the Novohispana Colony racialization, which placed the thinker in an intersection of a duplicate submission depending on the double patriarchy, to later propose an analogy between the cyborg as a post-generic entity and Sor Juana as a political identity owner that exceeded the constructs of the ideologized and heteronormative subject in the context of the XVII century.

Finally, it provides a series of individual observations of the person who enunciates this present analysis, waiting to arouse reflection spaces around the sorjuanino thinking and the projection of its scopes in XXI century Mexico.

**Keywords:** Sor Juana; Feminism; Double patriarchy; baroque Cyborg

## Introducción

### Juana fue mujer

*“Si todos los hombres nacen libres, ¿cómo es que las mujeres han nacido esclavas?”*

Mary Astell en *El sexo olvidado*.

El ser habita un cuerpo. El cuerpo está compuesto de carne, sangre, agua y huesos. El ser habita entonces un cuerpo sensible. El ser en el cuerpo sensible experimenta placeres, dolores, pasiones, aversiones, vicios y virtudes.

El ser que nace en un cosmos patriarcal es morador de un cuerpo sujeto a constructos políticos; el dispositivo cultural inculca una ideología que desprende categorías antropológicas y sociales interactivas en una estructura jerárquica donde el desarrollo de la vida humana orbita en pro de la cota de poder, aunque tal sea en detrimento del grueso de la población, puesto que el *homo sapiens* es en realidad un tanto más *vehemens* que *sapiens* aunque, falto de modestia, se adjectiva a sí mismo como dueño de la sabiduría y no así de la violencia. Empero, la especie oprime. El transcurso de la historia retrata una conducta feroz y agreste que, según el caso, domina mediante la estrategia de superioridad bélica.

Este es, pues, el relato del patriarcado erigido sobre el sustrato del sufrimiento de la humanidad que, en una suerte de abanico gradual, experimenta mayor sometimiento y opresión según su condición categórica sociocultural.

En ese sentido, el patriarca se asume a sí mismo como dueño de un cuerpo merecedor de experimentar toda suerte de placeres y comodidades aunque esto ocurra en detrimento de otros cuerpos, máxime si son diferentes al suyo, en cuyo caso, los fuerza a laborar a su servicio, los esclaviza.

Así, un ser que nace en un cuerpo de mujer en un contexto patriarcal está *per sé* culturalmente catalogado (por el patriarcado), más como un objeto de servicio que como un sujeto digno de experimentar plenitud en todo sentido. Para legitimar tal atrocidad, el poder crea mitos que fungan como semilleros de preconcepciones y constructos, sirviéndose de redes

complejas que reproducen modelos de género heteronormativos. Esto es violencia, sexismo: tiranía y crueldad sobre el cuerpo de la mujer.

Este es mi cuerpo. Ha sido una armadura.  
Con ella no se puede nadar ni alzar el vuelo.  
Pobre cuerpo, éste mío, tan pegado a la tierra.  
“Cyborg”, *Este es mi cuerpo*, Luisa Miñana.

### **Juana fue criolla**

*“El efecto de la conquista y la colonización es la racialización del mundo”*

Rita Segato

En el siglo XVII, el sistema político de la sociedad novohispana se regía por una estructura patriarcal cuyos ejes de poder representaban la supuesta superioridad de la raza española. Claro está que dicha supremacía responde a una invención acomodaticia previamente implantada por el proyecto colonialista que exterminó a gran parte de la población original en conflictos genocidas, esclavizó a los sobrevivientes y, siglos después (ante el inherente fenómeno del mestizaje), estableció una jerarquía de castas sociales.

Así pues, España usó su preponderancia bélica para reducir la diferencia cultural e imponer su cosmovisión o lectura del mundo; impuso su mundo en el cosmos de otro continente al que soberbiamente nombró el *nuevo mundo*: *La Nueva España*. Por supuesto, la adjetivación de novedad deviene de la proyección eurocentrista que se halló ante una realidad distinta a su reflejo tras cruzar el Océano Atlántico, porque la civilización que moraba esta tierra ya contaba con su propia identidad.

Empero, tanto el cristianismo como la monarquía española se asumen a sí mismos como entes de superioridad moral y, por ende, suelen cobijarse en el discurso evangélico y colonialista para justificar su funcionamiento, profundamente violento y dominante. Así pues, a punta de asesinatos, crueldades y vejaciones de toda suerte, el proyecto de la conquista sembró el cristianismo, la monarquía y el lenguaje en un contexto donde la mujer ya era una figura sometida al pago de cuota por casta sexual.

Ergo, a dicha opresión se le sumó el racismo; la posición económica aún más desfavorecedora; una narrativa evangélica misógina, dogmática e inconsistente, a la par que se le

arrancó de las entrañas la lengua materna. Esta suma de componentes multiplicó los factores que contribuyeron a la precarización de las mujeres, de tal forma que impactó severamente sus formas de vida. Así se erigió el *nuevo mundo*: construyendo una plataforma sociopolítica donde la supremacía dependía de la violencia.

Siglos más tarde -en 1648- en este contexto legitimado por el racismo eurocentrista y la misoginia patriarcal nació en el pueblo de Nepantla Juana de Asuaje y Ramírez. En una familia de moderados recursos económicos, fue la segunda de tres hijas ilegítimas de una pareja formada por una mujer criolla llamada Isabel Ramírez (originaria de Yecapixtla), y un hombre de ascendencia vasca conocido como Pedro Manuel de Asuaje y Vargas Machuca.

### **Juana fue pensadora**

*“Si eres una mujer fuerte  
protégete con historias y árboles,  
con recetas antiguas de cantos y encantamientos.  
Has de saber que eres un campo magnético  
hacia el que viajarán aullando clavos herrumbrados  
y el óxido mortal de todos los naufragios.*

*Ampara.*

*Pero ampárate primero.”*

*Gioconda Belli en Gramma.*

En un entorno sociopolítico donde el desarrollo de las capacidades femeninas se abocaba mayormente al cumplimiento de las consideradas “labores de mano” (barrer, escombrar, trapear, cocinar, lavar, coser, tocar el piano, entre otras del mismo tenor y según el estatus económico), Juana disfrutó de un peculiar sincretismo entre sus características individuales y el contexto familiar: desde pequeña manifestó una vehemente curiosidad y –en cuanto se introdujo al universo de la cultura escrita– una pasión impetuosa por el estudio de las letras, mientras paralelamente desarrolló su niñez en un seno familiar de ética relativamente laxa en lo referente a la normatividad inoculada para el pago de cuota por casta sexual: se le permitió ir a la escuela y se le dotó con saberes de poder tales como la lectura y escritura, a la par que su abuelo materno la instruyó en el ejercicio de operaciones matemáticas. En ese sentido, su infancia resultó determinante para convertirla en la figura que hoy conocemos.

Por supuesto, la distensión familiar no alcanzó a facilitar cada cual de los anhelos de Juana: pese al furor con que ella deseaba asistir a la universidad y el ímpetu con que rogó a su madre para que le permitiese asistir travestida, puesto que se trataba de un espacio académico creado únicamente por y para varones, su formación escolar fue de carácter privado (costeado por su tío, que la acogió en la capital de la Nueva España), mientras que la mayor parte de sus conocimientos se debieron a su profundo fervor por el aprendizaje. Luego, al ser presentada en la Corte ante la nobleza y, haciendo gala de sus talentos sin par en el universo de la cultura escrita, la señorita virtuosa –ahora adolescente– se colocó en una suerte de proscenio aristócrata donde impactó fuertemente a la virreina Leonor de Carreto, marquesa de Mancera (consorte del virrey).

Aquí se gesta otra de las interjecciones cruciales en la vida de Juana, que a su vez desprende dos ejes de cuyo cruce resultaría un posterior estallido violento sin par, durante una contienda por ostentar supremacía en la colonia novohispana: la disparidad de intereses entre el patriarcado monárquico y el eclesiástico. Si bien, ambos funcionan en una misma estructura de poder a partir de un maridaje ideológico, fue el cuerpo de la mujer lo que resultó imposible de conciliar en tanto a los alcances de la colonización: la monarquía española proyectaba una superioridad moral fundada en la capacidad de “salvar” a la “barbarie” del viejo continente mediante la imposición de su cosmovisión (incluyendo inherentemente el cristianismo), mientras que el cristianismo católico romano hacía lo propio –de igual forma– imponiendo su sistema religioso e incluyendo inherentemente a la monarquía.

Así, el punto de inflexión radica en una particularidad cultural: para el virreinato, la Corte y la nobleza, Juana –criolla– representaba la cúspide del sincretismo que legitimaba la colonización: un ser de casta sexual, ascendencia y jerarquía inferiores supuestamente rescatado por la cosmovisión eurocentrista, revelando la preponderancia de la lengua y cultura españolas y, por ende, probando la superioridad moral colonialista. En contraparte, para la prelación Juana –mujer– desafiaba la jerarquía estructural de la teología cristiana, dado que, en palabras de Sonia Villegas López “el hombre es a la mujer lo que Dios es al hombre” (*El sexo olvidado. Introducción a la teología feminista*, 685), al escapar de los tres modelos planteados por la narrativa evangélica (Eva, la virgen María y María Magdalena) que encierran la condición femenina en un arquetipo, a la par que no solo excedía la capacidad intelectual correspondiente al constructo ideológico de su sexo, sino la de los varones doctos y las autoridades eclesiásticas. Ergo, ocurrió un fenómeno episódico que originó una confrontación de carácter político entre

ambas partes: el virrey Antonio Álvarez de Toledo y Salazar –representante del rey– y el arzobispo Fray Payo Enríquez de Ribera Manríque, representante de dios, en la Nueva España.

La disparidad asomó durante la juventud temprana de Juana y se desarrolló junto con ella, mientras paralelamente el funcionamiento social heteronormativo le exigía subordinarse de manera definitiva a una figura masculina encarnada en un varón, puesto que la moral de la época dictaba que la forma de vida digna de una mujer implicaba depender directamente de un hombre. Así pues, Juana podía ser esposa de dios (en cuyo caso se sometería a la vigilia religiosa de un “padre espiritual”, como se le llamaba al confesor asignado para las hermanas religiosas) y tomar los votos de obediencia, castidad, pobreza y clausura o bien, contraer matrimonio con algún cortesano para dedicar su vida a ejercer la maternidad.

Luego, dio inicio un proceso de interacciones estratégicas, cada cual en pro de intereses particulares: si bien, pese a la carencia de títulos nobiliarios de Juana la virreina Leonor de Carreto la asignaría como su dama de honor en la Corte (con lo cual se explicitaba una suerte de ascenso jerárquico de privilegios inherentes en el modelo estructural de la época), por su parte el sacerdote Antonio Núñez de Miranda le costeó veinte lecciones de latín, a la par que la indujo a tomar los votos puesto que, aseguró, en el convento de san Jerónimo podría continuar dedicándose a sus estudios siempre que cumpliera con sus responsabilidades en la congregación religiosa. Ergo, este último aspecto fue lo que inclinó la balanza en pro de la prelación ya que (como más tarde manifestaría la escritora en la *Respuesta a Filotea*) aunque ella habría preferido vivir en libertad y dedicarse de lleno al universo de la cultura escrita, estaba absolutamente negada al matrimonio y observó que la toma de votos “...era lo menos desproporcionado” (138) para su salvación, con lo cual explicitaba no solo el cautiverio y la imposibilidad de tomar decisiones sobre su vida, sino la relación de dependencia de la mujer al hombre, dado que su salvación requería por fuerza de la intermediación de un varón.

### **Juana fue sor**

*En perseguirme, mundo, ¿qué interesas?  
¿En qué te ofendo cuando sólo intento  
poner bellezas en mi entendimiento  
y no mi entendimiento en las bellezas?*

Sor Juana Inés de la Cruz

Con base en lo anterior, Juana sufrió la imposición tácita de un modelo teológico que transformó su identidad: si bien, era mujer, criolla e inteligente (con las inherentes implicaciones políticas de cada categoría), las condiciones anteriores podrían atribuirse respectivamente a cuestiones genéticas (sexuales), estructurales (jerárquicas) y sociales (familiares), así como a sus características individuales (en tanto a la inclinación por el saber) que, en ese sentido, eran inherentes a su identificación como persona; una tríada de constructos preestablecidos y específicos que la formaron como lo que hasta entonces había sido. Empero, la obligación de tomar una decisión enmarcada en un contexto forzosamente binario (dedicar su vida al matrimonio o la religión, sirviendo así a la corona española o la Iglesia cristiana), la condujo a la toma de votos en aras de mitigar el daño causado por el pago de cuota de casta sexual.

Así, el ingreso en las filas de la congregación religiosa le asignó un arquetipo teológico. En ese sentido, el hábito no solo representaba un uniforme conventual, sino la acatación de un prototipo de conducta correspondiente al rol femenino inoculado por el patriarcado eclesiástico. No obstante, pareciera que Juana (ahora sor), nunca se concilió con la proyección androcentrista del dios narrado por la tradición cristiana apostólica romana, razón por la cual, al no encajar de lleno en el modelo sexual eclesiástico que supuestamente le correspondía y, blandiendo la defensa del libre albedrío mediante la herramienta libertaria del universo de la cultura escrita, se transformó en una suerte de ciborg de la época: una monja docta.

### **Sor Juana Inés de la Cruz fue un ciborg barroco**

*“A la inversa de Frankenstein,  
el ciborg no espera que su padre lo salve  
a través de una restauración del jardín (del Edén)”*

Donna Haraway

Podría resultar complejo asimilar la imagen planteada, empero, si el pensamiento sorjuanino enmarcado en el siglo XVII resulta vigente hoy en día se debe en gran medida a la universalidad de su literatura, que retrata la conducta humana. Desde este ángulo de visión, el texto actual también puede caminar en sentido inverso de tal forma que alcance la teleología del pasado, sin por ello retroceder en cuanto a la calidad del contenido. Así, el *Manifiesto ciborg* de Donna Haraway permite una relectura de la transformación de Juana quien, si bien tomó los votos religiosos acatando la instrucción de su “padre espiritual” Antonio Núñez de Miranda, años

más tarde declaró su emancipación en una epístola dirigida al prelado (conocida como la *Autodefensa Espiritual*), en la cual defendió el libre albedrío y los derechos intelectuales de las mujeres, acusó la mala administración de recursos formativos de la Iglesia y el Estado en detrimento de la mujer y señaló la falibilidad en las exégesis de las autoridades eclesiásticas así como de los hombres doctos, a la par que desacreditó los dictámenes misóginos mediante una vasta enunciación descriptiva de mujeres sabias.

Ahora bien, este comportamiento disruptivo representaba un fenómeno episódico en el contexto religioso de la colonia novohispana del siglo XVII, mientras a su vez el pensamiento sorjuanino guarda paralelismos conductuales con la descripción de Haraway, cuando explicita que “El cibernético está totalmente comprometido con la parcialidad, la ironía, la intimidad y la perversidad. Es desafiante, utópico y nada inocente. Al no estar estructurado por la polaridad de lo público y lo privado, el cibernético define un centro tecnológico basado en parte en una revolución de las relaciones sociales en el oikos, el hogar” (15), puesto que este es precisamente el tono que permea la *Autodefensa Espiritual* sorjuanina (pese a las formas discursivas de la época), a la par que la autora barroca demostró fuertes habilidades estratégicas al articular su escritura con las virreinas en turno (Leonor de Carreto y María Luisa Manríque de Lara) –lo que le permitió desafiar al patriarcado religioso–, ante lo cual su proceder vuelve a coincidir con los planteamientos de Haraway:

Los cibernéticos son irreverentes, no recuerdan el cosmos, desconfían del holismo, pero necesitan una conexión: parecen tener un sentido natural de la asociación en frentes para la acción política, pero sin el partido de vanguardia. Su principal problema, por supuesto, es la descendencia ilegítima del militarismo y el capitalismo patriarcal, sin mencionar el socialismo de Estado. Pero los bastardos son a menudo extremadamente infieles a sus orígenes; sus padres, después de todo, no son esenciales (15).

En ese sentido, destaca que sor Juana desafió la jerarquía de la estructura religiosa, desacreditó las interpretaciones evangélicas de las autoridades eclesiásticas, estableció alianzas con las mujeres poderosas cercanas en su contexto y declaró su autogobierno espiritual prescindiendo de los servicios de su confesor, confrontando a la prelación en su propio espacio estructural, epistemológico, teológico, estético y físico.

Luego, en la *Respuesta a sor Filotea*, sor Juana se dirigió en realidad a Manuel Fernández de Santa Cruz –quien incurrió al travestismo literario para cobijarse bajo la figura de

un igual; una hermana religiosa– blandiendo estrategias discursivas que le permitirían salvarse de la Inquisición y mitigar la expiación por la escritura de la *Carta Atenagórica*.

Aunque haciendo uso de herramientas literarias distintas a las utilizadas en la *Autodefensa Espiritual* y, por ende, permeado por otro tono, el texto despliega la autobiografía de la pensadora permitiendo así entrever las asimetrías sexistas cometidas por el patriarcado eclesiástico, a la vez que la transgresión de cada cual de las fronteras impuestas en función de la casta sexual: la mujer no se casó, no se dedicó a la maternidad, tomó los hábitos en el convento de san Jerónimo pero prescindió de los servicios de su padre espiritual, continuó sus estudios a pesar del exceso de obligaciones contraídas por el ejercicio administrativo de la congregación, interpeló las exégesis teológicas de las autoridades eclesiásticas, contra argumentó las interpretaciones de los textos que modelaban el constructo de la conducta femenina, enumeró a las teólogas sabias, acusó de necedad al Estado y la Iglesia ante las diferencias epistémicas, defendió el libre albedrío, manifestó las inconsistencias discursivas –de todos los partícipes– sobre el fenómeno que ocasionaba su escritura y, más aun, explicitó que aunque previamente se le había prohibido el estudio, ella vivía en un estadio de permanente aprendizaje mediante la pureza de contemplación porque “...aunque no estudiaba en los libros, estudiaba en todas las cosas que Dios crió, sirviéndome ellas de letras, y de libro toda esta máquina universal” (137).

Así pues, la *Respuesta a Filotea* (RF) manifiesta el engaño de Núñez de Miranda, quien años antes induciría a Juana a tomar los votos bajo la esperanza de que el hábito religioso le permitiría permanecer abocada al estudio, a la par que la *Autodefensa Espiritual* (AE) explicita el fuerte descontento de la autora que, a partir de entonces, no solo interpela a la prelación sino que declara su emancipación. Empero, tanto la RF como la AE suman –en dirección ascendente– la dimensión del profundo conocimiento teológico del cual la autora fue dueña, de tal forma que utilizó precisamente la teología para desafiar a la Iglesia. En ese sentido, hizo uso del universo de la cultura escrita como mecanismo artificial de defensa que le permitió trascender cada una de las fronteras inoculadas por la misoginia estructural, con lo cual se construyó una identidad política post-genérica.

## **Yo. A manera de conclusiones**

*“Tu mano izquierda es una catástrofe conjurada”*

*Rosario Castellanos*

Enuncio desde este cuerpo, que sostiene mis andanzas físicas, emocionales y cognitivas. Como cada vez que escribo sobre Juana, máxime desde una perspectiva feminista, me quedo con una mole de palabras aglutinadas orbitando entre la lengua y los documentos alternos (primeros intentos, fallidos, de vaciar la información digerida), pensando en una segunda parte; en todo lo que no dije, por qué no lo dije y cuándo podré hacerlo.

¿Por qué no pude? ¿Por extensión? ¿Por priorizar el contenido? ¿Por inducir a la relectura de quien habrá de escucharme alguna vez? ¿Por dificultades de escritura?

Que no quede invisible ahora, que no caiga en el vacío, como cada cual de las cuestiones que el patriarcado androcentrista y misógino ha querido ocultar:

1. Según entiendo, el discurso histórico estatal no visibiliza particularmente las vejaciones que sufrió el grueso de las mujeres indígenas y criollas, así como las circunstancias compartidas con las esposas de los colonos.
2. Con base en lo anterior, usualmente me pregunto cuántas mujeres –previas incluso a la Malitzin– habrían creado toda suerte de delicias artísticas, de haber disfrutado las mínimas ventajas que tuvo Juana. No dudo que fuese un ser excepcional, pero considero que atribuir sus textos a la excepcionalidad como mujer implica desresponsabilizar a la misoginia por la precarización de las demás.
3. El grueso de las mujeres que moraban en congregaciones religiosas durante el siglo XVII en la colonia novohispana, escribían constantemente, en una suerte de diario, puesto que sus “padres espirituales” vigilaban así el “flujo de sus pensamientos” (Glantz, 2016, 142). Sospecho que, en nuestra ignorancia (inducida), nos hemos perdido de varias “Juanas”, puesto que solo una fue visibilizada por la estructura androcéntrica del Estado.
4. Actualmente (diciembre del 2021), si se inserta por separado en el buscador de *Google* el nombre de la madre y el padre de sor Juana, se hallan datos específicos y la genealogía del segundo, mientras que de la primera la red arroja resultados secundarios que orbitan en torno a la hija. Pedro fue capitán y su linaje puede rastrearse. Isabel fue madre; aparece como “iletrada”.
5. Cada vez que viene al tema la intención del travestismo de Juana con tal de estudiar en la universidad, me cuestiono –con una curiosidad malsana– qué habría pasado si Isabel la hubiera dejado, por qué no la dejó y qué sentiría al negárselo.

6. Destaco severamente que Juana estudió en capital auxiliada por un tío, de apellido Mata; no por su maestra –que le enseñó a leer– una familiar o alguna prelada bien intencionada. Ninguna mujer de la época (con excepción de las virreinas), habría podido extenderle todos los recursos financieros que necesitaba, pero un solo hombre, sí.
7. Considero que, al verse forzada a elegir entre el matrimonio con dios o con un hombre, Juana eligió al primero no por fervor religioso (incluso sospecho que fue pagana), sino porque conocía el grado de peligro corporal que corría por el pago de cuota de casta sexual. Me baso en sus menciones sobre la virtud y la cercanía con los hombres, hallada en la *RF*. Creo que, como estrategia política, eligió la vida menos violenta que podía experimentar.
8. Pese a que Juana fue excelente estrategia política, en materia específica de la elección forzada del matrimonio o el convento el único que realmente gozaba de ventajas fue Núñez de Miranda, y no así Juana y la virreina Leonor. Esta situación responde a que él era hombre.
9. Antes de ser defraudada y perseguida por la prelación sexista, sor Juana no solía utilizar la teología y el libre albedrío como herramientas de contienda discursiva.
10. Considero que fueron las virreinas (Leonor y María Luisa) quienes realmente protegieron a Juana; aquí se proyecta una semilla de sororidad, puesto que la monja jerónima no solo habló en defensa de sí misma, sino del acceso a los derechos intelectuales de las mujeres, con lo cual se erige una cadena de articulaciones y apoyo en la contienda por el pago de cuota de casta sexual.
11. Sor Juana fungió como chivo expiatorio en una contienda política ejercida entre varones, porque poco hay más frágil que el ego de un hombre, máxime si es poderoso.
12. Sospecho que fue Octavio Paz quien infundió la idea del lesbianismo de sor Juana. Creo que esto se debe a que, como el patriarca misógino que fue, le restó capacidad como estrategia política a la autora y, por ende, atribuyó las alianzas con María Luisa a una preferencia sexual (ante la cual, por cierto, soy absolutamente respetuosa).
13. Los votos obediencia, castidad, pobreza y clausura sirven al modelo teológico femenino de la narrativa eclesiástica misógina. Dicho molde permanece vigente en la cosmovisión religiosa.
14. El constructo ideológico que explicita que la salvación de una mujer depende de su cercanía con un hombre continúa vigente en el siglo XXI y se manifiesta a diario en la cosmovisión mexicana. Las mujeres contemporáneas seguimos confrontando toda suerte de cuestionamientos al respecto.

15. Cada vez que planteo este conflicto sobre el pensamiento sorjuanino en espacios académicos, los hombres doctos presentes:
- a) Me corrigen en un tono paternalista porque consideran que las circunstancias de la mujer novohispana del siglo XVII no se corresponden con la actualidad
  - b) Me hablan sobre el feminismo en un tono paternalista
  - c) Ambas anteriores y otras cuestiones, simultáneas en un comentario
16. Según mi criterio personal, cada cual de estas enunciaciones no debe vaciarse en notas al pie, puesto que, considero, se les restaría una cierta importancia. Por el contrario, ameritan la escritura de nuevos documentos.

Hace setenta años, el supuesto intelectual más legitimado de México escribió que “Las mujeres son seres inferiores porque, al entregarse, se abren. Su inferioridad es constitucional y radica en su sexo, en su ‘rajada’, herida que jamás cicatriza” (1). Cuarenta años más tarde (hace apenas treinta y uno; en 1990), la Academia Sueca le otorgó el Premio Nobel de Literatura. Ahora es usual escuchar el comentario de que las feministas “no entienden a Octavio Paz”, acompañado de rebuscadas dobles interpretaciones que pretenden continuar su glorificación. Tristemente célebre, Paz continúa siendo uno de los autores más citados al hablar sobre la identidad de sor Juana. Considero degradante su análisis; no con respecto a las aportaciones propias del contexto socioeconómico y la obra poética de la literata, sobre lo cual arrojó grandes luces, sino en torno a su constructo femenino. Atribuyo tal a las influencias misóginas de Arthur Schopenhauer y Sigmund Freud. Empero, la “normalidad” (y la norma tácita que señala a Paz como el gran pensador mexicano), invisibiliza la urgencia de resignificar las relaciones estructurales.

En ese sentido, la teoría de género y el feminismo son herramientas que me han permitido releer mi investigación para profundizar en lo antes invisible, de tal forma que el presente documento contiene una visión más amplia y atenta –acaso despierta– no solo de sor Juana, sino de la realidad que experimento.

Finalmente, aunque la normalidad académica también invisibiliza la voz propia de las humanidades –ejercida en un marco de práctica epistemicida– como si las ideas y creaciones (todas, incluyendo las científicas) realmente pudiesen dicotimizarse en pro del método científico y aunque tal sea en detrimento la persona que las originó, detrás de este texto estoy yo, abrevando en las manos de una genealogía de mujeres que han compartido el discurso: Juana; las

feministas que valientemente se han sumado al movimiento (entre las cuales, no resisto la tentación de nombrar a mi madre: Martha Calderón, por su legado invaluable) y; por supuesto, mi maestra del Seminario de pensamiento feminista y estudios de género, Nithia Castorena Sáenz. La herencia de todas ellas se manifiesta en este análisis.

### **Obras consultadas**

Castellanos, Rosario (2019). *Oficio de tinieblas*. México: Planeta.

Fundación TyPA (2021). Charla abierta con Rita Segato y Walter Mignolo. *Youtube*, Laboratorio TyPA, 5/12/21, [www.youtube.com/watch?v=59T\\_hON4v4U&t=575s](https://www.youtube.com/watch?v=59T_hON4v4U&t=575s).

Glantz, Margo (2016). *Obras Reunidas I. Ensayos sobre literatura colonial*. México: FCE.

Gamma (2015). *Consejos para una mujer fuerte*. Universidad del Salvador. Facultad de Filosofía y Letras. Área de Letras del Instituto de Investigaciones de Filosofía y Letras. ISSN 1850-0161.

Haraway, Donna (2020). *Manifiesto cibernético*. Kaótica Libros.

Revista arcadia (2021). *En defensa de la mujer*. Extraído de <https://www.semana.com/noticias/articulo/en-defensa-de-la-mujer/28723/>

Villegas, Sonia (2005). *El sexo olvidado. Introducción a la teología feminista*. Barcelona: Alfar.



# Traducción y Traductología



## **Different Deaths: Emily Dickinson's Death Poems in Translation**

### **Diferentes muertes: poemas traducidos de Emily Dickinson sobre la muerte**

Andrea Vázquez Piñón  
andie.vazquez@yahoo.com.mx  
Universidad Autónoma de Chihuahua

#### **Abstract**

This paper provides an overview of the concept of Death in Emily Dickinson's poems as it was translated into different languages. The discussion brings together a series of accounts by researchers and translators who reflect on various renderings and the way cultures interfere in the interpretation and reconstruction of the poems. The information gathered provides different perspectives on the understanding of the concept of Death to outline significant cultural problems regarding the translation of Dickinson's death poems.

**Key words:** literary translation; poetry; cultural differences; death.

#### **Resumen**

Este artículo ofrece una visión general del concepto de la muerte en los poemas de Emily Dickinson y cómo fue traducido e interpretado en distintos idiomas. La discusión reúne una serie de investigaciones y traducciones que reflexionan sobre diversas interpretaciones y la forma en que las culturas interfieren en la interpretación y reconstrucción de los poemas. La información recopilada proporciona diferentes perspectivas sobre la comprensión del concepto de la muerte con el fin de delinear problemas culturales significativos en torno a la traducción de los poemas que tratan el tema de la muerte en la poesía de Dickinson.

**Palabras clave:** traducción literaria; poesía; diferencias culturales; muerte.

The way people deal with death, in all its aspects, changes across cultures. Wittenberg-Lyles mentions that talking about death implies making sense of death, as well as understanding and interpreting the dying process. In addition to the biological process that the body goes through when dying, there are also spiritual elements to the death process that need to be understood and explained (55). According to Ko, death is normally perceived as outside of the

person's control, and life, including death, is believed to be guided by God or other powerful supernatural forces that provide pathways for each person to follow (9). In these pages I will examine the accounts of researchers and translators who discuss the translation of Dickinson's Death poems into a variety of languages.

It is generally accepted that here is no such thing as just one worldview and one interpretation of a poem. Accepting that notion leads to admitting that there are different perspectives in translating poetry. Besides the translator's perspective, it also must be considered that "it is just not possible to convey a message to any audience regardless of their cognitive environment" (Thorsell 28). Translation of poetry might be considered, in general, a difficult process. Calvillo talks about three issues that may be the reason why some people have deemed poetry as "untranslatable":

a) translating poetry presents technical complications of extreme difficulty; b) poetry translations are not always satisfactory, either in relation to the original or considered on their own; and c) the concept of translation, along with what is expected of it, is incompatible with the results that the practice can yield (57).

Even though these three issues may seem something that could never be successfully dealt with, Calvillo argues that one single volume of poetry, among the years and years of translated poetry that exist out there, is enough to prove that poetry is not untranslatable at all (57).

Translating Dickinson's poems into various languages brings up a variety of results where death is dealt with differently, depending on the target audience. Paul Celan's translation of Dickinson's poems suggest that "Death is in many ways a meridian that cannot be directly explained because of its physical and spiritual components. Even as language attempts to explain death, it must do so by exploring all the different lines on the globe. As those lines meet and cross, the poet can start to approach death" (Devey 26).

The fact that death is a common subject in Dickinson's poems, that does not entail the theme is as common in the poetry of other cultures. According to Xu, in only seven of the poems translated into Chinese during the years 1984 to 2011 that he examined, death received significant attention from the translators. All seven contain bold and unusual depictions of death or after-death scenes. Some people may hope that the dead exist in some way and that their dead ancestors might be somehow blessing them, but that may change depending on the audience's

culture. Perhaps it is Dickinson's conception of death and how she describes it, combined with other different elements that make her poems so appealing for readers and a challenge for translators. "Translators must negotiate between the lines in order to figure out the essence or spirit of a poem, to know what Dickinson's thoughts were and what tone her speakers use" (Xu 113). Retranslation of literary texts is a common thing, but Dickinson's poems have been translated several times, and every time they are seen under a different light, expressing different meanings (Xu 114). Baranczak comments that translating Dickinson into Polish calls for stylistic principles, and obtaining help to match style, verse construction and composition is a complicated and difficult process (122). In translating her poetry, the best hope a translator may find is having enough opportunities for improvement to try and avoid losing much necessary information in the process. Baranczak found out that the relatively easy areas of literary traditions and cultures in translating Dickinson into Polish are more than made up for by the difficulties caused by linguistic features, those "inherent" to the poetic text and those "forced upon" it (123). The relatively easy areas are those phenomena which are natural traits of the English language, traits for which the poet is not responsible (although she may rely on them and use them deliberately for her own purposes). And the difficult ones are those linguistic (or rather, in this case, stylistic) phenomena which represent the poet's creative treatment of language, her unique use of it, and her poetic freedom.

Baranczak discusses an aspect of English that can pose a threat to translations to other languages such as Polish (and Spanish). Perhaps the greatest loss in translating into Polish results from the fact that there is absolutely no way to retain the male personification of Death, a quality "forced upon" the English language by Dickinson's deliberate use of the pronouns "He" and "His." English has the characteristic of having genderless names for inanimate objects; however, every Polish noun is masculine, feminine, or neuter. In Polish, Death (*Smierc*) carries a feminine gender not just grammatically, but also in the way it has been traditionally personified culturally, mainly in arts and literature since the Middle Ages. To make things worse, *Smierc* has no masculine synonym in this context (the masculine noun *zgon*, for instance, has a medical / legal meaning and means the moment of life's termination rather than the continuous state of death or death as a metaphysical phenomenon) (Baranczak 125). Obviously, presenting Death as female distorts the entire set of personal relationships implied in Dickinson's poem. From a potential seducer, Death turns into a female acquaintance from the neighborhood who gives the speaker a

lift. Maybe some arrangements can be made to try and save the essence of the intended “male” Death, but surely it would not solve the problem completely.

Not only linguistic and cultural aspects must be considered when a text is translated to another language, but also others that have to do with legal and political matters. Anikeeva points out how Russian readers love Emily Dickinson’s poetry since her poems about God, religion, death, and life after death were read with popularity by the end of the 20th century (99). Before that, with the social restrictions and literary criticisms imposed by the Soviet Union, the topics on literature were different, and “Dickinson’s poetry was not socially important” (Anikeeva 99).

Takeda talks about the translation of the poem “Because I Could Not Stop for Death” and the cultural, ideological, and theological challenges it conveyed. The poem contains a satirical or cynical tone in Death’s civility, due to the deeply-rooted idea of “Death as a seducer” in Christian tradition. In the translation, the use of the word “kindly” often leads Japanese readers to miss the satirical or cynical tone and they end up carelessly reading the whole poem (Takeda 130). Takeda also mentions that there is no happy equivalent of “immortality” in Japanese, not as it is intended in relation to Christianity (131). This for sure causes a different reaction in the Japanese readers compared to the American readers or any other reader with notions about the Christian religion. Takeda concludes that “due to the mixture of linguistic and cultural problems, (...) the Japanese need detailed explanations to understand it fully” despite the popularity of Dickinson’s poem (132).

Hagenbüchle offers information on how German, French and Italian translators struggle to balance loss against gain in Dickinson’s poems. He compares how German translators tend to be faithful to the metrical form and the rhyme pattern of the original, whereas French and Italian translators prefer semantically exact versions, leaving metrics and rhyme patterns of the original aside. There are also differences on the morphological level. Both German and Italian show a high degree of etymological similarities with the original, unlike French, which has loosened the relation between the noun and the adjective (Hagenbüchle 31-32).

Cultures differ from one another. Those differences produce obstacles as we try to communicate across languages through translation. Andre Lefevere insisted that every translation, therefore, undergoes a series of inevitable adjustments. He proposed that all changes fit into one of four major categories: ideology, universes of discourse, poetics, and language.

Ideology relates to the modifications a text suffers as it travels to other culture where certain ideas, topics and words are deemed inappropriate or offensive. Censorship is an example of this category. The concept of universes of discourse is related to terms and ideas are present in the source text but do not exist in the target culture and, therefore, in the target language. Poetics relates the differences of text types and genres across cultures. Throughout history, translators have faced the complexities or translating texts whose genres have no equivalents in their target cultures. Language, apparently the most obvious, an get to be kind of tricky. In Lefevere's classification, language relates to the ways we use it: speech acts and language functions (87-88).

As we can conclude from these accounts, translators of Dickinson's death poems have encountered complications in Lefevere's first three categories: ideology, universes of discourse, and poetics. Anikeeva presented the ideological obstacles of translating Dickinson's work during Soviet regime. Hagenbüchle compared versions that reproduce sound patterns or meaning, thus following one preferred poetics or another. However, the most noticeable complications derive from differences in the universes of discourse. Death is part of life. It is universal and inevitable. Yet, what we make of it is not.

## References

- Anikeeva, Tatiana. "“To Fill a Gap .... ”: The Effect of the Internet on the Reception of Russian Translations of Emily Dickinson's Poetry." *The Emily Dickinson Journal*, Johns Hopkins University Press, 6 May 2012, <https://muse.jhu.edu/article/475676/summary>.
- Baranczak, Stanislaw. "Emily Dickinson's 'Because I Could Not Stop for Death'-Remarks of a Polish Translator." *The Emily Dickinson Journal*, Johns Hopkins University Press, 1 Jan. 2009, <https://muse.jhu.edu/article/245386>.
- Calvillo, Juan Carlos. "Untranslatability and Interpretive Resemblance in Emily Dickinson's Renderings into Spanish." *The Emily Dickinson Journal* 29.2 (2020): 57-72.
- Devey, Alyssa. "Death as Meridian: Paul Celan Aul Celan's Translations of Emily Dickinson Anslations of Emily Dickinson's 'Because I Could Not Stop for Death' and 'Let down the Bars, Oh Death'." Brigham Young University, BYU Scholars Archive, 1 June 2016, <https://scholarsarchive.byu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=6935&context=etd>

- Hagenbüchle, Roland. Translating Dickinson: The Translator as Cultural Ambassador Traduttore, Traditore. *The Emily Dickinson Journal*, Johns Hopkins University Press, Volume 6, Number 2, 1997, pp. 28-37, <https://muse.jhu.edu/article/245371>
- Ko, Eunjeong, et al. “Good and Bad Death: Exploring the Perspectives of Older Mexican Americans.” *Journal of Gerontological Social Work*, 2012, <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/01634372.2012.715619>.
- Lefevre, André. *Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature in Context*. U.S.A.: Modern Language Association of America, 1992.
- Takeda, Maseko. A Japanese Translation of "Because I could not stop for Death". *The Emily Dickinson Journal*, Johns Hopkins University Press, Volume 6, Number 2, 1997, pp. 127-132, <https://muse.jhu.edu/article/245387>
- Thorsell, Marta Dahlgren. “Relevance and the Translation of Poetry Marta” Relevance and the Translation of Poetry, 1998, [https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/5363/1/RAEI\\_11\\_03.pdf](https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/5363/1/RAEI_11_03.pdf).
- Wittenberg-Lyles, Elaine M. “Narratives of Hospice Volunteers: Perspectives on Death and Dying.” *Qualitative Research Reports in Communication*, 2006, <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/17459430600964935>.
- Xu, Cuihua. “A Scrutiny into Chinese Translations of Emily Dickinson's Poetry (1984-2011).” *The Emily Dickinson Journal*, Johns Hopkins University Press, 25

**La traducción de “Heat Lightning in a Time of Drought” de Andrew Hudgins**  
A translation of Andrew Higgin’s “Heat and Lightning in a Time of Drought

Karen Chávez Tena  
a298259@uach.mx  
Universidad Autónoma de Chihuahua

**Resumen**

El presente trabajo ofrece una versión en español del poema “Heat Lightning in a Time of Drought” de Andrew Hudgins así como una ejercicio en el que se da cuenta de los obstáculos y las decisiones que se tomaron para intentar sobrellevarlos. En la traducción literaria son de gran relevancia la forma, las técnicas y las decisiones que toma quien traduce durante el proceso. Este trabajo analiza los problemas que se presentan al traducir un poema en el cual el autor presenta ideas dispersas, así como el drama y el humor como parte fundamental de la historia que presenta el autor en su obra. Los problemas más frecuentes fueron cuestiones de equivalencia, ritmo y musicalidad y realismo. Todos estos problemas nos hacen cuestionarnos cuál es la técnica apropiada para transmitir el mensaje del autor.

**Palabras clave:** Andrew Hudgins; Traducción literaria; poesía; humor; realismo

**Abstract**

This paper offers a Spanish version of the poem "Heat Lightning in a Time of Drought" by Andrew Hudgins, as well as an exercise in which he realizes the obstacles and the decisions that were made to try to overcome them. In literary translation, the form, techniques and decisions made by the translator during the process are of great relevance. This work analyzes the problems that arise when translating a poem in which the author presents scattered ideas, as well as drama and humor as a fundamental part of the story that the author presents in his work. The most frequent problems were questions of equivalence, rhythm and musicality, and realism. All these problems make us question what is the appropriate technique to convey the author's message.

**Keywords:** Andrew Hudgins; Literary translation; poetry; humor; realism

Andrew Hudgins nació en Killen, Texas, en 1951. Tiene seis Libros de poesía. Sus obras más recientes son *Ecstatic in the poison* (2013) y *Babylon in a Jar*. Profesor de Lengua y Literatura Inglesa de la Universidad del Estado de Ohio (Kay Ryan,<sup>37</sup>), Hudgins es uno de los poetas más destacados de los Estados Unidos. Su primer libro *Saints and Strangers* (1985), fue nominado para un Premio Pulitzer, mientras *The Never-Ending* (1991) fue nominado para el Premio Nacional del Libro.

Hudgins es reconocido por un estilo en el que predomina el humor negro; aborda temas controversiales o sensibles, creado incomodidad a sus lectores. Hudgins explica en una entrevista para NPR de dónde nace su estilo oscuro: “mis padres estaban de luto por la muerte de mi hermana”, señala, “ella murió en un accidente automovilístico antes que yo naciera, y no supe que existía hasta, aunque tuve 13 o 14 años. Sabía que estaba creciendo en una casa donde la gente estaba enojada y triste... ahí me di cuenta de que hay una especie de disparidad entre lo que nos dicen y lo que estamos presenciando, y los chistes a menudo adoran ese tipo de contradicciones”<sup>3</sup> así dijo Hudgins para NPR (Simon,Scott). En la entrevista también destaca otros momentos en los cuales el humor negro estuvo presente en situaciones delicadas “Mi madre contaba chistes racistas durante el movimiento por los derechos civiles, en ellos apreciaba el poder que representaba la clase blanca... los blancos sobre los negros”.

En torno a sobre sus obras, Hudgins ha dicho que disfruta su tendencia a asumir trabajos como proyectos por el tipo de inspiración única que fomentan: “Creo que sumergirnos en un proyecto permite que nuestros cerebros trabajen en ellos sin nuestro esfuerzo consiente. Así que me he impuesto la regla de que si una idea pasa por mi cabeza cuando me voy a dormir, me levantaré y la escribiré. Muchas notas incoherentes (o que son simplemente obvias o tontas), aparecen por la mañana, pero es ese crepúsculo de conciencia el que a menudo permite que las buenas ideas vuelen en la oscuridad. Mi trato con mi subconsciente es que si me permite vislumbrar esas sombras, las tomaré en serio levantándome y registrando lo que veo, aunque me cueste una buena noche de sueño”<sup>4</sup> declaró Hudgins para NPR (Simon,Scott).. Estas palabras de Hudgins refuerzan la noción de que su pasado, marcado por la ausencia de su hermana, así como el uso del humor en ciertas situaciones delicadas, son base de su estilo y esencia para formar al

---

<sup>3</sup> Traducción a cargo de la autora.

<sup>4</sup> Traducción a cargo de la autora.

escritor y poeta que es hoy en día y da pauta para generar un análisis a una de sus obras en las que esto se ve reflejado.

De las colecciones de poemas de Hudgins hechas por April Lindner's para su libro *Líneas conectadas: nueva poesía de los Estados Unidos* fue tomado “Heat Lightning in a Time of Drought” un poema lleno de comparaciones y repeticiones, ideas que se abordan de un momento a otro causando confusión en el lector al igual que el contenido de estas ideas que crean imágenes que evocan sentimientos que van desde la melancolía hasta la repulsión. Este vaivén, aunado a la sección de palabras que utiliza el autor, produce una serie de dificultades al traducirlo al español sin modificar la esencia del poema. A continuación, presento mi versión en español de “Heat Lightning in a Time of Drought” seguida de algunas notas en torno a las dificultades que enfrenté en su traducción.

Traducción del poema: Heat Lightning in a Time of Drought por Karen Chavez

### **Relámpagos de calor en tiempo de sequía**

Mi vecino, borracho, se paró en su césped y gritó:

*¿Qué me ves? ¿Qué me ves?* Lo gritó mientras los policías

lo esposaron, lo empujaron en el asiento trasero -*¿Qué me ves?*-

y se fue. Ahora me quedo aquí despierto

no por elección, escuchando el grillo

electrizante, con lujuria urgente . Relámpagos de calor.

Los grillos no, no se detendrán. Yo deseo

poder cerrar la ventana, correr la cortina, dormir.

Pero hace demasiado calor. *¿Qué me ves?* Lo gritó hasta que

tuve miedo de haberlo hecho gritar

lo que era mejor decir en voz alta

aunque hace calor en agosto y cada movimiento

me baña en sudor y no nos importa,

no nos importa, no nos importa a ninguno de nosotros,

y cuando mi vecino grita en su patio

como un perro aullando a otro perro,

llame a la policía, luego me acosté en mi propio sudor,  
recordando a la mujer  
quien, en una fiesta en una noche tan calurosa,  
caminó hacia mí, apoyó su barbilla en mi pecho,  
y suspiró. Ella estaba un poco borracha, la luz del amor  
sin defensa en sus ojos. Nos enamoramos.  
Un día en la cena se cayó la lámpara,  
explotó sobre la mesa. El vidrio volaba a nuestro alrededor,  
un florecimiento bajo y lento de navajas.  
Ella estaba ilesa hasta que extendí mi mano,  
mano izquierda, para quitar el vidrio de la cara.  
Dos gotas de sangre corrían por su mejilla.  
En la televisión, vi a un profesor mojar una rosa  
en nitrógeno líquido. Cuando la retiró,  
ahumada, sólida congelada. Rompió un pétalo, frágil  
como una ictícola, y luego, contra la mesa,  
la hizo añicos. Toda la rosa estalló en pedazos.  
Como nosotros. Y entonces, un día, sonó el timbre.  
Un vendedor dijo: *¡Observe esto!* Él descubrió mi cama  
y la aspiró. La boquilla absorbió copos de color gris que llenaron dos  
tazas de medición. Él dijo, Esto es piel humana. Me paré, rechazando la  
compra, me quedé mirando su piel y la mía mezcladas  
dentro de la taza de medición, me quedé allí y pensé  
*Hace dos años que se fue, está casada y todo este tiempo  
sus restos han estado en la cama conmigo. No te rías.  
No te rías.* Eso es lo que dice El Little Moron\*  
cuando llega temprano a casa de un viaje  
y encuentra a su esposa en la cama con otro.  
El hombre sale corriendo. El Little Moron pone  
una pistola en la cabeza, aprieta el gatillo.  
Su esposa, en la cama, con las sábanas hasta los pechos,

comienza a reír. ¡No te rías! grita él. No te rías sigues tú.

Es la broma más sabia que conozco porque  
el corazón es un músculo violento que se abre  
y cierra. Quien sabe lo que podríamos hacer:  
por la noche, la locura de los sueños; por día,  
la locura de la lógica. ¡Escucha!

Mi hermano me contó de un hombre en ruedas, gritando  
en una sala, una gran botella de Coca-Cola embestida  
en su culo. Estaba asombrado: no se sabe lo que haremos  
en nuestro feroz impulso para integrarnos.

El corazón sigue abriéndose y cerrándose como una mina  
donde el fuego todavía arde, un siglo bajo tierra,  
siguiendo las venas del carbón negro, alzándose  
para incendiar un granero, una casa, un solar. Aunque  
yo quisiera que lloviera esta noche, me inquieta  
el rayo de calor que parpadea y brilla  
en el horizonte como si prometiera lluvia.

No puede. Pero salgo, me paro sobre la hierba reseca  
y la miró con avidez, toda luz, todo alumbrado,  
recordando cómo conducíamos más allá de la luz de la ciudad,  
nos sentamos en el toldo y veíamos grandes tormentas  
como un estado, -digamos, Colima- navegando. Relámpagos ramificados  
irregulares, estallaron en la oscuridad desde el cenit hasta el horizonte.

Miramos casi nada: algunos robles,  
el maíz hasta la cintura. Lentas gotas de lluvia golpearon el maíz,  
cayeron en la tierra, retumbaron en el techo  
y finalmente se acercaron y nos tocaron en los hombros.

Condujimos a casa bajo el aguacero, nos reímos, hicimos el amor,  
aún mojados por la lluvia, y dormimos. Pero, ¿por qué detenerse ahí?

Cada recuerdo feliz me lleva a uno triste:  
el amigo que me ayudó a superar mi dolor bebiendo

todo mi licor. Y cuando, por fin, llegamos  
al miserable mezcal, rebanó  
cuidadosamente la cara negra del gusano, se comió su cuerpo blanco, se  
tambaleó sobre este mismo césped y atormentado y agitado  
hasta que lo ayudé a levantarse. *Estás bien, John.*  
*Lo has vomitado.* "No güey, estás mal. Ese gusano  
nunca saldrá. "Los relámpagos de calor destellan.  
No llueve y ningún trueno agrieta el calor.  
Ninguna primera conmoción cerebral se aminora a un largo  
bajo y continuo gruñido. Entró a la casa, me acuesto,  
rezo, me masturbo, me dejo llevar hasta el borde del sueño.  
Ojalá mi alma fuera más grande de lo que es.

\*Little Moron: personaje de historieta cómica Estadounidense del año de  
1943. Personaje que se distingue por su falta de inteligencia cuya esposa le es  
infiel.

Poema original por Andrew Hudgings

### **Heat Lightning in a Time of Drought**

My neighbor, drunk, stood on his lawn and yelled,  
*Want some! Want some!* He bellowed it as  
cops cuffed him, shoved him in their back seat—*Want some!*—  
and drove away. Now I lie here awake,  
not by choice, listening to the crickets' high  
electric trill, urgent with lust. Heat lightning flashes.  
The crickets will not, will not stop. I wish  
that I could shut the window, pull the curtain, sleep.  
But it's too hot. *Want some!* He screamed it till  
I was afraid I'd made him up to scream  
what I knew better than to say out loud  
although it's August-hot and every move

bathes me in sweat and we are careless,  
careless, careless, every one of us,  
and when my neighbor screams out in his yard  
like one dog howling for another dog,  
I call the cops, then lie in my own sweat,  
remembering the woman  
who, at a party on a night this hot,  
walked up to me, propped her chin on my chest,  
and sighed. She was a little drunk, the love-light  
unshielded in her eyes. We fell in love.  
One day at supper the light fixture dropped,  
exploded on the table. Glass flew around us,  
a low, slow-motion blossoming of razors.  
She was unhurt till I reached out my hand  
—left hand—to brush glass from her face.  
Two drops of blood ran down her cheek.  
On TV, I'd seen a teacher dip a rose  
in liquid nitrogen. When he withdrew it,  
it smoked, frozen solid. He snapped one petal, frail  
as isinglass, and then, against the table,  
he shattered it. The whole rose blew apart.  
Like us. And then one day the doorbell rang.  
A salesman said, *Watch this!* He stripped my bed  
and vacuumed it. The nozzle sucked up two  
full, measured cups of light gray flakes. He said,  
*That's human skin.* I stood, refusing the purchase,  
stood staring at her flesh and mine commingled  
inside the measuring cup, stood there and thought  
*She's been gone two years, she's married, and all this time  
her flesh has been in bed with me. Don't laugh.  
Don't laugh.* That's what the Little Moron says

when he arrives home early from a trip  
and finds his wife in bed with someone else.  
The man runs off. The Little Moron puts  
a pistol to his own head, cocks the hammer.  
His wife, in bed, sheets pulled up to her breasts,  
starts laughing. *Don't you laugh!* he screams. *Don't laugh—  
you're next.* It is the wisest joke I know because  
the heart's a violent muscle, opening  
and closing. Who knows what we might do:  
by night, the craziness of dreams; by day,  
the craziness of logic. Listen!  
My brother told me of a man wheeled, screaming,  
into the ward, a large Coke bottle rammed  
up his ass. I was awed: there is no telling  
what we'll do in our fierce drive to come together.  
The heart keeps opening and closing like a mine  
where fire still burns, a century underground,  
following the veins of black coal, rearing up  
to take a barn, a house, a pasture. Although  
I wish that it would rain tonight, I fret  
about the heat lightning that flicks and glitters  
on the horizon as if it promised rain.  
It can't. But I walk outside, stand on parched grass,  
and watch it hungrily—all light, all dazzle—  
remembering how we'd drive out past the town's light,  
sit on the hood, and watch great thunderheads  
huge as a state—say, Delaware—sail past. Branched  
lightning jagged, burst the dark from zenith to horizon.  
We stared at almost nothing: some live oaks,  
the waist-high corn. Slow raindrops smacked the corn,  
plopped in the dirt around up, drummed the roof,

and finally reached out, tapped us on the shoulders.  
We drove home in the downpour, laughed, made love  
—still wet with rain—and slept. But why stop there?  
Each happy memory leads me to a sad one:  
the friend who helped me through my grief by drinking  
all of my liquor. And when, at last, we reached  
the wretched mescal, he carefully sliced off  
the worm's black face, ate its white body, staggered  
onto this very lawn, and racked and heaved  
until I helped him up. *You're okay, John.*  
*You've puked it out.* “No man—you're wrong. That worm  
ain't ever coming out.” Heat lightning flashes.  
No rain falls and no thunder cracks the heat.  
No first concussion dwindles to a long  
low rolling growl. I go in the house, lie down,  
pray, masturbate, drift to the edge of sleep.  
I wish my soul were larger than it is

### **Sobre la traducción**

La complejidad para traducir este poema primero recae en entender que es lo que el autor está expresando, ya que al leer el texto por primera vez pareciese solo una serie de ideas seguida una de la otra, para encontrar la historia detrás de todas estas ideas se debe poner atención a pequeños detalles y sobre todo empatizar con el personaje. Siguiendo la historia dentro del poema, podemos darnos cuenta que Andrew relata y refleja en su personaje la técnica ya antes mencionada donde escucha a su subconsciente y relata todo lo que piensa mientras trata de quedarse dormido, en este caso su personaje se mantiene despierto debido al calor y el evento que acaba de presenciar al ver a su vecino ser arrestado, y al tener la mente ociosa comienza a traer recuerdos a su mente y hacer metáforas comparándolos unos con otros; Recuerdos de su ex amante los buenos y malos ratos que con ella paso y tratando de descifrar lo que hace el ser

humano cuando se siente así de herido, bajo la lógica del día o bien sumergidos en la locura de la noche.

Para describir todos estos recuerdos e ideas vívidamente Hudgins emplea palabras que crean una imagen dramática e impactante en el lector y eso es lo que se pretende mantener al momento de traducir el texto y se debe ser cuidadoso al seleccionar una palabra que, si bien sea la traducción del texto original, también tenga el mismo peso o una equivalencia en cuanto al impacto que va a causar. Muchas de esas palabras seleccionadas no son precisamente la traducción literal del idioma original. Veamos un ejemplo.

En las primeras 3 líneas del poema nos encontramos con la expresión: *Want some!* En algunos contextos, la expresión podría ser traducida literalmente como “¡Quieres un poco!”. Sin embargo, tal opción restaría realismo a la idea y a la imagen que Andrew busca. Al contextualizarlas a un español cotidiano en que un individuo borracho y molesto expresar su enojo con alguien que lo ve de lejos, el resultado ha de ser necesariamente distinto. Es por ello que se optó por utilizar una frase más común: “¿*Qué me ves?*” es una expresión que se puede fácilmente identificar con la manera en que comienzan muchas peleas nocturnas bajo los efectos del alcohol.

Otro de los conflictos al traducir este poema es el uso de adjetivos para describir los eventos. Algunas veces en el idioma original capturan exactamente la imagen de lo que se quiere expresar y el sonido que hacen esas palabras por sí solas es poético, armónico, musical. En el siguiente segmento, “Glass flew around us, a low, slow-motion blossoming of razors”, el autor selecciona palabras con sonidos laterales y vibrantes en su mayoría y hace que este segmento se escuche bien al pronunciarlo y crea una imagen en cámara lenta del evento. Al traducirlo al español, pierde esa fortaleza. Esto responde a que uso de las palabras “low” and “slow-motion” crea cierta musicalidad; no obstante, al traducirlas y darle un significado, no adquieren la misma musicalidad y el sentido se mantiene dándonos como resultado: “El vidrio volaba a nuestro alrededor, un florecimiento bajo y lento de navajas”. Ejemplos como este es en donde se debe decidir qué es lo que es más importante mantener. En general, la poesía de Andrew Hudgins no se caracteriza por ser altamente rítmica o musical. Lo que el poeta busca es impactar al lector con otros elementos como el humor o el drama, es por eso que al poner en una balanza el mantener los sonidos, la musicalidad y del otro lado el significado, en este caso tendría más peso el significado.

En cuanto equivalencia, el poema presenta dos momentos en los que se hace referencia a características y/o cultura estadounidense. Traducirlos literalmente (que más bien significaría trasladarlos directamente del original a la traducción) exigiría al lector de la traducción una investigación por su cuenta para así poder entender el contexto. Sobra señalar que esto sólo redundaría en una pérdida de apreciación y en un distanciamiento por parte del lector. En los recuerdos del hablante del poema, este compara su situación con la de “The Little Moron” un personaje de historieta cómica estadounidense del año de 1943. Este personaje se distingue por su falta de inteligencia y por el hecho de que su esposa le es infiel. Para la traducción se trató de buscar un personaje equivalente en la cultura hispana o bien encontrar si este cómic tenía una traducción oficial. Al no encontrarse salida por ninguna de estas dos opciones, se dejó el nombre de tal personaje. Para subsanar el problema, se agregó una breve nota al pie en la cual se incluye la descripción de este personaje para dar contexto. El otro ejemplo es “say, Delawae”. Delaware es uno de los estados de Estados Unidos que se caracteriza por ser pequeño. Eso es precisamente lo que resalta el autor. Para esto se buscó entonces un equivalente en tamaño en dentro del territorio mexicano y lo más parecido fue el estado de Colima.

Para concluir esta discusión tomaremos uno de los segmentos que aparece a la mitad del poema donde el personaje describe una historia que le han contado. Sin hacer énfasis en ninguna palabra y sin ser obsceno, el poeta crea una imagen perturbadora y podría decirse que para algunos puede llegar a ser humorística: “a large Coke bottle rammed up his ass”. No existe mucho problema al traducir esa frase ya que por sí sola la imagen que crea el describir esta situación basta. Sin embargo, la tradición poética hispana difícilmente considera poética una frase con tales características. Por lo tanto, al tratar de traducir esta frase y llegar a la palabra “ass” lo primero que se pensaría usar como traducción sería “trasero” la cual funciona perfectamente. Sin embargo, se optó por utilizar la palabra “culo” la cual, al ser significativamente más coloquial, y en ciertas ocasiones latitudes incluso altisonante, la hace perfecta para la situación ya que imprime aún más fuerza y realismo a la descripción de la situación creando armonía entre el significado y el uso de palabras.

En la práctica de la traducción, la pregunta a qué serle fiel es una constante. Se le puede ser fiel al significado de las palabras, eligiendo entonces la traducción literal, se le puede ser fiel al autor, estudiando su estilo y esencia o se le puede ser fiel a la interpretación.

Existen muchos caminos que escoger y ninguno de ellos es de antemano correcto o incorrecto. En este caso, el estilo y esencia del autor están bien definidos y son una particularidad de él; el humor negro, la cultura popular estadounidense, el drama, realismo, impactar al lector con temas sensibles, son cosas que definen a Andrew Hudgins. Por eso al traducir alguno de sus trabajos estas características son lo que más se debe de cuidar y tratar de mantener. Tales resultados pueden conseguirse cuidando pequeños detalles para que así sus nuevos lectores puedan tener una mayor apreciación de las obras de Hudgins aunque no sea en su versión original.

### **Bibliografía**

Ryan, Kay. *The best of it: New and selected poems*. Grove/Atlantic, Inc., 2010.

Simon, Scott. "NPR Cookie Consent and Choices". *NPR Cookie Consent and Choices*, 8 de junio de 2022, [www.npr.org/2013/06/08/189493913/joker-asks-have-you-heard-the-one-about-the-joke-telling-poet](http://www.npr.org/2013/06/08/189493913/joker-asks-have-you-heard-the-one-about-the-joke-telling-poet). Accedido el 5 de febrero de 2022.

Lindner's, April. "Líneas conectadas". *Google Books*, 1 de febrero de 2006, [books.google.com.mx/books?id=171qnDHA9zYC&pg=PR21&lpg=PR21&dq=andrew+hudgins+poemas&source=bl&ots=e9awr6aBNS&sig=ACfU3U2FKut5uTx5QDlzhzuoIZ1hQE3Ycw&hl=es419&sa=X&ved=2ahUKEwj82bPenu\\_1AhUiDEQIHZJzBHAQ6AF6BAgNEAM#v=onepage&q=andrew%20hudgins&f=false](https://books.google.com.mx/books?id=171qnDHA9zYC&pg=PR21&lpg=PR21&dq=andrew+hudgins+poemas&source=bl&ots=e9awr6aBNS&sig=ACfU3U2FKut5uTx5QDlzhzuoIZ1hQE3Ycw&hl=es419&sa=X&ved=2ahUKEwj82bPenu_1AhUiDEQIHZJzBHAQ6AF6BAgNEAM#v=onepage&q=andrew%20hudgins&f=false). Accedido el 8 de febrero de 2022

***La región más transparente* de Carlos Fuentes traducida por Robert Marrast**

Carlos Fuentes' *La región más transparente*, translation by Robert Marrast

Estela Leyva  
estela.leyva@gmail.com  
Universidad Autónoma de Chihuahua  
Doctorado en educación, artes y humanidades

**Resumen**

El presente trabajo tiene como objetivo analizar a la luz de la metodología propuesta por el teórico francés Antoine Berman, un pasaje de la traducción de Robert Marrast de la obra de Carlos Fuentes *La región más transparente*. La obra fue publicada en su forma original por Fondo de Cultura Económica en 1958 y en 1964 por la Editorial Gallimard en su versión francesa. El pasaje seleccionado para analizar en este espacio corresponde a un intercambio comunicativo entre personajes de distintos estratos sociales de la ciudad de México cuyos lenguajes difieren uno del otro pero sin menoscabo de la comunicación entre ellos. El profesor Marrast, en su “Nota del Traductor” contenida en la primera edición, da explicación de la manera en que concibió realizar el proyecto tomando en cuenta que se trataba de un estilo “trop original” en el que tendría que aplicar diversas estrategias para que la obra no perdiera su originalidad.

**Palabras clave:** *La región más transparente*; Robert Marrast; traducción; francés.

**Abstract**

This paper aims to analyze an excerpt from Robert Marrast's French translation of Carlos Fuentes' *La region más transparente* using the method developed by French theorist Antoine Berman. The original novel was published by Fondo de Cultura Económica in 1958, and the French version came out in 1964 by Gallimard publishers. The passages selected to discuss here has been taken from a communicative interchange that characters from diverse social strata have in Mexico City, whose language varieties are noticeably diverse without ever hindering communication. In the translator's note that appears on the first edition, Professor Marrast explains the way he conceived of his project never losing track that he was working with a style “trop original”, which called for several strategies if he wanted to reproduce the originality of the novel in his translation.

**Key words:** *La región más transparente*; Robert Marrast; translation; French.

## Introducción

La contribución del traductor Robert Marrast para la difusión de la literatura latinoamericana de los años 1960 fue de gran importancia para que la novela de Carlos Fuentes fuera considerada como una de las obras representativas del Boom Latinoamericano inserto en la Literatura Universal. Después de casi 60 años de su publicación en su versión francesa, no es necesario cuestionar si tuvo éxito o no, pues se sigue vendiendo no solamente en Francia, sino también en los países francófonos de Europa o en los demás países, en rincones asignados por las librerías para las literaturas del mundo.

El traductor fue seleccionado por la Editorial Gallimard, una de las más prestigiosas casas de edición europeas, para realizar el trabajo cuando la literatura del Boom apenas comenzaba a hacerse notar en el mercado editorial europeo. *La región más transparente*, fue la primera de las cuatro novelas representativas del Boom Latinoamericano en ser traducida para el lector francófono, le siguió *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa, luego *Rayuela* de Julio Cortázar y posteriormente *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, obra que se hizo notable por su Realismo Mágico que la dotó de un carácter místico.

El éxito que alcanzaron dichas obras ha sido considerado un fenómeno sin precedentes para la literatura latinoamericana. De ahí la importancia de examinar, en este caso *La región más transparente* frente a su versión francesa *La plus limpide région*, de qué manera el lenguaje que manifiesta una abundancia de argot, fue tratado por los traductores, en este caso el traductor Marrast, para que la obra fuera legible a un público desconocedor de la cultura mexicana.

### SUSTENTO TEÓRICO-METODOLÓGICO

Antoine Berman, teórico en la ciencia de la traducción, sostiene que ir al traductor es esencial en todo análisis traductivo ya que su experiencia de vida y su trayectoria se verá invariablemente reflejada en su trabajo pues, dice Berman este “mantiene una relación específica con su propia actividad [...]. Ya que el traductor es marcado por un discurso histórico social, literario, ideológico” (Berman, Antoine, 1995, 73). En este sentido el traductor asume su tarea de traducir de acuerdo con la forma en que percibe la tarea que tiene por delante. Por tal razón las áreas del conocimiento que el traductor domina, el tipo de traducción que ha realizado, entre

otros, determinan la posición que lo hace apto para realizar proyectos de traducción los cuales van extendiendo su horizonte traductivo.

Siguiendo la metodología de Berman, se procedió a hacer una lectura exploratoria de la traducción realizada, con el fin de seleccionar algunos pasajes que manifiestan ser zonas problemáticas para su traslado. A partir de ahí, se identificaron cambios en la manera de hablar de los personajes la cual está determinada por el estrato social al que pertenecen y posteriormente se procede a confrontar ambas versiones.

### EL TRADUCTOR

Robert Marrast impartió clases de literatura española, fue profesor emérito de la Universidad de Burdeos, ejerció la docencia en la Universidad de la Sorbonne, es autor de obras de dramaturgia sobre Cervantes, Rafael Alberti, José de Espronceda; fue difusor de las letras españolas en Francia y traductor al idioma francés de Alberti, Baroja, Calderón, Cernuda, Cervantes, Galdós, Paz, Vargas Llosa, Inclán y Fuentes, entre otros. Recibió el Premio Internacional de Traducción en 1995. Marrast conoció al escritor español Juan Goytisolo quien lo introdujo a la prestigiosa editorial Gallimard con el fin de que le tradujera su novela *La isla* (*Laudatio de Robert Marrast*, 1989).

El proyecto de traducción de la novela de Carlos Fuentes se centró en respetar el estilo narrativo tan original del autor. Tomó la decisión de mantener las frases en francés, inglés, italiano sin traducir y tal como están en la obra original, pues considera que al traducirlos se perdería la personalidad de los personajes que los reproducen. Por otra parte, decide dejar en español determinados títulos de los capítulos pues son tomados de coplas de la canción mexicana: “*El águila siendo animal / se retrató en el dinero / para subir al nopal / pidió permiso primero*” (Nota del traductor, *La plus limpide région*, 1964). Por otra parte, deja una pista muy interesante que permite ver la manera en que decidió resolver determinados problemas de traslación sin que se afectara el estilo del escritor “*La chronologie parallèle et la liste des personnages constituent de précieux fils d’Ariane*”<sup>5</sup>(Nota del traductor). El traductor se vale de lo que el mismo texto le ofrece para seguir una pauta en el tratamiento de los distintos léxicos que maneja la obra pues los contextualiza en el tiempo y el tipo de personaje que habla. Estas observaciones le permiten encontrar soluciones para los problemas difíciles de resolver, por eso

<sup>5</sup> Traducción: “La cronología paralela y la lista de personajes constituyen un precioso Hilo de Ariadna” (Marrast, nota del traductor. *La plus limpide région* 1964. Editorial Gallimard. París, Francia.

habla del Hilo de Ariadna. En estas declaraciones del traductor se puede observar lo que sostiene el teórico Antoine Berman acerca de que el traductor tiene su propia concepción de lo que es traducir (Berman, 74).

Es pues, evidente que Robert Marrast luego de la lectura de la obra, trazó el proyecto de traducción teniendo claro que seguiría fiel a su concepción de mantener el estilo de una obra “trop original” como *La región más transparente*.

#### ANÁLISIS TRADUCTOLÓGICO

Es importante hacer el análisis comenzando por el título, ya que a partir de esa primera frase ya es posible percibir el tono irónico del texto, aspecto que representa una dificultad para el traductor quien no pertenece al contexto cultural del origen de la obra.

Tanto el lenguaje que se reproduce en la novela, como el aspecto referencial se remiten a la cultura de la ciudad de México en donde la metáfora, la ironía, el albur, el sarcasmo y la parodia son parte corriente de la comunicación entre los ciudadanos. A esto habría que agregarle que el léxico que emplean los personajes de la ciudad de México es regional.

CARLOS FUENTES	ROBERT MARRAST
<i>La región más transparente</i>	<i>La plus limpide région</i>

De acuerdo con la interpretación que se hace del texto origen (TO) la palabra "transparente" es usada por el autor a manera de ironía: "burla fina y disimulada" así lo define la RAE. Es decir, da a entender algo contrario de lo que dice. El CNRTL (Centro nacional de recursos textuales y léxicos de la lengua francesa) define la palabra "transparent", en una de sus acepciones, como (hablando de una persona) de sentimientos o pensamientos fáciles de conocer y de interpretar. Pero en otra de sus acepciones, la Revista *Argumentation & Analyse du Discours* se define como "Acte ironique : une (dis) simulation transparente" (2 / 2009, *Rhétorique et argumentation*),<sup>6</sup> por lo que el traductor pudo haber conservado la palabra "transparent". "Limpide" en cambio significa "clara, pura, límpida", sin que quede claro si el traductor captó la intención del autor al asignarle al título un nombre irónico ya que la palabra "limpide" remite a limpieza, mientras la palabra "transparent" funciona como contrario a "turbio", de ahí la ironía.

<sup>6</sup> Traducción: "Acto irónico: una (dis) simulación transparente" (2 / 2009, *Rhétorique et argumentation*)

El siguiente fragmento corresponde al diálogo entre dos personajes de distinto estrato social durante un recorrido en taxi. En el taxi viajan los personajes Junior y Pichi. "El taxi se detuvo frente a la casa de apartamentos —balcones de mosaico multicolor, gran torso de vidrio liso —desde cuyo *penthouse* chiflaba hacia la noche un repique de vasos" (Fuentes, 2008, 30).

CARLOS FUENTES	ROBERT MARRAST
<p>—Mira— le dijo Junior al chofer—; ahora te vas al 3094 de Monte Ararat a recoger a una señora. —No puedo, jefecito— —¿Cómo que no? ¿De cuándo acá nos damos ese taco? —Ya estaría de Dios... y arrancó. Se contuvo las ganas de refrescársela con el claxon [...] metió segunda y comenzó a chiflar (30).</p>	<p>—Ecoute,— dit Junior au chauffeur — maintenant tu vas aller 3094, rue Monte Ararat, chercher une dame. —Impossible patron— —Comment ça ? Depuis quand on fait des manières ? —Ça ferait du jolie... et il démarra. Il reprima son envie de se venger avec le klaxon [...] passa la seconde et se mit à siffler (23,24).</p>

El énfasis se encuentra en las expresiones “¿De cuándo acá nos damos ese taco?”, “ya estaría de Dios” y “Se contuvo las ganas de refrescársela”. La primera, es dicha por el personaje Junior, un joven de posición económica privilegiada, se dirige a una fiesta. Le pide al chofer del taxi que se desvíe para ir a otra dirección. El chofer se niega y el Junior lo increpa preguntándole, ¿De cuándo acá nos damos ese taco? “Darse taco” es una expresión mexicana que significa “darse importancia” “¿Desde cuándo te das tanta importancia?” El traductor así la interpreta y la traslada como “Depuis quand on fait de manières ?”, que significa “desde cuándo eres de buenos modales”, una vez más de manera irónica, indicando así que las únicas personas que pueden tener “buenos modales”, son las personas adineradas y que al chofer no le corresponde dar esas respuestas.

La siguiente frase “Ya estaría de Dios”, presenta una dificultad interpretativa para una persona que no pertenece a la cultura mexicana. La frase conlleva una aceptación del destino que le ha impuesto Dios a los pobres, producto de una imposición cultural, por lo que resulta difícil trasladar la frase con su carga de significado. El traductor la traduce como “Ça ferait du jolie...”

que significa, según el Centro Nacional de Recursos Textuales y Léxicos de la Lengua Francesa (CNRTL), “ponerse de acuerdo con alguien”. El taxista finalmente sí se pone de acuerdo en desviarse hacia otra dirección, sin embargo la traducción no logra transmitir el sentimiento del personaje.

La última frase “Se contuvo las ganas de refrescársela con el claxon”, fue traducida como “Il reprima son envie de se venger avec le klaxon” que significa “Reprimió su deseo de vengarse con el claxon”. No se tiene identificado si existe, para el lector meta una práctica de ofensa a través del sonido de un claxon”, considerando que así fuera, la expresión “refrescársela” significa en la cultura de origen hacer memoria de la progenitora a manera de ofensa. El traductor lo resuelve con “vengarse” pues la expresión en español remite exclusivamente a la cultura de origen.

### CONCLUSIÓN

No se tiene por ahora conocimiento de que exista otra traducción o re-traducción de *La región más transparente*, si así fuera sería de gran beneficio para el aporte de soluciones respecto a textos complejos de interpretar, descodificar y trasladar a otro idioma.

Robert Marrast hace de su traducción *La plus limpide région*, un texto legible para el lector francés o francófono, muestra de ello es que continúa imprimiéndose en Editorial Gallimard. Aún se encuentra a la venta en las librerías francesas, principalmente en París, lo cual habla de su aceptación, aunque hay que mencionarlo, representa una lectura que va dirigida a determinado tipo de lector.

Considerando las diferencias culturales que existen entre Francia y México se puede comprender que “la función del texto que se asocia a través de la traducción viene determinada por consideraciones que surgen de la cultura que lo aloja” (Toury, Gideon, 66). De manera que las decisiones tomadas por el traductor iban dirigidas a realizar los cambios necesarios para que el producto final fuera comprendido por la cultura de recepción.

Respecto a la decisión de mantener en su idioma original determinadas expresiones o vocablos, obedeció a la intención de remitir al lector directamente a las cuestiones culturales de las que hace referencia el texto, las cuales no tienen correspondencia con la lengua y cultura francesa.

### Referencias Bibliográficas

- Berman, Antoine (1995). *Pour une critique des traductions John Donne*. Editions Gallimard. París, Francia.
- Fuentes, Carlos (2018). *La región más transparente*. Editorial Afaguara. México.
- Fuentes, Carlos, Robert Marrast co-autor. (1964). *La plus limpide région*. Editorial Gallimard. París, Francia.
- Toury, Gideon (2004). *Los estudios descriptivos de traducción y más allá. Metodología de la investigación en estudios de traducción*. Editorial Cátedra. Madrid, España.
- Carnero Arbat, Guillermo. *Laudatio pronunciada por Guillermo Carnero Arbat con motivo de la investidura como Doctor Honoris Causa por la Universidad de Alicante de D. Robert Marrast*.  
<https://web.ua.es/es/protocolo/documentos/eventos/honoris/marrast-robert-2002/laudatio-de-robert-marrast.pdf>

## **Translation of Eustace Clarence Scrubb from *The Voyage of the Dawn Treader***

Traducción de Eustace Clarence Scrubb de *La Travesía del Viajero del Alba*

Marcela Valenzuela Chávez  
Universidad Autónoma de Chihuahua  
a332715@uach.mx

### **Abstract**

This article has the purpose of discussing the representation, in two the Spanish versions, of the character of Eustace Clarence Scrubb in the first chapter of *The Voyage of the Dawn Treader* by C. S. Lewis, from *The Chronicles of Narnia* saga. Using part of Berman's method for retranslation analysis, the original English version will be placed side by side along with two Spanish translations, the first one by María Elena Pérez De Arce Araya and María Rosa Duhart Silva and the second one by Gemma Gallart. Firstly, the two translations will be compared with each other to analyze their similarities and differences, and then they will be compared with the original to discuss how each version relates to the original and conclude on how they both influence the representation of Eustace that readers receive.

**Keywords:** Eustace; Narnia; Berman; translation; narrative

### **Resumen**

Este artículo tiene el propósito de discutir las diferencias en la representación, en dos versiones al español, del personaje Eustace Clarence Scrubb en el primer capítulo de *La Travesía del Viajero del Alba* por C. S. Lewis, de la saga *Las Crónicas de Narnia*. Usando parte del método de Berman para el análisis de la retraducción, se pondrán lado a lado la versión inglesa original junto con dos traducciones al español, la primera de María Elena Pérez De Arce Araya y María Rosa Duhart Silva y la segunda de Gemma Gallart. Primeramente se compararán las dos traducciones entre ellas para analizar sus semejanzas y diferencias, y después se compararán con la original para discutir cómo se relaciona cada versión con la original y concluir en cómo influyen ambas en la representación de Eustace que reciben los lectores.

**Palabras clave:** Eustace; Narnia; Berman; traducción; narrativa

In the present paper, C. S. Lewis's character, Eustace Clarence Scrubb, will be discussed and analyzed using retranslation analysis. The literary text used will be the fifth book of The

Chronicles of Narnia: *The Voyage of the Dawn Treader*, written in 1952, particularly the novel's first chapter "The Picture in the Bedroom". This character presented as someone annoying, eccentric, and entitled, and it gives the novel a rounder and deeper storyline. Discussing and studying the character from an approach like this can help the reader find the nuances from the English to the Spanish version and find out if there is any difference in the reader's perspective of him.

Nord (1-3) emphasized the importance of having read the analyzed text thoroughly before translating it at all. This guarantees that the translation has an accurate foundation and a reliable backup for any decision the translator makes. Nord also points out in her concept "functionality plus loyalty" that a successful translation meets the needs of the Target Language readers and keeps the intention of the original piece. Not only that, some translations polish the original, making it a better fit for a specific audience and using references to make the text more reader-friendly (1).

A translation, as Munday and Zhang claim, is a recreation of meaning and should transfer what is inherent in the original text and what underpins it, and the translator's job is to make the correct choices to accomplish it. The translator must be aware of the choices he or she makes, not make them automatically. The translation should respect conventions and language-specific differences, so the reader feels it natural (13).

Textual meaning (the meaning of the text as a whole) is a way of transferring the inherence of the original text. Unfortunately, it can be hard to do so; textual meaning is often overlooked because it is rather subtle and hard to detect if the translator focuses more on sentences than on the complete text. The translation must be done within its context and as a whole, and if translated properly, it helps readers process and interpret the text as it unfolds (Munday, and Zhang 11-13).

The method used in the analysis will be based on Berman's model. He proposed four steps to follow; however, only the first two steps will be used in the paper. The two last steps, which focus on the translators (their project, position, and horizon) will not be considered here. Including them would extend the discussion considerably and would add details beyond the intention of this paper. The first step, then, will be comparing and contrasting the elements and passages of the selected translations. The second step is comparing the results from the first step with the original text (Berman 68-9).

Two Spanish translations will be used. The first one, written by María Elena Pérez De Arce Araya and María Rosa Duhart Silva, is the third edition of *La Travesía del Explorador del Amanecer* that came out in 1992; this translation will be referred to as T1 (Translation 1). The second translation, by Gemma Gallart, is *La Travesía del Viajero del Alba* published in 2005. This will be referred to as T2 (Translation 2). There is almost no information at all about the translators themselves. The translator from T1 is known to have translated the other book of The Chronicles of Narnia and the translator from T2 seems to translate for a Spanish target, not necessarily a Latin American target.

Four excerpts of the novel’s first chapter that involve Eustace’s character will be discussed and, following Berman’s model, the two Spanish translations will be compared, analyzing their similarities and differences. Then, both translations will be compared to the original text, to describe how each one relates to it.

#### Excerpt 1

<p>[Eustace] was quite glad when he heard that Edmund and Lucy were coming to stay. For deep down inside him <b>he liked bossing and bullying</b>; and, though he was a <b>puny little person</b> who couldn't have stood up even to Lucy, let alone Edmund, in a fight, he knew that there are dozens of ways to give people a bad time if you are in your own home and they are only visitors. (Lewis 1)</p>	
<p>T1 [Eustaquio] se alegró mucho cuando supo que Edmundo y Lucía se iban a quedar durante un tiempo en su casa. En el fondo le gustaba <b>mandar y abusar de los más débiles</b>; y aunque era un <b>tipo insignificante</b>, ni siquiera capaz de enfrentar en una pelea a Lucía, ni mucho menos a Edmundo, conocía muchas maneras de hacer pasar un mal rato a cualquiera, especialmente si estás en tu propia casa y ellos son sólo visitas. (Perez and Duhart 5)</p>	<p>T2 [Eustace] se alegró bastante al enterarse de que Edmundo y Lucy irían a pasar con él una temporada. En lo más profundo de su ser sentía una <b>debilidad por mangonear e intimidar</b> a la gente y, si bien era una <b>criatura enclenque y menuda</b> que no habría podido enfrentarse ni siquiera a Lucy, y mucho menos a Edmundo, en una pelea, sabía que existían docenas de formas para hacer que la gente lo pasara mal si uno estaba en su propia casa y los demás sólo de visita. (Gallart 14)</p>

In T1, Eustace’s name is “Eustaquio”, which automatically changes the reader’s perception of him. Eustaquio sounds harsh, severe, old-school, almost ugly, which is somehow an accurate description of Eustace’s character. Eustace’s last name is Scrubb, which has a direct

relation with “scrub”, an adjective with pejorative meaning in English. The choice for using ”Eustaquio” might be a good replacement for Scrubb, which in T2 is lost.

“Mandar y abusar de los más débiles” in T1 and “debilidad por mangonear e intimidar” in T2 have a different effect on the reader. T1 gives a much childish feeling and is describing a bully; on the other side, T2 sounds more adult-like and the word choice gives Eustace a more dangerous connotation, as if he were willing to do more serious harm to other people than in T1. Many people here in Latin America might not even know what “mangonear” is, and the meaning of it may be lost to some readers.

Then both of them describe Eustace slightly differently. T1 uses “tipo insignificante” and T2 uses “critura enclenque y menuda”. T1’s choice does not give much substance in the description; it seems a flat description. In T2’s many people from Latin American may not know what “menuda” is, or that it means small and thin. Either way, T2 seems more accurate as it states two adjectives instead of one, and uses “creature” to describe him, which gives him a rounder characterization than in T1.

In the parts analyzed, T2 seems to be closer to the original in terms of textual meaning; it gives a better direct description of the character and it portrays Eustace more cruel and annoying. However, T1 uses “Eustaquio”, which is a good choice to make if the translator wants to keep the harshness of Eustace’s name.

### Excerpt 2

<p>"Still playing your <b>old game?</b>" said Eustace Clarence, who had been listening outside the door and now came <b>grinning</b> into the room. [...]</p> <p>"You're not wanted here," said Edmund curtly.</p> <p>"I'm trying to think of a <b>limerick</b>," said Eustace. "Something like this:</p> <p><b>"Some kids who played games about Narnia Got gradually balmier and balmier — "</b> (Lewis 3)</p>	
<p>T1</p> <p>—¿Siguen con su <b>viejo jueguito?</b> —preguntó Eustaquio Clarence, que había estado escuchando tras la puerta, y entraba ahora en la habitación con <b>una sonrisa burlona</b>. [...]</p> <p>—Nadie te necesita aquí —le dijo fríamente Edmundo.</p>	<p>T2</p> <p>—¿Todavía seguís con esa <b>canción?</b>—inquirió Eustace Clarence, que había estado escuchando al otro lado de la puerta y entraba entonces con una <b>sonrisa de oreja a oreja</b>. [...]</p> <p>—Márchate, no queremos verte—dijo Edmundo en tono cortante.</p>

<p>—Estoy tratando de hacer un <b>verso</b> —dijo Eustaquio—, algo más o menos así:  <b>“Por inventar juegos sobre Narnia, algunos niños están cada vez más chiflados”</b>. (Perez and Duhart 6)</p>	<p>—Intentaba pensar en un <b>poema humorístico</b>— respondió él—. Algo parecido a esto:  <i>Unos niños que cosas sobre Narnia inventaron, la sesera perdieron poco a poco ...</i> (Gallart 18)</p>
--	--

In T1, the use of “viejo jueguito” makes Eustace appear more childish and annoying, whereas the use of “canción” does not give the reader an impression of Eustace being annoying yet.

In T1, Eustace enters the room with “una sonrisa burlona”, which again makes him annoying and exasperating, and in T2 the translator chose to go with “una sonrisa de oreja a oreja”, and this description might not give you an accurate account of the character at first, as his true colors are not shown yet.

Then, Eustace continues to come up with a “verso” in T1 and a “poema humorístico” in T2. The choice of T1 seems possible for an 11-year-old boy, but the choice of T2 appears highly unlikely for a kid to say it naturally, and it makes Eustace look rather pedantic and a know-it-all.

Finally, the lines he composed also follow the same patterns that were previously stated. In T1, the use of words like “juegos” and “chiflados” seem possible to have been said by a kid wanting to bother their cousins. On the other hand, T2 once again portrays Eustace as a smarty and presumptuous kid with the use of phrases such as “la sesera perdieron poco a poco”, which no kid will say at least here in Latin America.

T1 seems to be closer to the textual meaning of the original text. It portrays Eustace as childish and annoying, similar to the original. However, T2 describes him as being conceited and educated, as well as using language or older people, such as “poema humorístico” and “sesera”, and that helps the reader understand the eccentric nature of Eustace’s character.

### Excerpt 3

<p>But Eustace <b>made faces and spluttered and spat it out</b> and was sick again and <b>began to cry again</b> and asked if they hadn't any <b>Plumptree's Vitaminised Nerve Food</b> and could it be made with distilled water and anyway he insisted on being put ashore at the next station. (Lewis 6)</p>	
<p>T1 Sin embargo, Eustaquio <b>hizo muecas, tartamudeó y</b></p>	<p>T2 Eustace, por su parte, <b>hizo unas cuantas muecas,</b></p>

<p><b>lo escupió lejos</b>; se mareó nuevamente y <b>reanudó sus gritos</b>, preguntando si acaso no tendrían algún <b>alimento energético vitaminizado de cualquier tipo de arbusto</b> y si podrían preparárselo con agua destilada. Y de todos modos insistía en que lo dejaran en tierra en el próximo puerto. (Perez and Duhart 9)</p>	<p><b>resopló y lo escupió</b>, y <b>volvió a vomitar y a llorar</b> y preguntó si no tenían <b>Alimento Vitaminado para los Nervios de Arbolote</b> y si se lo podían preparar con agua destilada y, de todos modos, insistió en que lo desembarcaran en la siguiente parada. (Gallart 26 - 7)</p>
---	---

In T1, after Eustace drank the beverage so he could feel better, he “hizo muecas, tartamudeó y lo escupió lejos” and then “reanudó sus gritos”, and it makes him look clumsy, irritating, dramatic and childlike. Meanwhile, in T2 they used “resopló” and “volvió a vomitar y a llorar”, which makes him look weaker and infuriating. He seems as if he were more scared than in T1 and the use of “llorar” instead of “gritar” gives him a more mature aspect. The character of Eustace seems to be of different ages in both translations. The one from T1 seems to be a little younger than the one in T2, which uses language and actions an older kid would use or do.

Then, Eustace continues to ask for a very specific drink; in T1 is an “alimento energético vitaminizado de cualquier arbusto”, and sounds specific but not as much as “Alimento Vitaminado para los Nervios de Arbolote” in T2, which sounds highly specific since it mentions the tree it needs to be from, and makes Eustace look even more eccentric and weird.

T2 is closer to the original text in textual meaning. It describes Eustace as a very dramatic and exaggerated kid who tends to overreact, just like the original, and emphasizes that trait, causing a comical effect. Even though it was mentioned earlier that some words in T2 seem unlikely to be said by an 11-year-old kid, in this specific excerpt Eustace does not have direct dialogues, so it does not affect this part of the analysis. T1 portrays him as a loud and whining child, but T2 highlights his flaws and quirks.

#### Excerpt 4

<p>"Oh! Ugh! What on earth's that! Take it away, the horrid thing." [...]                  "Ugh, take it away," wailed Eustace. "I hate mice. And I never could bear performing animals. <b>They're silly and vulgar and — and sentimental.</b>" (Lewis 7)</p>	
<p>T1                  — <b>¡Por el amor del cielo! ¿Qué es eso?</b> Saquen esa</p>	<p>T2                  — <b>¡Cielos! ¡Uf! ¿Qué diablos es eso?</b> ¡Lleaos esa</p>

<p>horripilancia de aquí. [...]                  —¡Uf! Llévenselo de aquí —gimió Eustaquio—, odio los ratones y jamás he podido soportar a los animales amaestrados. <b>Son tontos, vulgares... y... sentimentales.</b> (Perez and Duhart 9)</p>	<p>cosa horrenda! [...]                  — Uf, sacadlo de aquí— gimió Eustace— . Odio a los ratones. Y no soporto a los animales amaestrados. <b>Son bobos, vulgares y... y sensibleros.</b> (Gallart 27-9)</p>
--	---

When encountering the mouse Reepicheep for the first time, Eustace is surprised. In T1, he asks “¿Qué es eso?”, and in T2 he asks “¿Qué diablos es eso?”, which is a language typically used by older children. Once again, the Eustace from T2 seems a little older than the one from T1.

Then he continues to list the reasons why he does not like talking animals. In T1 he mentions they are “tontos, vulgares... y... sentimentales” and in T2 they are “bobos, vulgares y... y sensibleros”. The choice in T1 seems addressed for a Latin American audience, whereas T2 seems more for a Spanish audience since at least here in Mexico it is not likely to hear a boy say “sensibleros”. Either way, the adjectives he chose to describe Reepicheep in both translations indicate he has a wide range of vocabulary; hence, he probably reads regularly or comes from an educated family.

T1 is closer in textual meaning to the original. It shows Eustace as an annoying, dramatic, childish boy who says what he thinks. T2 portrays him accurately but with over-emphasized traits; his word choice in T2 makes him look a little more irritating and conceited than he actually is in the original.

### Conclusions

There are a few conclusions that can be drawn from this comparison of two different Spanish translations. The reader’s perspective of Eustace might change a little depending on what translation he or she is reading. Taking into account the fact that Eustace is an 11-year-old boy, the Eustace from Perez and Duhart in 1992 is more child-like, more innocent, a little clumsy and awkward. Eustace from T2, from Gallart in 2005, appears to be a little older, probably a couple of years older. He is more calculating, more educated in his word choice, and even more irritating. The reader’s perception of Eustace may not consciously change if they have only read

one translation. Nonetheless, if they have read more than one or even the original, they may notice subtle differences in this character's personality, such as his advanced vocabulary in T2.

Out of the four excerpts analyzed, two translations from T2 and two from T2 were found to be closer in textual meaning to the original text. This means that both translations succeeded in recreating the meaning of the original as a whole, as well as with Nord's concept of "functionality plus loyalty" since both of them are accurate, portray the inherence of the original text and meet the needs of the readers. They successfully describe and show Eustace as an annoying kid who likes to bother his cousins and is skeptical of the magic world of Narnia.

The target audience of the translation also is an influential factor. Even though there is not enough information about the translators to know where they are from, it can be inferred that the translator from T1 writes for a Latin American audience and the one from T2 for a Spanish audience, both of them meeting the expectations of their specific readers in terms of language variety. This results in a different word choice that may be unusual for readers from somewhere else. In this case, being from a Latin American background, some words from T2 were to some extent unfamiliar and odd. Even though T2 is completely intelligible, T1 felt more natural and organic, and people from other parts of the world may say otherwise and it is just as valid.

## References

- Berman, Antoine, and Françoise Massardier-Kenney. *Toward A Translation Criticism: John Donne*. Kent State University Press, 2009.
- Duhart, María Rosa, María Elena Pérez, translators. *La Travesía del Explorador del Amanecer*. 3rd ed., by C. S. Lewis, Editorial Andrés Bello, 1992.
- Gallart, Gemma, translator. *La Travesía Del Viajero Del Alba*. By C. S. Lewis, Planeta Mexicana, 2005.
- Lewis, C. S. *The Voyage Of The Dawn Treader*. Antiquarius, 2021.
- Munday, Jeremy, and Meifang Zhang. *Discourse Analysis In Translation Studies*. John Benjamins Publishing Company, 2017, pp. 11-13.
- Nord, Christiane. *Text Analysis In Translation*. 2nd ed., Rodopi, 2005, pp. 1-3.

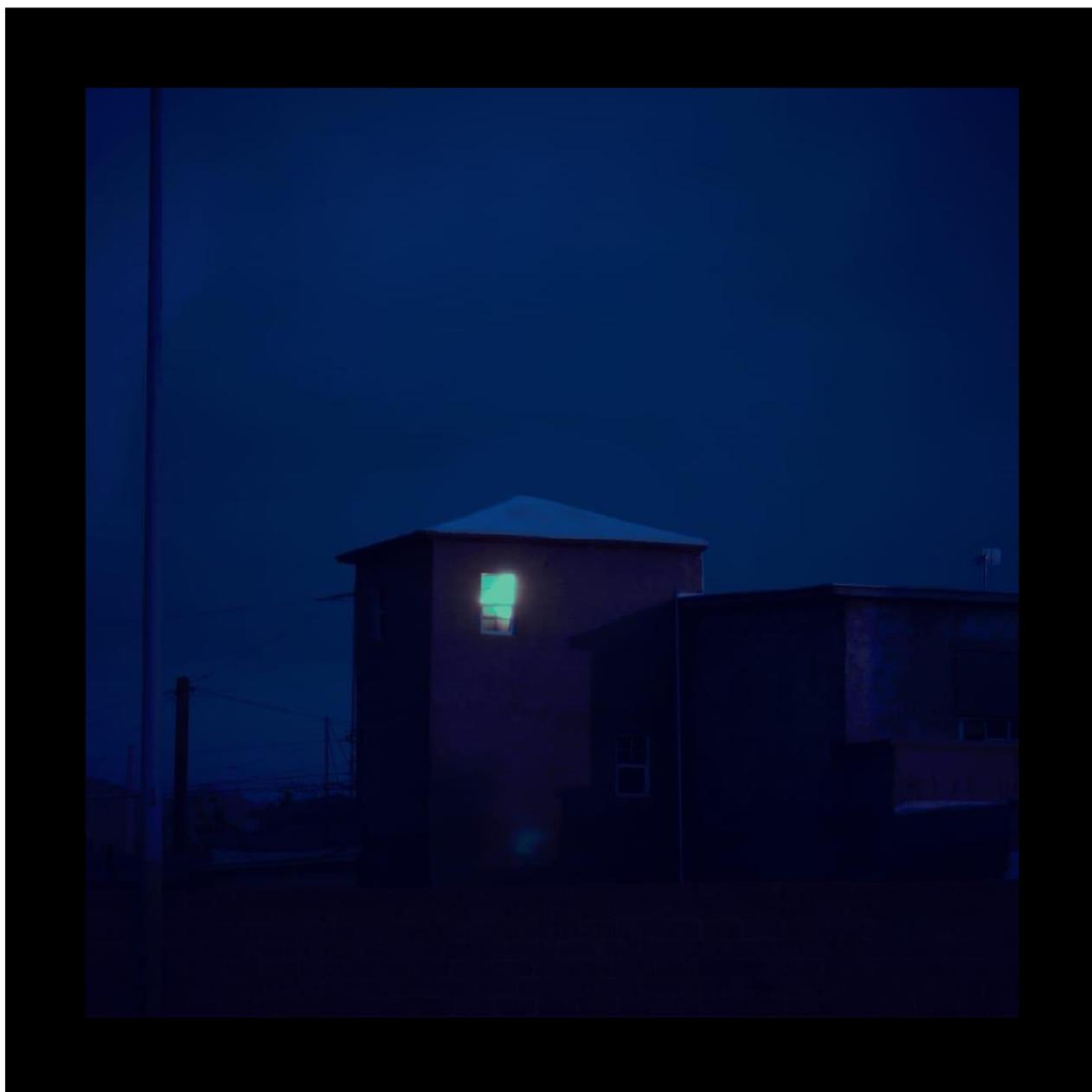


**Obra gráfica**



**María Jaqueline Chávez Calamaco**

**La artista María Jacqueline Chávez Calamaco actualmente estudia en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Chihuahua. Su afición por el arte y las humanidades la han llevado a tomar fotografías de carácter social, como es el caso de su siguiente obra que captura el atardecer de la ciudad de Chihuahua:**





# Creación literaria



## Koryo

Jesús Miguel Delgado Del Aguila  
Universidad Nacional Mayor de San Marcos  
tarmagani2088@outlook.com

—¡Bien, carajo! ¡Qué buena, concha su madre! ¡Son tres puntos! ¿O no? ¿Pero qué pasa? ¿Por qué se ha tirado al piso? ¿Golpe inválido? No, imposible. ¿Están llamando al médico? El árbitro se está yendo a consultar con la mesa directiva. Esto es una farsa. Fue un punto limpio. Papá, mira. Está actuando. ¿De qué se retuerce? ¿Por qué se toca allí, abajo?

—Guillermo, ven.

Guillermo Barreno se dirigió con su padre (y maestro a la vez) fuera del área de competencia.

—Papá, lo estoy haciendo bien. Tú sabes eso. Lo he dejado sin aire. Y esa patada fue válida: directa al estómago. Son tres puntos. Tengo ventaja. Voy a ganar...

—¡Guillermo, escucha! —La seriedad de su rostro ocultaba una carga de impotencia e injusticia que no quería revelar a su hijo. Incluso, tuvo que asumir una emoción de enfurecimiento para poder provocarle una reacción de obediencia y conciencia, en vez de despertarle un espíritu de protesta y reclamo. Lo que se aproximaba no era nada ajeno al mundo que él conocía.

Al instante, el árbitro retornó al área de competencia con algo de nerviosismo que trataba de ocultar. Mirando a la mesa directiva, hizo una señal de nulidad. Los tres puntos que hizo limpiamente Guillermo Barreno a Aldo Barrientos se invalidaron.

—Supuse que eso pasaría...

—¿Pero por qué? Papá, esto es injusto. ¿Por qué siempre me tienen que hacer lo mismo? Son unas racistas.

—Tranquilo, hijo.

En ese, Aldo Barrientos se reintegró a la cancha para seguir peleando.

—Un punto en contra: golpe bajo. —La desilusión de Guillermo era tanta que ya no sabía cómo proceder ante eso. Encima de que le invalidaron tres puntos, le descontaron uno a él—. Pónganse en posición de pelea para continuar.

En todo el Coliseo Eduardo Dibós, no se escuchaba más que alboroto. El público que estaba atenta a la pelea sabía lo que había ocurrido. Vociferaban, insultaban y hacían bulla. Sin embargo, otro grupo estaba feliz por la decisión del árbitro: una élite del taekwondo, en la que se veían a profesores y otros practicantes —muchos de ellos, en la selección nacional de ese deporte—. Este sector aplaudía y felicitaba a Aldo Barrientos desde sus asientos.

—Papá, fue un golpe limpio. Yo lo sé, tú lo sabes y también todo el auditorio.

—Guillermo, escúchame...

—No es justo esto, papá. Solo por ser negros...

—Escúchame...

—No es la primera vez que nos pasa. Uno se esfuerza y hace las cosas bien, y mira...

—¡Escúchame, carajo! —La impotencia de su padre y la intranquilidad de Guillermo solo podían solucionarse de una manera: retirándose del área de competencia y dar por ganador a Aldo Barrientos—. Tienes la mala suerte de tener esta pelea comprada. ¿Entiendes? Esta pelea está “comprada”. No sirve de nada que te quejes y reclames. Hagas lo que hagas te darán por perdedor.

—¿Qué hago entonces? Si esto es así, ¿para qué voy a seguir luchando? Mi sueño era entrar a la selección nacional, papá. Pero mira a esa gente. Es detestable. Se ríen y aplauden a un timador. Apoyan la farsa. Son unos racistas.

—Guillermo, te queda un *round* más. Así que solo te voy a dar una última indicación. Vas a entrar a la cancha, y en lo único en lo que te vas a preocupar es en noquearlo.

## Hay muchos muertos

Mario López Ledezma  
Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad Autónoma de Chihuahua  
zero.mario.lopez@gmail.com

Hacía calor. Llevaba todo el día trabajando. El sudor me tenía todo empapado; las gotas me caían de la frente y ya no me dejaban ver bien. El sol lo cubría todo. No había ni sombra, ni nubes. El cielo no era azul, parecía más bien un gris deslavado. Los perros ya no podían ladrar del calor que hacía; nomás jadeaban con la boca abierta y la lengua de fuera. Cualquiera otro día les hubiera escurrido la baba por el hocico, pero el sol ya los tenía todos secos. Yo estaba igual, pero tenía que trabajar. El panteón estaba repleto de muertos, nuevos y viejos. Las almas y los demonios usualmente andaban pululando las calles. Nomás aquel día no se les veía merodeando ni se les escuchaba quejarse. Tal vez tenían calor. De seguro ni en el infierno hacía tanto calor como aquel día. Pero yo tenía que trabajar.

“No me entierre, todavía tengo un pie fuera de la tumba. Ya mañana me recupero y le dejo de estorbar, se lo juro. Por favor no me entierre”. Así me decía Don Tadeo. Todos lo querían mucho, decían que curaba de todo, aun cuando no era doctor. Quién sabe qué le daba a los enfermitos, a esos que no podían respirar. Lo malo es que ahora ya no le podía dar nada a nadie; el pobre no se había dado cuenta de que llevaba una semana de fallecido. Los bichos ya se lo habían empezado a comer. Yo lo quería enterrar desde antes, pa’ que no quedara en ese estado; se lo merecía, era buena gente. Pero estaba lleno de difuntos y yo solo no daba abasto. “No se preocupe Don Tadeo” le dije, “yo lo espero hasta mañana, a ver como amanece”. ¿Qué más le podía decir? De todos modos, no lo iba a poder enterrar ese día; había muchos muertos.

Así pues, le estaba diciendo a uste’, aquel día yo estaba cavando zanjas, con tres o cuatro muertitos por hoyo. Ni se imagina la de cadáveres que tenía que enterrar, yo solito aparte; nomás así alcanzaba a hacer algo, empalmando los cuerpos sin vida, uno encima de otro, sino se quedaban todos ahí en la bodega.

Pero bueno, le decía que hacía mucho calor y yo nomás cavando. Metía la pala, la empujaba con el pie y sacaba la tierra, con la mente en blanco. Ni energías me quedaban pa’ pensar en algo. Pero entre más tierra sacaba, más tierra tenía que palear; nomás no se acababa.

Ya se me hacía que de tanto cavar terminaría llegando al infierno, ahí donde no era tan caluroso como acá. De seguro también ha de haber menos almas en pena por allá. ¿Cómo no? Si todos los malos y fallecidos andaban aquí arriba ¿Cómo iban a estar allá abajo?

¿Qué dice usted? ¿Qué si como sabía dónde están los malos? Pues porque los estaba viendo, aquí arriba, entre las monjas y al lado de los políticos. Así los terminé acomodando en la bodega porque me hacía gracia. Con todo el trabajo que tenía que hacer yo solo, este tipo de bromas eran el único modo de entretenerse. Pero tiene razón, no debería andar diciendo esas cosas, yo no sé cómo se ven los malos, mucho menos cómo distinguirlos de los buenos. Todos están igual de pálidos y feos. Pero ni crea que uno nomás anda de grosero porque sí, también a los muertitos les hacía gracia.

En fin, después de enterrar a unos miles de finados, uno ya no puede ni distinguirlos unos de los otros; todos estaban igual de tiesos y descoloridos. A unos se los comían gusanos de seda y, a otros, larvas de estiércol. Pa' todo hay niveles por acá, hasta pa' morirse. Pero eso sí, lo rígido no se los quitaba nadie.

Estaba feo, tuve que enterrar a la mitad de mi familia. No sabía si los de la otra mitad estaban muertos o vivos. Lo bueno es que ya no importa distinguir a los unos de los otros; todos estamos igual de jodidos. Le decía pues, a mi madrecita yo mismo la enterré, allá junto a la reja amarilla de por allá. No, espere. No es cierto. Yo ni hice hoyos por allá. Si, ya me acordé. Ahí no la enterré, la enterré al otro lado, en la tumba esa con el madero caído. ¿O me estaré confundiendo? Ya ni sé dónde quedó la pobre. Nomás estoy seguro de que quedó tres metros bajo tierra, pero no sé en qué cachito de tierra. Toda la tierra aquí está igual de seca y en todos lados hay restos de personas.

Pero volviendo al tema, le contaba que ahí estaba yo, cavando y sudando bajo el sol, llenando las zanjas de cuerpos. Ya hasta mis callos tenían callos, pero ya no sentía el dolor ni me salía sangre; también estaba seco, igual que los perros y esta tierra puerca.

¿Cómo dice? ¿Qué si acabé de enterrar a los muertos? No sea cínico, claro que no. Al final me caí en una zanja a medio llenar; el sudor no me dejaba ver. Y pues aquí me tiene, le digo que de tres a cuatro cadáveres por hoyo; aquí todavía caben otros dos si nos acomodamos. Mire a ese de allá, es el nuevo. Así me veía yo cuando empecé, todo espantado y confundido.

Pero no se preocupe, al rato se acostumbra; a todo se termina acostumbrando uno. Aunque no me haga mucho caso, yo no sé nada; yo nomas sabía cavar, y eso era lo que estaba haciendo. Hacía mucho calor, había un montón de finados y ahí estaba yo, enterrándolos a todos ¡Ah, pero como había muertos!

1971

Jéssica Da Silva Corrêa  
Facultad de Letras  
Universidad Federal do Rio de Janeiro  
jessicacorrea@gmail.com

Todo en su vida había sido precoz. Se murió a los 46 años, víctima de un cáncer, su familia sintió mucho, no esperaba que esta temida enfermedad le quitaría la vida. Descubrió la enfermedad un año antes cuando aún era una sencilla célula modificándose. Justo Simone, que por toda la vida fue guerrera, aquella que corría tras el sostén de su familia y protegía los suyos como una leona, no podría perder la vida para “aquella enfermedad”. Pero perdió. El cáncer se desarrolló y no había quimioterapia o cirugía que resolviese. Aquel año, Simone conmemoró que podría comer pizza de nuevo, aunque supiera que tendría pocos meses, o hasta días, de vida. Ella conmemoró. Un mes después falleció, estaba internada en el Hospital del Cáncer, no había más solución. Justo Simone quien, a los 42, había pasado por una cirugía en el corazón generando una gran preocupación para la familia.

En el año de 2012 el cardiólogo dio la noticia: es mejor realizar la desobstrucción de la vena. Ella no prestó atención en los términos técnicos, necesitaba estar fuerte – o por lo menos aparentar – para que su hija, en la época con 16, no se preocupase tanto. En este mismo año Simone empezó el proceso prequirúrgico, hizo un montón de exámenes y, a mediados de 2013, fue marcada la cirugía. Todo ocurrió bien, la operación fue un éxito y en los meses siguientes ella siguió al pie de la letra el reposo, porque ya conocía los riesgos, ya que a los 27 había hecho una cirugía similar.

En el año de 1998, Simone, con la hija de dos años, se preocupó con el futuro de la niña si muriese en aquel momento. Simone, que ni por un instante pensó en ser mamá, en aquel momento todo lo que le daba fuerzas era saber que después de todo, en casa, tendría más una vez su hija en sus brazos. Así, se fue ella para el centro quirúrgico con una operación muy bien exitosa. Siguió al pie de la letra el postoperatorio, después de todo no querría atreverse en

desafiar la medicina y perder el crecimiento de su niña. Simone ya había pasado por demasiados problemas con el embarazo para no acompañar su fruto.

En el año de 1995, Simone tuvo un derrame cerebral. Todo aconteció muy rápido, primero un hormigueo en el brazo y pierna derechos, después una sensación de peso en la cara no conseguía hablar y el corazón latía rápidamente. Corrieron con ella al hospital y allá vino el diagnóstico. No había explicación para una mujer de 24 años sufrir un ACV. Así, hubo rumores de que fue algo espiritual, pero también era posible que fuera el uso del anticonceptivo junto a la migraña o el cigarrillo. Hecho es que Simone se quedó con secuelas y haciendo fisioterapia por unos años.

Ella vio su hija crecer, el mundo cambiar, el móvil llegar, la internet facilitar todo. Simone presenció todos los eventos escolares de su hija, de la pieza en la enseñanza elemental hasta la graduación de la enseñanza media y la entrada en la universidad. Simone acompañó por la tele el fin de la dictadura brasileña, la creación de la moneda Real, el ataque a las Torres Gemelas, el fin del hambre en Brasil durante el gobierno del presidente Lula. Pero no vio como terminó la telenovela de las nueve, su hija conseguir el primer empleo y ni siquiera conoció el yerno. ¿Pero quién diría que después de tantas cosas, Simone no resistiría al cáncer? No resistió.



# Poesía



### *Dos poemas crípticos*

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

#### **Llamada nocturna**

Gotas de agua desbordadas a un llanto  
He estado despierto copiosas horas  
Intentar tu escucha...  
- ¿No le temes al mañana?  
Tu presencia me demuestra más frutos que quimeras  
El miedo se va cuando lo ahuyentamos.

#### **Mulier honoris**

Estoy seguro que como si fuera la última ocasión de mirarnos  
Te hablaré, aunque tropiece y me levantes  
Recuerdos de una lluvia que nos pasmó  
Nuestras manos en paz, miradas sorprendidas y nunca vistas  
Mi esencia semejante a una saciedad de vacuidad  
Tu esencia como ave en libertad jovial  
Mi patria son nuestras voces que rompen la oscuridad sufragánea  
Ahora es nuestro instante para revelarme en ti, de exiliar lo pretérito  
Y abrirme con tu llave a nuestra perfección compartida;  
eres mi alegría y mi corona.

*Es lo que es*

Ana Carolina Martins do Santos  
Anamartins-96@hotmail.com  
Máster Literatura Comaparada  
Universidade Federal da Integração Latino-Americana

Vivimos una película de terror,  
no de ese que estamos mal acostumbrados  
Pues ahora somos los zombis y los muertos vivientes  
de esa vida que  
voluntaria o involuntariamente,  
se convierte en un ardiente infierno.  
De lunes a domingo la vida puede cambiar  
en un solo instante  
pues el infierno está al borde de la esquina  
reflejando tu subconsciente  
disfrutando toda venganza aparente  
que a veces quisieras cometer,  
pero casi siempre no te vas a atrever.  
Y eso es el mundo de puntillas  
Eso es la calma tomando carrerillas,  
Es caer y volver a empezar, o solamente caer.  
Es sentirse solo ante el mundo,  
y que lo pisoteen, que se le rían en la cara.  
Risa ésa que te hace llorar, que te hace llorona,  
Lloro, llorón, lloramos todos juntos,  
Por los que están, por los que se van,  
Por lo que hemos vivido detrás del olvido.  
Eso es cruel, es lo inesperado,

Pero también es lo esperado: que la justicia no aparezca.

No es que tarde en llegar,

nunca llegará.