



Manantiales

Ocho escritores latinoamericanos del siglo XX

Carlos Diez Salazar
Universidad de Colima

No hay más remedio. Para viajar por nuestro continente, por esta franja latinoamericana que comprende desde el río Bravo hasta la Patagonia, y que ha sido desangrada por la violencia, ultrajada por la corrupción, prostituida por las malas administraciones, menospreciada por las agencias de noticias, abominada por la alta cultura u oscurecida por las luces de la *intelligentsia*, es necesario recurrir a la literatura y la poesía, no tanto como fenómenos universales sino locales, propios.

Ellas, literatura y poesía, condensan el saber de nuestra sangre, la apropiación de nuestros sentidos a partir de las ideas surgidas en el seno de nuestra tierra, esta tierra que pisamos con orgullo como buenos salvajes, ajena a los ecos extranjeros, europeizantes o mercantiles y que conforma nuestra segunda naturaleza, aquella que da cuenta de nuestro existir.

El siglo XX es un camino que debemos recorrer para entender —desde nuestro propio modo de ver— el sufrimiento que no ha logrado vencer a una franja continental aguerreda, altanera y bulliciosa, cualitativamente estridente, si se quiere, pero siempre en movimiento y sensible a las novedades en el ámbito creativo.

De ahí que condensar ocho artículos sobre sendos escritores latinoamericanos del pasado siglo, tarea que se impusieron los



académicos Ociel Flores, de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, y Gloria Vergara, de la Universidad de Colima, es una loable contribución al conocimiento de nuestra idiosincrasia y un recurso exponencial del trabajo de ocho estudiantes de maestría que forjaron sus tesis a partir de la materia prima que pulen los escritores tratados en este libro.

Es necesario dar una mirada cenital para entender el pensar de nuestra gente, el reflejo de la ciudad; por ejemplo, con Manuel Maples Arce y Germán List Arzubide, que se salen del marco normal de nuestras percepciones, es decir, del pasado, el presente y el futuro, para encarar nuevas realidades circundadas por el infinito y la eternidad. Quizá por eso dice el texto de Alberto Rodríguez González, refiriéndose a *Esquina* (1925), obra estridentista de List Arzubide, último sobreviviente de su corriente que, "más que un espacio concreto de la ciudad, es un umbral, un horizonte de nuevas posibilidades de percepción" (p. 50).

Por otra parte, la memoria de las letras nos cuenta sucesos que de otra forma desconoceríamos. Mucha de nuestra literatura narra revoluciones que han cambiado el orden del mundo y la vida de muchas personas, el universo interno, como es el caso de la escritora Nellie Campobello y su mirada autobiográfica, que ve a la niña de cinco años sosteniendo en sus manos el peso de la revolución, representado por un rifle y cinco cartuchos, una niña que conoce la gesta revolucionaria y la describe con su voz, mientras acerca al lector a Pancho Villa, pilar de la historia contemporánea mexicana.

Campobello hace historia de un fragmento de revolución sin ser historiadora, cuenta sus verdades en medio de las mentiras de otros, de un mundo de mentiras donde la voz infantil y femenina se levanta con su aparente inocencia por medio de "una literatura que se anticipó a su tiempo, que nació de un propósito ideológico, político, pero también estilístico" (p. 57), que con los años la han hecho crecer ante los lectores, anota Marina Saravia en su artículo "Cartucho, hacia la reconfiguración de la realidad" que se incluye en el libro *Ocho escritores latinoamericanos del siglo XX*.

La de Campobello no es una larga narración histórica, es un compendio de microhistorias, fragmentos de un espejo trizado que vienen a su memoria y de ahí se deslizan por su pluma, con la recuperación de cuadros de la vida humana y natural de Durango y Chihuahua, estados norteros de la República Mexicana donde se desarrollan sus narraciones transformadas en la historia de sus gentes, personajes anónimos que dieron su vida por una patria mejor.

Historia y ficción se convierten en la clave de su literatura, cuyo estilo no sólo marca un hito por el involucramiento de la mujer en las letras de la revolución, sino por su cualidad vanguardista que hoy encuentra eco en las artes mexicanas, pese al olvido de que fue objeto durante tantos años su principal obra: *Cartucho* (1931).

Otro autor objeto de estudio del libro citado es el argentino Oliverio Girondo y su obra poética *El espantapájaros*, sobre el cual Nérida Sánchez destaca el tratamiento de los iconos femeninos allí encontrados.

Icono y metáfora son los elementos sobre los cuales la autora del ensayo perfila su artículo, quien entiende el icono de la mujer en la obra girondiana como una metáfora polisémica, toda vez que las palabras que usa el poeta dejan de "separarse individualmente para fundirse en grupos, en otras unidades más complejas, especie de superpalabras con significaciones múltiples y polivalentes, que proceden tanto de su sentido semántico como de las asociaciones fonéticas".¹

Retomemos el poema cuatro para ejemplificar este juego de palabras: "Abandoné las carambolas por el calambur, los madrigales por las mamboretás, los entreveros por los entretelones, los invertidos por los invertebrados. Dejé la sociabilidad a causa de los sociólogos, de los solistas, de los sodomitas, de los solitarios. No quise saber nada con los prostáticos. Preferí el sublimado a lo sublime. Lo edificante a lo edificado. Mi repulsión hacia los parentescos me hizo eludir los padrinzagos, los padrenuestros" (p. 90).

¹ <http://www.elortiba.org/girondo.html>



La imagen de la mujer en los versos de *El espantapájaros*, contrario al modernismo, está desacralizada y sus características, lo menciona la autora, “se deducen a partir de las tradiciones del sentido cultural” (p. 88) y aparecen de dos formas, como arquetipos y como imágenes oníricas. Gironde nos muestra la figura de la abuela similar a la de un amigo en una “sociedad de hombres” donde la esposa es asesina y la madre satirizada, degradada; así, sucesivamente ocurre con otros iconos que se traslapan y se confunden con un lenguaje poco ortodoxo, de donde se deduce que “la ironía se instala como centro estético y origen principal en su literatura” (p. 107).

En fin, el icono femenino en Gironde es para Nélida Sánchez la representación subversiva del valor simbólico de la mujer, la visibilidad del comportamiento humano, animalesco, radical, y una antípoda, ya lo señalaba, de la imagen icónica femenina que trazó el modernismo.

Apoyándome en aquello de la representación, vale también destacar las líneas que Rocío Pérez dedica al estudio de “El rostro y la máscara en *El gesticulador* de Rodolfo Usigli”, conocido como el padre del teatro nacional mexicano, por llevar a escena los problemas típicos del país y de sus gentes, en una época donde, se dice, México construía su identidad nacional, su mexicanidad.

El gesticulador es una obra teatral crítica escrita allá por 1938, en la cual Usigli hace una severa detracción al régimen revolucionario imperante en la época, hecho que le valió su censura. Para él, dice la tesista, “no sólo el individuo social es un gesticulador cotidiano, sino que la historia ‘plural’, en tanto que no es una sino una variedad, emerge también como una gesticuladora que se desenvuelve sobre un gran tablado teatral, en el que transitan personajes elaborados y manipulados por un dramaturgo, bajo la forma del pueblo o del Estado, resguardado tras el escenario” (p. 112).

La relación rostro-máscara, en Usigli, entraña la dualidad realidad-ficción, o, en otras palabras, la verdad-mentira representadas por los actores que asumen engaño y autoengaño como

forma de vida, que en el fondo representan el conflicto de identidad, la transfiguración identitaria acorde a las conveniencias políticas del momento.

La identidad como experiencia social implica el uso de diversas máscaras en nuestras relaciones sociales cotidianas. La máscara, expresión poética, atrae no sólo por sus connotaciones simbólicas, sino por el enigma que representa y el conflicto que exhibe entre aquel ser humano frágil, inseguro y vulnerable, y ese otro que se esconde atrás de ella y que encarna al hombre mítico, brioso e inquebrantable, según se percibe en el texto.

El gesticulador es César Rubio, un profesor caído a menos, quien se desmaterializa en una metamorfosis que lo aleja de los obstáculos que la vida le pone enfrente para —a través de las máscaras— escalonar socialmente y ubicarse en el lugar que imagina y sueña. Mentira y verdades, lo común de la vida cotidiana. El que “es” y “no es”. La máscara que identifica a aquél incapaz de mostrar su verdadero rostro, un imaginario que raya con la ficción poética.

César Rubio es como el Proteo griego que cambia de forma para evitar predecir el futuro; transmuta su personalidad según las circunstancias para enfrentarse a un sistema movido por las apariencias. Su capacidad camaleónica le ayuda a enfrentar el poder desde la ficción y no desde la realidad, temas comunes a la construcción de cualquier identidad.

Por su parte, Lidia García estudia *Tiempo destrozado* (1959) de la zacatecana Amparo Dávila, y la simbología que representa el espacio en una obra para cuyos personajes, el área que habitan o donde se desenvuelven, cerca a las personas hasta la locura o la muerte, pues se asemeja a los problemas con los que tienen que enfrentarse en sus vidas.

En esta obra de Amparo Dávila, el horror y la belleza van tomados de la mano. La autora angosta los espacios hasta llevar a sus personajes al paroxismo, al igual que Dante Alighieri los conduce al infierno. En los doce relatos de *Tiempo destrozado* coexisten la locura y el terror, así como “la soledad, la depresión, el deseo de amor incumplido, el hastío de lo cotidiano”; aspectos



que incitan a que los personajes “vivan pesadillas que no pueden compartirse, laberintos sin retorno, pasajes oscuros”, nos dice Flor Selene Coss.²

Pero al igual que los espacios, las ciudades —señala Lidia García— muestran una cara luminosa y una oscura, algo así como los lados de la moneda que encierran la soledad, el aislamiento y la locura; también, hay el parecido entre panteones y jardines, donde aguarda la muerte.

Así, tanto espacios abiertos como cerrados presentan la dualidad del ser humano en una continua transformación interior. Por eso, a lo largo de su obra existen casas, jardines, huertas, escaleras, tranvías, trenes y espejos que, “en suma —al igual que— cada oración, frase y palabra de *Tiempo destrozado* apuntalan un universo narrativo pleno de significaciones donde los espacios, las acciones, los personajes y los conflictos guardan una coherencia léxico-semántica que permiten considerar esta obra como una de las mejores de la narrativa mexicana del siglo XX” (p. 197), concluye Lidia García.

La poesía social en Margarita Paz Paredes —periodista y escritora guanajuatense— es abordada por Olivia Castillo de la UAM, Azcapotzalco. Paz Paredes también escribió sobre el amor, la soledad y la muerte. Su poesía social avanza hacia la protesta contra las injusticias que se cometen contra indígenas, campesinos y guerrilleros, y un cambio que siempre esperó sin que transformara la vida de estos sectores olvidados y desprotegidos por el Estado.

Margarita Paredes decide utilizar el lenguaje poético como arma contra las arbitrariedades del poder político, intentando renovar la sociedad en la que vive hacia un estadio de respeto por el ser humano. Por eso manifiesta que algo que le conmueve e indigna más en la vida es la injusticia, el dolor de los hombres, el atropello a la dignidad, por lo que puso al servicio de la causa la poesía, cuya perfección compara con la belleza humana.

² Cfr. Leoluegoescribo.blogspot.com/zooq/08/tiempodestrozado.html

Su obra, reflejo del momento histórico que le toca vivir, es producto de las transformaciones políticas y sociales que se dan en el México contemporáneo. Con ella busca conformar los ideales que conviertan a su país en una patria libre. En ella el indígena ocupa un papel estelar, un "Adán crucificado", le llama, asimilándolo con el pecador, el sumiso y el humilde ante su propio destino.

Sus versos hacen alusión a figuras emblemáticas de la revolución humana: Ernesto *Che* Guevara, Salvador Allende y Genaro Vázquez, entre otros, a quienes escribió loas que los recuerdan como luchadores sociales incansables. Su poesía es un compromiso con sus semejantes, a quienes les da voz y presencia; es estética, representa la lucha de las mayorías que sucumben ante el yugo de los poderosos; es realismo social escrito con responsabilidad, no como poemas nacidos de la improvisación o de la inspiración sino de la transpiración, de su toma de conciencia.

Aunque para algunos críticos de su obra, la poesía de Paredes es panfletaria por obedecer a una ideología determinada, para Olivia Castillo es una búsqueda que acompañaron los acontecimientos presentes en la realidad mexicana; por eso, dice: "Margarita asumió la poesía como compromiso y después como convicción", sin que pueda considerársele con la profundidad intimista de los contemporáneos.

Otra poeta estudiada en *Ocho escritores mexicanos del siglo xx* es Silvia Tomasa Rivera. De ella observa Rosa Madrigal el tránsito de la sensualidad al erotismo. Su obra poética está caracterizada "por el uso de la naturaleza para expresar sentimientos y sensualidad" (p. 248), esta última con un carácter descriptivo y narrativo.

El campo está presente en toda su obra, los platos rebosantes de alimento, las flores que acompañan el camino, los animales entre los matorrales, la lluvia que trasparenta las imágenes para permitirnos verlas más claras; ahí donde "La naturaleza se muestra como referencia, se transforma en símbolo de un entorno idealizado, propicio para la libertad y la plenitud de la vida" (p. 251).



Pero también recurre al contraste luz-oscuridad que entrelaza con la inocencia, la sensualidad, la libertad. El paso delante de la sensualidad es el erotismo que nos muestra a través de los ojos infantiles de una pequeña niña, por lo tanto, no es incitante del placer sexual del lector, más bien da cuenta de la vivencia plenaria de la mujer. La niña interroga, las mujeres adultas la inician con sus consejos, por lo tanto, el erotismo en la poesía de Silvia Tomasa Rivera significa un contacto sensual con la naturaleza.

Finalmente, Abelina Landín, de la Universidad de Colima, escarba, por decirlo de algún modo, en la memoria prehispánica e identidad mexicana en *Duerme*, de Carmen Boullosa. Destaca Abelina su interés por “estudiar la manera en que la magia, la ritualidad, la religión mexicana, se relacionan y entretienen con el entorno simbólico-cultural del México colonial” (p. 277), utilizando los conceptos de memoria e identidad.

La intención de Landín es desmitificar la historiografía oral a la vez que recuerda la historia nacional; así, inicia un viaje por la magia, la ritualidad y la religión del mundo indígena y su relación con la conquista española, que da cuenta de “una cultura indígena que sobrevive al paso del tiempo, la cual fue objeto de violaciones y atropellos al intentar mantener sus prácticas prehispánicas, sus rituales, sus creencias mágicas y sacrificios” (p. 283).

Hay una cierta complicidad con los indígenas mexicanos presentada a través de un personaje esencial en *Duerme*, se trata de Claire, quien desembarca de un navío pirata en un México recién conquistado. Su relación con los indígenas marca —de alguna manera— el derrotero narrativo de su obra y, con éste, una lucha en contra del olvido de la Conquista, a la vez que una recuperación de la memoria perdida, una toma de conciencia sobre la identidad de los mexicanos.

“La carga simbólica de la identidad [agrega Abelina], es una constante de principio a fin y deja abiertas inagotables puertas para ser estudiada desde diversas miradas” (p. 303), explorando pasajes ocultos de la historia donde se funden elementos españoles e indígenas, desmitificando la historia y la historiografía lineal.

Pasado y presente se funden y se confunden en *Duerme* al cuestionar los problemas sociales de la colonia que hoy se repiten; por tanto, “la narrativa de Boullosa transmite el pensamiento del mexicano de esa época y, por consiguiente, su visión de mundo” (p. 305), agrega la estudiosa de su obra.

Carlos Diez Salazar

Mexicano. Doctor en ciencias sociales y políticas por la Universidad Iberoamericana. Profesor-investigador de tiempo completo de la Facultad de Letras y Comunicación en la Universidad de Colima. Línea de investigación: procesos de significación. Líneas individuales de investigación: biografía intelectual y fotografía e identidad. Correo electrónico: cardiez@ucol.mx

Francisco Curiel Quintero



