

Cuadernos Fronterizos

PUBLICACIÓN CUATRIMESTRAL DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CIUDAD JUÁREZ

DOSSIER
Homenaje a Sor Juana Inés
de la Cruz

Elena Poniatowska: El
testimonio como impureza
creativa de la memoria
Claudia Cavallin Calanche

A dos décadas del caso
Campo Algodonero
Jesús Antonio Camarillo

MUESTRA PLÁSTICA
Martha Legarreta

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CIUDAD JUÁREZ

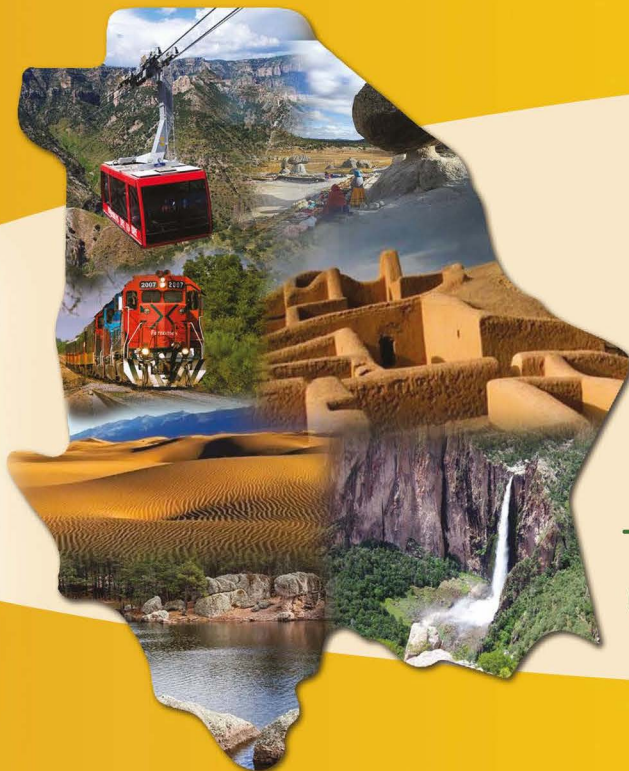
Fiesta DE LOS LIBROS

2022

10
AÑOS



UACJ | ICOSA



20
aniversario
CHIHUAHUA HOY

VISIONES DE SU HISTORIA,
ECONOMÍA, POLÍTICA Y CULTURA



EDI TO RIAL

Intranquilidad y esperanza

Ricardo León García



Juana Ramírez de Asbaje, reconocida en el mundo como sor Juana Inés de la Cruz, es el personaje en el que se centra el dossier que incluye este número de *Cuadernos Fronterizos*.

El domingo 17 de abril de 1695 murió esta ilustre mujer en su celda conventual de San Jerónimo en la Ciudad de México, víctima, como bien es sabido, de la peste desatada dentro de los muros de ese sacrosanto lugar. Corrían los tiempos en los que los microorganismos hacían de las suyas con toda impunidad pues además nadie los hacía en la vida.

No hay duda de que las condiciones insalubres dentro del recinto religioso provocaron que en ese 1695 fallecieran ocho religiosas, entre las que se encontraba la monja de Nepantla. Las fuentes disponibles al respecto permiten suponer que todas ellas padecieron de tifus exantemático, enfermedad producida por la bacteria *Rickettsia typhi* y que la transmiten las ratas y gatos a pulgas... el paso a los humanos es muy sencillo en escenarios donde la higiene es deficiente o nula.

El hacinamiento, la suciedad y la presencia de seres transmisores de este tipo de bacterias son factores fundamentales para la propagación de padecimientos que en cierto momento se convierten en epidémicos. Si bien la investigación sobre las diferentes especies y variedades de *Rickettsia* ha teni-

EDI
TO
RIAL

do un gran avance en la última centuria y algo más, la presencia de esos ambientes favorecedores ha hecho posible que en el mismo lapso hayan muerto cientos de miles de seres humanos debido a ese padecimiento bacteriano.

A lo largo de los siglos, en diversos puntos del orbe, el final de un proceso epidémico debe implicar aprendizajes y ajustes a las formas de vida. Con base en estas experiencias y a partir de un decidido esfuerzo de quienes se dedican a comprender el surgimiento, desarrollo y final de estos terribles eventos, es que se han podido proponer los cambios que, se piensa, son los necesarios para enfrentar cada nuevo embate de las enfermedades.

Sin embargo, también el conocimiento de la historia nos ha demostrado que en diferentes épocas aparecen voces que exhortan a interpretar este tipo de circunstancias de la salud desde lo absurdo y lo irracional. La desesperación por no alcanzar a descifrar las causas reales de estos acontecimientos provoca tensiones, invita a encontrar culpables y desarrolla explicaciones fáciles, aunque con el tiempo se demuestre su falta de fundamento. Desafortunadamente, no se puede sólo aducir ignorancia o falta de experiencia, que sí las hay. En el mundo actual, cualquier circunstancia es apta para echar a andar los mecanismos que promueven el lucro, acciones que promueven el beneficio de unos cuantos a costa de los demás.


Durante casi dos años hemos tenido que enfrentar una enfermedad

desconocida, se han detenido muchas de las actividades a las que estábamos acostumbrados, entraron en pausa otras tantas. Es evidente que las economías nacionales se desquiciaron, que muchos proyectos no se llevaron a cabo o tuvieron resultados inesperados.

En este mismo periodo que suma poco más de cien años, ha sido avasallante el discurso sobre la modernidad y los procesos modernizadores, sobre los pasos agigantados de la humanidad en cuanto a crecimiento, conocimiento científico y producción de mercancías. La misma humanidad se ha regocijado de la libertad y la democracia, de la ciudadanización de la vida y de la responsabilidad en la toma de decisiones, al tiempo que la miseria, el hacinamiento y el hambre no desaparecen y se incrementan las desigualdades debido a la pandemia de la COVID-19 y el cambio climático y las consecuencias que vienen arrastrándose con estos fenómenos.

Debido a las tensiones internacionales, al crecimiento como fin en sí mismo, a la desigualdad y a la destrucción sistemática de los satisfactores con los que alguna vez contó la humanidad, diversas formas de insatisfacción se hacen presentes y no hay duda de que la violencia se exagera conforme se agudizan los problemas cotidianos. Los estados nación se han visto rebasados en grados diferentes por la espiral de la violencia que azota a gran parte del mundo. Dondequiera que se detecte un resquicio en la organización de los estados, aparecen grupos que se declaran antagónicos y buscan

llenar esos espacios de debilidad. Sucede así con el avance del crimen organizado, una realidad en prácticamente todo el planeta, y las amenazas entre naciones, como en los casos de Rusia vs. Ucrania, Estados Unidos vs. China, Arabia vs. Yemen, Estados Unidos vs. Irán, Israel vs. Palestina, así como todos esos conflictos que parecen internos pero que, en realidad, suelen estar alimentados desde afuera: Somalia, Sudán, Cuba, Etiopía, Mozambique, Venezuela, Nigeria, Afganistán, Malí y tantos otros puntos en tensión grave.

El 2022 inició con la esperanza de tener la paz suficiente para enfrentar la amenaza de la COVID-19. La necesidad de reabrir las oportunidades a fin de paliar los problemas económicos atribuidos a la pandemia también ha provocado tensiones y enfrentamientos. El virus llamado SARSCOV2 sigue enfermando gente, sigue matando personas. Parece que llegó para quedarse y debemos encontrar la manera de convivir con él. Mientras tanto, ¿seguiremos perdiendo la calma? Ya se verá. 



**EDI
TO
RIAL**

Martha Legarreta: Flor de sangre.

Juan Ignacio Camargo Nassar
Rector

Daniel Constandse Cortez
Secretario General

Jesús Meza Vega

Dirección General de Comunicación Universitaria

Alonso Morales Muñoz

Director del Instituto de Ciencias Sociales y Administración

Blanca Lidia Márquez Miramontes

Jefa del Departamento de Ciencias Administrativas

Kathya Sánchez Pérez

Jefa del Departamento de Humanidades

Servando Pineda Jaimes

Jefe del Departamento de Ciencias Sociales

Joaho Borgart Acosta López

Jefe del Departamento de Ciencias Jurídicas

Cuadernos Fronterizos

Ricardo León García
Director General

Servando Pineda Jaimes
Director Editorial

Editores de sección

Susana Báez. **Entorno**

Iván Álvarez / Cely Ronquillo.

Chamizal

Ángeles López-Nórez

Didactikón

Luis Ernesto Orozco / Luis

Alfonso Herrera.

Voces estudiantiles

Víctor Hernández/Rosa Elva

Vázquez. **Muestra plástica**

Víctor Orozco. **Baúl**

Servando Pineda. **Libros y otras reseñas**

Jesús Camarillo. **Recuento**

Comité Editorial

Víctor Orozco, Susana Báez, Iván

Álvarez, Servando Pineda,

Pedro Siller †, Jesús Camarillo,

Enrique Cortazar, Benjamín

Quezada †, Víctor Hernández,

Cely Ronquillo, Rosa Elva

Vázquez, Luis Ernesto Orozco,

Luis Alfonso Herrera, Ángeles

López-Nórez, Thelma García y

Oscar Vázquez

Consejo Editorial

Carlos Montemayor †

Friedrich Katz †

Enrique Semo

Marcela Lagarde

Silvia Gómez Tagle †

José Luis Orozco †

Federico Ferro Gay †

Víctor Hugo Rascón Banda †

Adrián Rentería

Gestora Editorial: Erika Sena

Corrección: Jorge Luis Estrada

Diseño: Marla Rascón

Portada e Ilustraciones: Martha Legarreta

CUADERNOS FRONTERIZOS, Año 17, No. 53 (del 1 de septiembre al 31 de diciembre del 2021), es una publicación cuatrimestral de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez a través del Instituto de Ciencias Sociales y Administración (ICSA), que se publica con fondos propios. Av. Universidad y H. Colegio Militar (zona Chamizal) s/n, CP 32300, Ciudad Juárez, Chihuahua, México. Tels. (656) 688 3800 al 09 (conmutador) extensiones: 3859,3843, 3949 y 3787. Fax (656) 688 3812. PO Box 10307, El Paso, Texas, USA, 79994.

Correo electrónico: cuadernosfronterizos@uacj.mx

Editor responsable: Ricardo León García. Reserva de Derecho al Uso Exclusivo No. 04-2019-092616190100-203, E-ISSN: 2594-0422. P-ISSN: 2007-1248. Licitud de Título No. 14739, Licitud de Contenido No. 12312, ambos otorgados por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación.

Impresa por la Subdirección de Editorial y Publicaciones de la UACJ. Distribuidor: Jefatura de Promoción y Logística. Ave. Plutarco Elías Calles 1210, Col. Fovissste Chamizal, Ciudad Juárez, Chihuahua, C.P. 32310.

Los artículos firmados son responsabilidad de sus autores.

Se autoriza la reproducción total o parcial, siempre y cuando se cite la fuente.

Fecha de publicación: 1 de abril de 2022.



Cuadernos
Fronterizos

Contenido

**EDI
TO
RIAL**

Intranquilidad y esperanza
Ricardo León García



1

**EN
TOR
NO**

Los deseos de Serena

José Rodolfo Espinosa Silva

8

Feria del Libro de Poesía

Adán Echeverría

11

El indio

Ana Indira Castañón

12

A salto de plazas

Humberto Salas Benavides

20

**CHA
MI
ZAL**

Elena Poniatowska: El testimonio como impureza creativa de la memoria

Claudia Cavallin Calanche

22

Luis Carlos Ortega: Cuatro décadas de caricatura

Daillán Domenech

25

**DO
SSI
ER**

Presentación

Margarita Salazar Mendoza

30

'y yo despierta': sor Juana ante lo insondable

A. Robert Lauer

31

Sueño, muerte y redención en sor Juana y Bernardo Ortiz de Montellano

Luis Carlos Salazar Quintana

36

Un modelo científico para sor Juana

Margarita Salazar Mendoza

41

"Reflejo de lo que es con lo que no es": la alegoría de sor Juana

Karla Gabriela Prado Ponce

46

Juana Ramírez o la modestia de un prodigio

Miguel Ángel García Rojas

49

Respuesta y aprobación en la biografía de sor Juana

Diana Janeth Rubio Medrano

53

**DI
DAC
TI
KÓN**

Humus Academicus

Oscar Misael Hernández-
Hernández

60

COVID-19 y autoeficacia

Ángeles López-Nórez
Aurora Irma Máynez
Guaderrama

63

**MU
ES
TRA
PLÁSTICA**

Martha Legarreta

Rosa Elva Vázquez

67

**Martha Legarreta: El bosque de la
imaginación**

Enrique Servín (1958-2019)

68



**BA
ÚL**

75

**LIBROS
Y OTRAS
RE
SE
ÑAS**

80

84

88

**VO
CES
ESTU
DIANTI
LES**

94

**RE
CUEN
TO**

98

100

**¿CUÁN
TOS
DI
JO?**

102





EN TOR NO

Martha Legarreta: En el bosque del pensamiento 2, 2014.

Los deseos de Serena (fragmento)

José Rodolfo Espinosa Silva*



Por qué has llegado tan tarde? –dijo Ami, mi hermanita pequeña–. Ambas teníamos nombres de personajes de Sailor Moon porque mi madre fue niña de los noventa y decidió

jodernos la vida en vez de cambiarse ella de nombre. Bueno, a decir verdad, nadie asociaba el nombre de mi hermana con la Sailor Mercury, pero a mí, siempre que llegaba a un nuevo lugar, la gente me decía: “Serena, como la de Sailor Moon”, y eso era sumamente fastidioso. Mi tío Julio llegó a decirme en alguna ocasión “Serena morena”, y ese día dejó de ser mi tío favorito.

–Nos quedamos para repartirnos trabajo en equipo –mentí–.

–Mamá salió a buscarte.

–¿No fue a trabajar?

–Parece que pidió permiso de faltar hoy. Hay sopa en la estufa, puedes calentarla si tienes hambre.

Para sus nueve años, Ami era una niña autosuficiente. Calentaba su propia comida, hacía su tarea sin que le dijeran y ayudaba a mi madre con la limpieza de la casa. Muchas veces sentía que mamá le quería más; últimamente ya no congeniábamos.

Calenté la olla con sopa y me serví un poco. Estaba soplando mi primera cucharada cuando escuché el auto de mi madre llegar.

–¿Qué demonios pasa contigo? –dijo apenas me vio–.

Fecha de
recepción:

2019-11-18

Fecha de
aceptación:

2021-04-15

EN
TOR
NO

8

* Docente en la Secretaría de Educación Pública, Tamaulipas.

—¿Qué pasa de qué? —traté de ignorarla y concentrarme en mi sopa. Comí—.

—He ido a buscarte, como no te vi, llegué a la escuela, pensé que te habías hecho la pinta, pero Susana me tranquilizó, dijo que sí fuiste a clases, pero que ya no te vio a la hora de salida. Te estoy marcando, llevo ya veinte llamadas y traes el teléfono apagado. ¡Para qué demonios quieres el maldito celular!

Saqué mi celular. Estaba apagado.

—¡Se me descargó! No es tan grave —me molestó que me gritara, pero sobre todo, que haya hablado con Susana—. Además, para un pinche día que estás en casa.

—¡Ah! ¿De manera que otras veces llegas tarde también?

Mamá volteó a ver mi hermana, que leía un libro. Cuando ésta sintió la mirada inquisidora peló los ojos, pero decidió tragar saliva y seguir leyendo.

—¡Qué te importa! —me levanté a dejar mi plato en el fregadero. Había perdido el apetito—.

—¡Te me vas directito a tu habitación!

Era exactamente a donde iba. Cerré la puerta con llave y lloré hasta quedarme dormida.

Cuando desperté, estaba comenzando a oscurecer. Mi padre trabajaba como taxista y llegaba a las nueve; mi madre no había venido a molestar, supuse que estaba dormida. Miré el reloj: eran las ocho en punto. Abrí mi mochila para comenzar a hacer mi tarea y mientras sacaba las cosas apareció el termo.

—Tal vez me esté volviendo loca.

El recipiente era de color fucsia y tenía la elegante figura de Reina Stela sublimada. Me lo acerqué a la nariz y lo olfateé, no tenía mal olor. De hecho, no olía a nada y, a decir verdad, estaba bastante limpio. ¿Así de limpio estaba en la mañana? Lo agité, creí que tendría restos de café echados a perder dentro, pero sonaba hueco. ¿Será que lo habrán tirado nuevo? Sólo había una manera de averiguarlo. Podía tolerar que oliese feo por dentro, pero, por favor, que no salga una araña.

Giré la tapa y la retiré. Entonces, el termo se puso muy caliente, tan caliente que me quemó la mano. Lo solté, comenzó a girar y un humo negro salió de su interior. El cuarto se oscureció, y pude ver una gran silueta arrastrarse por las paredes de la habitación, hasta tocar el techo, y poco faltaba para que me cubriera por completo, así que como pude me moví para llegar hasta la puerta, que tenía llave. Estaba encerrada sola con esa criatura.

—No corras.

Era una voz amable.

La descompuesta silueta fue tomando forma y vi frente a mí a un hombre alto de ojos amielados y profundos, con barbilla partida. Tenía los labios carnosos y a medida que fui bajando la mirada descubrí su torso musculoso, con abdominales marcados. Bajé más mi vista y no pude evitar sonrojarme, estaba completamente desnudo; jamás había visto uno en vivo y a todo color. Intenté no verlo



mucho, sólo de reojo. Aun así creo que se percató de mi mirada.

—Oh, claro, ¿me pongo algo de ropa? —preguntó tan casual como si me preguntara si quería un vaso con agua—.

—No lo sé —debí escucharme muy enferma, pero fue lo primero que salió de mi boca—. Sí, sí, por favor, vístete.

Él observó un póster de Chris Evans que tenía en la pared, donde traía una camisa blanca un poco des-

abotonada y un saco de vestir. Chasqueó los dedos y tras un chispazo que esparció luces por la habitación, y de un momento a otro, estaba vestido igual que el actor.

—¿Quién... eres? —estaba atónita, pero la curiosidad por saber era más poderosa que mis ganas de gritar y salir corriendo—.

—Soy un Efrit, y he venido a cumplir tus deseos. ❀



Martha Legarreta: La luz y la llama, 2008.

Feria del Libro de Poesía

Adán Echeverría*



andamos los micrófonos a nuestro corresponsal. ¡Adelante!

–Acá estamos con el escritor, justo después de terminar la presentación de su libro.

Antes de cederle la palabra, déjame decirte, y a ustedes, queridos televidentes, que la situación estuvo a punto de salirse de control. Pero el escritor supo salir adelante. Dígame, mi escritor, ¿qué sucedió?

–Bueno, pues estaba leyendo poemas de mí más reciente libro, “La vanagloria del humilde”, un libro... muy-muy-llegador, tengo que reconocerlo...

–Claro, claro.


–Y los lectores que hoy me acompañaron...

–¡Te amamos poeta!, ¡te queremos!, ¡no te nos mueras nunca!

–Perdón, querido auditorio, ha sido un espontáneo que se cruzó. Continúe.

–Te decía que los lectores que hoy nos acompañaron fueron incendiándose a cada verso. Una pareja de chicos comenzó los besos mientras yo leía; los espectadores los miraban, y la temperatura fue subiendo. Entre besos, caricias y poemas, cayeron las ropas. Yo continué la lectura, y a cada verso se prendían más. Esto se volvió ¡una orgía!, así que decidí aventarme de jalón la lectura de todo el libro, para hacer que todos terminaran también.

–Es lo que ha ocurrido en este auditorio. Las imágenes no las podemos transmitir en TV abierta. Y miren que apenas es la primera sesión de la Feria del Libro de Poesía. ¡Vengan, la pasarán genial!

–Lo que nos espera, entonces. Gracias por tu reporte. Vayamos a un corte y al volver... 

Fecha de recepción:

2020-01-27

Fecha de aceptación:

2021-02-14



* Docente del Centro de Investigación en Sustentabilidad Energética y Ambiental del Noreste, Matamoros.

El indio

Ana Indira Castañón*



legué a contar la historia de un indio azteca, que iba de boca en boca en el aliento de un pueblo, que hedía a humo grueso y tierra mojada. Quizá eso fue alucinación, las len-

guas ya no separaban la existencia de la invención, y yo aprisionado por la piel añeja dudaba de mi propia recolección. Ahora que el terror yace agazapado y sumergido en distorsiones de la memoria, me inclino a creer que soñé lo acontecido, e insisto en que la orfandad y desarraigo los ocasionó el abandono de los míos. Y es allí cuando lágrimas atiborran mis mejillas, y la

verdad esgrime por las rendijillas de mi pecho, pues ese cálido motor, la cobja fiel y eterna del amado, me alejó de las garras del olvido.

El indio era como una rareza familiar, en principio motivo de orgullo, después causa de vergüenza. Lo destruimos y arrojamos a la banalidad el especial apego que nos hacía inmunes a la decadencia. Ahora vivo en el resplandor del pueblo llorando aún lo que perdí. Mi padre narraba la leyenda acentuando las palabras en gestos magníficos de incrementada intensidad, tenía una habilidosa labia e hipnótica musicalidad, que atribuyo a su carácter hosco, imán de personas ordinarias.

El pueblo se erigió en un desierto polvoso de tierras amarillas, propenso a lluvias tempestuosas de calidad

Fecha de recepción:
2020-07-29

Fecha de aceptación:
2021-05-27

EN
TOR
NO

12

* Máster en Psicología. Fundadora de Book Club Coffee & Books para la comunidad de lectores de Ciudad Juárez.

nocturna y poblado de árboles secos. El estrepitoso e idóneo lugar proveyó a seis familias del gozo de la inocente libertad; vivían aislados, seguros y contentos de la eminencia de su autoridad. Y como es sabido que esas aspiraciones acarrear los celos de los dioses, al desdichado pueblo se lo apropió prontamente un espíritu proveniente del desierto.

La llegada del indio sucedió cuando mi padre tendría nueve o diez años. Contaba que cierta tarde de un día de descanso el pueblo entero se quedó sordo. Despacio y sin aspavientos las familias acertaron en convenir que la afección habíase propagado por igual, pero la súbita pérdida de la audición acarreó sospechas y la natural incomodidad se transformó en pánico. Absortos en las orejas de los otros componían líquidos y ungüentos, otros aguardaban la espontánea sanación y el atípico de mi padre insistía en traer al médico de Tépula. Rendidos por fútiles intentos y dispuestos a aplazar la cura, a mitad de la noche oyeron la repercusión de ecos sobrenaturales que figuraban ser las pisadas ascendentes de una criatura sobrehumana.

Urgió los actos el suplicio de los azotes que incapacitó a los pueblerinos. Fiándose de sus ojos desacostumbrados a la oscuridad, amalgamados en uno exploraron los caminos terregosos, guiados y torturados por el sucesivo tambor. Hallándose en el vértice de la última casa al borde del pueblo cesó el golpeteo. Allí, de pie entre sombras, esperando la comitiva posaba la silueta

incólume de un indio penachudo y tres bestias de brillantes ojos. El indio dio a entender que era la causa y remedio de la pérdida de la audición; alzó una gallina, le rompió en un santiamén el cuello, la colgó del cinturón, y se retiró ominosamente al desierto en ecos distantes.

En principio la ofrenda consistía en diversas cazas: conejos, becerros o venados. Las indagaciones en Tépula dejaron impresiones de que en el pueblo se veía un indio, aunque el secreto de la tradición permaneció virgen. La belleza del hábito fructífero les provocó sutilezas tradicionalistas, y la verdad implícita les otorgó honores de siervo fiel, añadidos adornos y cursilerías en favor de su propia gloria. La superstición les hizo creer que el beneficio o favor del indio se obtenía según la calidad de la ofrenda y cada familia confeccionó en adelante lo suyo. En mi mocedad la tradición ya pertenecía a una especie de consabida y respetuosa ceremonia que se repetía en lapsos variables.

Si bien mi padre presencié la primera aparición, yo presencié la última. Por lo regular, mi madre me mandaba a casa de la abuela los días silenciosos; entonces sabía que tendría que conformarme con el cuento distorsionado de bocas vanidosas, o peor, de las historias de vecinillos locuaces revestidas de exageración. De estos vestigios me figuré un indio negro, de olor a almizcle, y un trío de perros negros idénticos y rígidos. Si no coincidía a las hablaturías, es porque la imagen obedecía a la leyenda de mi padre y el



sello hubiera perdurado de no haberlo visto tan cercanamente.

El indio se veía venir al caer el Sol, cruzaba el desierto en larga procesión acompañado de tres perros de inhóspita voluntad humana. La lejana polvareda servía de efecto místico, detenía el curso de las ideas y hería el corazón gentil de propósitos divinos. Los tres perros le servían de extensión al indio, expulsaban de sí las facetas del carácter de aquel, de forma que el indio exhibía aparente inocuidad. El líder de los perros era el colorado, bastante flaco y ligero, de pelaje corto, grasiento y tintes de sepultura. Abrazaba el emblema de la locura, lo impredecible y lo maniaco, forjado en sus ojos saltones, asimétricos y desviados, que poseían de temor al espectador. Aún siendo el de menor tamaño era el que daba más miedo.

El fiel perro negro era el segundo en mando, la enorme bestia de ojos pequeños, patas cortas, hocico amplio y desmedido, que imponía el orden a través de la ofuscada y magnífica fuerza.

Rezagado los acompañaba el refunfuñado gris pariente de lobo, de pelaje dispar, largo, corto, e islas de piel roja. El cuerpo tenía una inclinación a la izquierda, y quizá para no caer, el rostro la ladeaba a la derecha. Los ojos blancos empañados de profundas cataratas no contenían la evidente amenaza. De las puntiagudas orejas sólo una se mantenía firme, y del prolongado hocico de encía negra ascendían únicamente dos torvos colmillos. El dañado animal, enfermizo y decrepito,

la seña de la peste, me impresionó incluso sobre el indio. Me aterrorizó la cadencia torcida que me incitaba a inclinar mi cabeza con la suya, aunado a la ciega maldad de su vejez.

El indio no era alto, sino que el penacho lo elevaba un metro, de piel púrpura cocida en las brasas del desierto y expresión inauditamente profética. El místico ser, soberbio, exquisito e inverosímil, tan sencillo de adoración por motivo de nuestra soez proveniencia, nos dio en su presencia el conocimiento que no habríamos jamás de aprender en anaqueles de suposición. Los miedos ocultos afloraban ante la efigie inhóspita; recuerdo que el mío fue ser devorado por el perro gris. Sometido a él observé quieto y distante, temiendo lo inevitable.

En compañía de la abuela no existía aprensión en la expectativa, los viejos son inmunes a las santerías. En la espera tejía indiferente y yo jugaba a las cartas; los días en aquel hogar los grabé como habilidoso escultor en la memoria y aún sonrío de la sencillez de nuestra alianza. La abuela disponía siempre de un almacén que lucía sobre la mesa para darme paz. Esa tarde comíamos naranjas, yo todavía algo trémulo en rápido vaivén oscilaba de la ventana a la abuela, de la intranquilidad a la calma.

La llegada traía silencio, nos atosigaba la alfombra de quietud y nadie se atrevía siquiera a elevar susurros, cuanto más crespó solía aparecer inminente la visión del indio. No sabría puntualizar el segundo en que los ac-

tos y las voces detenían el curso, era noción compartida. Mi abuela y yo nos extinguíamos, el instante quedaba en pausa, el tiempo indefinible, y desde la existencia en la nada, nos llegaba el canto de un pajarillo lejano, el frágil aterrizaje de un grillo, la brisa por las rendijas de la fachada o el claro y leve rumor de vida. Solamente que en esta ocasión acogimos un rumor distinto, una queja triste y gran pesadumbre.

La noticia arribó de boca de la vecina. El indio había visitado a doña Elena, los hijos menores divisaron el penacho desde los árboles secos del otro lado del terreno, y presurosos fueron a dar aviso a la familia, pero el indio inhumanamente veloz llegó antes. Doña Elena desafortunadamente, poco ataviada a la ocasión, prendada al tendero removía la ropa sin ocuparse de nadie. La noche anterior hubo tormenta y en un descuido, doña Elena dejó los atuendos del señor y los seis hijos colgados en el patio, recién tallados en la roca y traídos del río dieciséis idas y dieciséis vueltas. Al anochecer, sin ninguna razón aparente la familia experimentó la imperiosa necesidad de dormir, cenaron atole con tortillas, y durmieron vestidos. Doña Elena quedó rendida en extraña pose, en la silla donde se quitaba las enaguas.

El estadillo de un trueno despertó bruscamente a doña Elena, del sobresalto cayó al suelo, y antes de ser seducida de nuevo por el sueño, el olor a tierra mojada y los azotes del viento la trastornaron. Ordenó a sus músculos reunir fuerzas para correr y a trompi-

cones logró llegar al patio. En la oscura tempestad las prendas danzantes se sacudían vertiginosas en el alambre, las telas arremolinadas subían al cielo, los vestidos yacían regados en el lodazal y las camisas sostenidas por las ramas de los árboles secos o detenidas por los clavos y astillas de la madera se batían como banderas.

La conmoción de doña Elena escapó de su control e intentó salvar los ropajes, haló los trapos del alambre con inusitada enjundia que a estos le brotaban hilitos enganchadores, se enredaban tercios en sí mismos o el viento los clamaba para su posesión. Sucia, adolorida y cansada se desplomó varias veces, las piernas débiles poco servían para sostenerse y exhaustos los brazos languidecían. Al terminar la titánica faena, tumbada en una silla ante el cúmulo de ropa húmeda y sucia, en visible congoja todavía extendió lo rescatable antes de dormir.

En la madrugada, doña Elena ya estaba en el río, talló nuevamente la ropa y dio diez rondines de lado a lado. A causa del exacerbado cansancio olvidó al mentado indio, la superstición y las sienes sobre ella. Como presagio maldito el perenne indio aguardó estático; apenas por el visillo del ojo doña Elena reconoció el penacho y la piel rojiza, por poco pierde el equilibrio y la potestad de su alma. Incauta trató de salvaguardar la dignidad, enderezó la postura y manióbró una leve y torpe reverencia antes de retirarse a retribuir la ofrenda. Sufría de un desenfrenado temblor, el pánico y dolor abrían el telón de sus ojos dora-



dos, y las manos pretendiendo ser sostenidas de cada una jugaban a la inquisición.

Por maldición, doña Elena halló la ofrenda en el suelo, que había caído a causa de las ventiscas de la noche, la cubría tierra seca, las frutas yacían magulladas, los alimentos desparrramados y el cristal de la leche roto. En espanto quiso gritarle a la familia, acallando su espíritu la dogmática escena, los hijos menores ya le habían anunciado al resto, y muy póstumos y dignos formaban una línea. Doña Elena levantó la canasta, la sostuvo en alto estirando los brazos y en postura ridícula marchó en parsimonia.

Resignada, anhelaba el final del episodio, ofreció la ofrenda y rezó. El indio inquisitivo la examinó severamente por eternos minutos, a continuación, arrojó palabras incomprensibles, convulsionó en espasmos y los ojos le tornaron blancos. Doña Elena sufría, veía caer sobre sí las injurias del universo; azotándose por la mala suerte maldecía y rezaba a la vez. Repuesto, el indio descansó la mano sobre el brazo izquierdo de doña Elena. El fuego la traspasó y un peso inconmensurable la oprimió tanto que hasta creyó caer. El indio asintió agradecido, tomó la ofrenda y se internó en el desierto. La abuela y yo oímos anonadados y aliviados, perdimos el deseo de continuar de ordinario, y del ensueño despertamos a nuevas más funestas. La vecina anunció la verdad lacónicamente. El brazo izquierdo de doña Elena se secaba, se convertía en pellejo azulado y se adhería a los huesos.

El silencio ocupó los espacios, susurros flojos zumbaban en el aire contenidos por la angustia. Convertidos en lagartijas íbamos a escondidas por los senderos fundidos a los muros. En calidad de espías vigilábamos a los grandes; la comidilla era el brazo infame de doña Elena, aunque no el usual rumor de sorna, sino un rumor compartido de odio. Por primera vez, intuíamos la amenaza del indio, los rituales emergían como obligados pretextos de sumisión, y el antepasado sentimiento de honor nos ahogó de fingimiento y esclavitud. Será que la sumisión suele tener ese gusanillo inmortal de la vergüenza que lanza ídolos al fuego en la rebelión.

Doña Elena estuvo en cama tres días, la familia no recibió a nadie y a los visitantes los despedían amables; estragos del honor de la visita. Afanosa, doña Elena dejó la cama: las tareas domésticas y seis hijos exigían atención, y fiel a su condición atinó a recuperarse. Quiso lavar y el pensamiento del agua le evocó náuseas, quiso barrer y alejó la escoba furiosa, quiso cocinar y la repulsión por el estéril pellejo azul le quitó el apetito. Por cada fracaso impelido por el inútil y repugnante brazo, mudó de la inquietud a la furia. Sin consciencia la faz de aquella se contorsionó permanentemente, repleta de la amarga injusticia que evoca el odio.

La vecina la visitó en este estadio y sin disimulo admiró la esquelética extensión.

- ¿Qué piensa hacer?

- ¿Qué se puede hacer?, increpó desafiante doña Elena.

El marido, que las oía desde el catre del cuarto, respondió.

-Si es hombre se puede matar.

-Es animal como sus tres perros, dijo doña Elena en tono agrio.

En súbito acuerdo surgió la solución. El hijo mayor, que llegaba con dos cazas de conejo bajo el brazo, añadió.

-Vamos afuera, padre.

Doña Elena abrazó el inmenso orgullo que perduraría hasta el final de sus cortos días.

El domingo fue el desfile de hombres a Tépula, el polvo apagado de los caballos hacía contraste a la polvareda alucinante del indio, iban por grandes cantidades de veneno: líquido, en polvo y en bolitas. En rebeldía contra el ritual de hermetismo y segregación, en anticipación al arribo de indio, las mujeres se reunieron para elaborar los alimentos de la ofrenda, pues la confección requería diligencia y celo. La convivencia en tiempos inciertos, en que el canto de los pájaros y el silbar del viento ya habían sido desterrados, nos contagió de regocijo y libertad, y nuestra voz sacrílega alivió el miedo y la opresión. De cautelosos ratones a estrepitosas bestias, el barullo adquirió el estallido de la fuerza, que prosiguió a burla y a desdén, cualidades que nos ungieron de poder, y redujeron al indio a despreciable intruso.

La creatividad de las mujeres se expresó en abundancia, la invención crecía con el desprecio, el veneno se

añadió a los guisos, la leche, el maíz, la cerveza... Cada una se ingenió dónde, cómo y en qué cantidad agregarlo; la ofrenda se volvió desproporcional. La irreal tertulia de risas y carcajadas arrancó de lo íntimo la sangrienta sed de venganza, y si el veneno no surtía efecto, tanto mejor, lo cortarían en pedazos y alzarían una gigantesca hoguera para quemarlo. Los hombres discutían la naturaleza del indio y formas explícitas de asesinarlo; nosotros ensañados nos preguntábamos qué haríamos con lo que quedara de él: un mechón de pelo, un dedo o hasta una uña.

Mi madre decidió que debía quedarme a su lado esta ocasión. Lamenté el hecho de abandonar a la abuela, aunque también ambicionaba conocer al indio. En la madrugada me abrumó la tensión y quietud premonitoria que intentamos ahogar el día anterior. Mi madre hacía un ajetreo en la cocina, no desayunamos y me dolía la panza, así que iba y venía sin oficio a la cocina. Me frenó la mirada enojada, porque casi nunca despedía frialdad y aquel día andaba fuera de sí. Mi padre aislado en el techo y mis hermanos fuera, me dediqué a contemplar detenidamente el desierto.

El crujido de las vigas nos anunció la llegada, sentí un escalofrío, busqué a mi madre y la encontré de espaldas a la ventana; me animé a salir. En el lejano horizonte avisté el remolino de tierra y la procesión del indio, el corazón me latía rápido, oía los latidos tan fuertes que tapé mis oídos. Conforme el indio se acercaba, el sudor de la



frente y el frío de mis manos se intensificaba. Quería decirle a mi madre que abandonara las proezas de venganza y huyéramos a casa de la abuela. Pronto pasó de punto incierto a distinguible autoridad. A mi pesar, no siguió de largo, sino que se detuvo en nuestra casa. Olvidé a mi familia y presto a la tradición me coloqué frente a la casa muy derecho, atormentado por la imagen del brazo azul.

Mis padres a mi izquierda, rígidos y valientes me instigaban el falto valor, y mis dos hermanos mayores, cuales gárgolas me protegían. Sostenía mi madre una extraordinaria ofrenda, adornada de listones, velos y flores. El indio tomó la ofrenda, se oyó un ensordecedor disparo, y el pecho del indio explotó. El hijo mayor de doña Elena sujetaba la escopeta humeante desde la casa vecina, al mismo tiempo que de las esquinas surgían hombres y mujeres de perturbadora mirada, sosteniendo antorchas en progresiva iluminación. Mi padre veloz amarró los pies del indio, lanzándole la cuerda a doña Elena, que jineteaba un caballo negro. Por el atroz y fulminante rayo de fantasía que me embargaba, la vi alta, joven y hermosa. Levantó al animal en dos patas y en sumo orgullo se alejó cabalgando, llevando consigo al indio.

Reunidos en el terreno de árboles secos, expuso doña Elena el cuerpo sangriento del intruso. Yo, como curioso animal contemplaba lejano, los hombres satisfechos de su grandeza, en especial el marido de doña Elena, que machete en mano cortó de un tajo

la cabeza del indio; cuchillos y picos se ocuparon del resto. Inauguramos una colosal hoguera, lanzamos leña y nos divertimos dando saltos y bailando. Doña Elena fue la primera en quemar algo de él: ensartó el brazo izquierdo del indio en un pico y lo asó lentamente. Celebrábamos los crujidos de las llamas, el olor de la carne quemada y el vertical humo.

Una vez ennegrecido el brazo, doña Elena se marcó de cenizas la frente, las mejillas y la nariz. A forma de señal cada cuál cortó pedacitos de alguna extremidad y los lanzó al fuego, saboreando la extinción del indio. Dejamos al final la cabeza, cada uno la admiró sin prisas, la pasamos entre nosotros sosteniéndola por el pelo largo, la pateamos, magullamos y arrojamos al fuego. La noche mágica nos liberó, como regalo glorioso la Luna llena emergió e iluminó la velada y agradecidos aullamos eufóricos. Matamos un puerco y una cabra, y en éxtasis bebimos, comimos y bailamos.

Nadie despertó los siguientes días, al abrir los ojos yacía en la tierra la hoguera extinta a mi lado y alrededor cuerpos inertes. Todavía se vislumbraban los despojos del festejo de Luna llena; la soledad sofocaba el ánimo. Presa de un gran terror me obligué a ponerme de pie y regresar a casa. Encontré el lugar desolado, las puertas regidas por la tenacidad del viento, la tierra acumulándose dentro y la cocina repleta de fétidos olores. Mis ojos cansados intentaban acomodarse a la visión, cuando por la apertura al patio,

la mirada fija en mí y gruñendo descubrí al torcido perro gris. Quise gritar, pero ninguna voz salía de mi boca. Fui a donde descansaba mi madre y la encontré dormida, no la pude despertar, estaba fría. A mis hermanos los hallé atiborrados de moscas. Del horror escapé por la precoz autoridad de mis piernas. Atolondrado y desorientado avancé por los caminos ojeando el interior de las casas, y huyendo de los inmóviles vecinos.

De forma gratificante escuché sonidos en casa de doña Elena. Esperanzado me asomé: allí estaban los dos perros comiéndose el cuerpo de doña

Elena. Asustado corrí sin rumbo, por mi excitación tropecé con un bulto, en el que luego distinguí las facciones pálidas de la abuela. Lloré y tallé mis ojos con las manos polvosas, no sé cuánto tiempo. Me acordé ya tarde de mi padre, volví a casa decaído, inmune a los muertos. En el techo encontré al viejo recostado, apático, con un cigarrillo en la mano que se consumía al viento; me miró y sonrió lejano.

- No nos molestarán más.

- ¿Qué?

- Olvidaron el veneno en las ofrendas. 



Martha Legarreta: El vigía, 2013.

EN
TOR
NO


A salto de plazas

Humberto Salas Benavides*



an tras él, camina por toda la noche, con la amenaza encima y el odio de los otros de hablar y sentir diferente. Pasa por los arroyos negros que crecen entre los pinos. Va sin ver, sin resollar,

solo a tientas por los senderos de su memoria. Sube por el musgo negro adherido a las rocas, los oye. Por el camino del viento caliente de la barranca, se acercan. Araña las estrellas, se atorán. Bordea los acantilados gigantes del Mohinora –ahí donde anidan las nubes– sus ecos. Va su sombra a salto de cuevas y desfiladeros. Sin miedo corre a paso de venado. Es su bosque, es el cá-

lido fuego que lo arropa en el invierno; es su tierra de pinole y de tesgüino, es la raíz de agua que la vierte a todos. No se vence, presta oídos. Su espíritu libre lo lleva a lo más alto, al boquete que le hicieron los talamontes al pinar, en el Puerto del Aire; frontera de caminos, dique de cantos y silencios de guacamayas y guajolotes, de conciertos que cuelgan sus sonajas en los pinos, atisba. Descansa junto al viejo pino. A un lado del atajo llora su violín a la Luna; las piñas se abren, vuelan tonos musicales de cientos de semillas, canto de la naturaleza que lo abraza por defenderlo. Dizque violé la ley de los chabochis, me dicen ser un fugitivo; así cuenta el recuerdo de su última noche en casa. El... Juan... rarámuri, al pino de la plaza de armas en una capital, extrañando... su bosque de violines, se agazapa. 

Fecha de
recepción:

2020-10-19

Fecha de
aceptación:

2021-02-19

EN
TOR
NO

20

* Trabajador independiente. Pasante en la carrera de Ingeniera Industrial Química, del Tecnológico de Chihuahua.



CHA MI ZAL

Martha Legarreta: Flores al cielo, 2013, (detalle).

Elena Poniatowska:

El testimonio como impureza creativa de la memoria

Claudia Cavallin Calanche*



Escritoras como Elena Poniatowska han tomado la valentía de usar la memoria personal para dar certeza a los hechos ocurridos y censurados, partiendo de la categoría social

donde se ubican los testigos, producto de la injusticia social o política, que además ha sido considerada, dentro de los ejercicios del poder, como la de los subalternos. Gayatri Chakravorty Spivak (1942) parte de su pregunta detallada y compleja “¿Puede hablar el sujeto subalterno?”¹ para explicar qué significa hablar para los que viven en el mundo de Occidente y, en este caso, para quienes hablan en *La noche de Tlatelolco*.²

Desde los límites de la realidad, Spivak critica la carencia de independencia en los sujetos cuyo campo de

lucha es su experiencia concreta, o lo que les sucedió en su realidad personal. Esa experiencia, en la obra de Poniatowska, aparece detallada y, al mismo tiempo, fragmentada. Allí se incluyen fotografías que ilustran las historias testimoniales usándolas como palabras, pues, con la fortaleza de todo aquello que se dice (o que se puede ver) y de lo que es omitido (que no se ve, o que no pudo escribirse), existe un habla incompleta. Allí se ejerce, como señala Roland Barthes en *La cámara lúcida: notas sobre fotografía*, el poder fotográfico:

Observé que una foto puede ser objeto de tres prácticas (o de tres emociones, o de tres intenciones): hacer, experimentar, mirar. El Operator es el fotógrafo. Spectator somos los que compulsamos en los periódicos, libros, álbumes o archivos, colecciones de fotos. Y aquello que es fotografiado es el blanco, el re-

Fecha de
recepción:
2021-02-25

Fecha de
aceptación:
2021-05-14



* Escritora, periodista y profesora de la Universidad Simón Bolívar de Caracas, Venezuela.

¹ *Orbis Tertius*, 3, 6, 1998, pp. 175-235.

² Elena Poniatowska, *La noche de Tlatelolco*. Lectulandia, México, 1975.

ferente, una especie de pequeño simulacro, de Eidolon emitido por el objeto, que yo llamaría de buen grado el Spectrum de la fotografía porque esta palabra mantiene a través de su raíz una relación con el “espectáculo” y le añade ese algo terrible que hay en toda fotografía: el retorno de lo muerto.³

Las fotografías son representaciones de un espectáculo (*spectrum*) que ya ha muerto, y que añade un contexto histórico de supervivencia a través de las palabras. Poniatowska combina palabras con imágenes para darle certidumbre a los testimonios ante los espectadores (*spectator*), partiendo de un sistema donde las fotografías también narran. Luego de ver una imagen que evoca los recuerdos, una breve línea puede abrir la puerta de una realidad desde el relato testimonial. En Poniatowska “todo comenzó con una bronca estudiantil entre dos pandillas, los Ciudadelos y los Arañas, que se pelearon frente a la Preparatoria con alumnos de la Vocacional 2 del IPN”.⁴

Partiendo de las tres emociones mencionadas por Barthes, sus primeras fotografías detallan el verbo hacer en las acciones de los estudiantes, los soldados, los maestros, los vecinos de la Unidad Nonoalco-Tlatelolco y los reporteros. Ellos salieron a las calles e hicieron gestos con sus cuerpos; caminaron hacia la misma dirección en masa, donde un líder subió los brazos y abrió las

manos para señalar un punto, un lugar, que no aparece en la fotografía; ya hicieron cientos de carteles donde escribieron expresiones como “exigimos las pruebas”, “el ejército es para defender el pueblo, no para agredirlo” o “grandes mentiras no resuelven los problemas”.⁵ Como señala Barthes, hay allí un acto de experimentar lo que transfieren las imágenes. Todo se suma a la capacidad de mirar gestos, acciones, movimientos, rostros en las fotografías...

En la obra de Poniatowska cada fotografía, acompañada por un texto breve con signos de exclamación (como si fueran gritos), se va transformando en una historia que enfrenta el vacío del porqué. Entre las ausencias de las personas y la presencia de sus restos, donde “quedaron tirados en el suelo entre girones de ropa y plantas machucadas muchos zapatos, sobre todo de mujer, mudos testigos de la desaparición de sus dueños”,⁶ se va acercando a la censura para llegar a la fortaleza de las palabras. Pero, ante el miedo, también las palabras pierden la capacidad de contarlo todo y añaden el silencio en los puntos suspensivos:

El gobierno no actúa bajo presión, el gobierno nada concede si se hacen mítines, manifestaciones... Paciencia, paciencia, y entonces quizá sí... puede que... a lo mejor... El gobierno sabe ser generoso con los que esperan... ¿No es eso lo que les aconsejan a los que quieren hacer ca-

³ Roland Barthes, *La cámara lúcida: Notas sobre fotografía*. Paidós Comunicación, Barcelona, 1990, pp. 38-39.

⁴ Poniatowska, *op. cit.*, p. 7.

⁵ *Ibid.*, pp. 9-11.

⁶ *Ibid.*, p. 46.




rrera política? Aguante amigo, aguante...
Apechugue con todo... Aguante, aguante...⁷

Las fotografías se enfrentan a los tres verbos señalados por Barthes como testimonios de múltiple autoría, fragmentados, unidos a las palabras inconclusas, donde se alternan los roles de quien narra, de quien transcribe. Barthes mencionó que la fotografía es un retorno a lo muerto y aquí los que han sido grupos oprimidos y sin voz, los subalternos, muchas veces hablan como las imágenes tomadas por una cámara fotográfica: captando una parte del testimonio y dejando afuera lo que no se pudo transmitir en el recuadro pequeño y breve de las palabras. Poniatowska intentó hablar por ellos a través de su obra, y ese valor del testimonio va más allá de la contradicción sin conciencia de sí, en el seno de una posición que valora la experiencia concreta de los oprimidos, y que, al mismo tiempo, es acrítica acerca del papel histórico del intelectual. Poniatowska incluye el lapsus verbal, donde las palabras omitidas, o lo que la cámara fotográfica no logra captar, también forma parte del testimonio.

Entonces, ante una impureza del testimonio como un género que se une a las teorías que intentan estudiarlo de la manera más amplia posible, en la obra de Poniatowska dos extremos opuestos se unen: uno que reduce y censura al testimonio frente a los sistemas editoriales; otro que difunde y amplía al testimonio frente a los estudios teóri-

co-literarios. Su legado debe ser considerado como un documento histórico, o como ella lo denomina, “un documento literario”, que abre las puertas desde la subalternidad de los testigos.

En conclusión, aquí se narra con detalle la experiencia de las víctimas de la injusticia, de un aislamiento político o social, de un sentido de no pertenecer al sistema de las leyes, de un ansia de rebeldía, o de una carencia de los derechos humanos. La certeza se encuentra en los detalles y en las pruebas fotográficas, pero, al mismo tiempo, la narrativa testimonial está incompleta, por lo que ellos omiten, no logran decir, o no pueden explicar. Este sería un elemento de la historia que se une siempre a los relatos testimoniales: como en una mirada fotográfica, se analiza sólo lo que se logra ver y enforzar en el cuadro, no lo que la fotografía no dejó marcado en su encuadre al momento de ser tomada. Barthes mencionó que la fotografía es un retorno a lo muerto. ¿Cómo revivir lo que ya sucedió, lo que dejó un trauma silente? En *La noche de Tlatelolco* los testigos forman parte de una subjetividad colectiva y cada testimonio individual habla más allá del nombre que identifica a una persona. Los que por un momento fueron parte de los grupos oprimidos, sin voz, los subalternos, pueden hablar desde las palabras y sus omisiones. Aquí, la cultura irónica e impura del *spectrum* logra que las víctimas dejen de ser negadas, para permanecer siempre en la memoria histórica. 

⁷ *Ibid.*, pp. 79-80.

Luis Carlos Ortega: Cuatro décadas de caricatura

Daillán Domenech*



Periodista, actor y artista multidisciplinario (Chihuahua, 1960). Radica en Ciudad Juárez desde 1981. Licenciado en Ciencias de la Comunicación, con estudios en Filosofía Norteamericana

y de la maestría de Periodismo Político de la Escuela Nacional de Periodismo Carlos Septién. Ha sido docente en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Autónoma de Chihuahua y en la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.

Cuenta con una trayectoria de cuatro décadas como caricaturista político, desempeñándose además como reportero de investigación, articulista, epigramista y conductor de noticias y de programas de análisis en medios impresos, radio y televisión, entre otras actividades.

Ha ganado en diez ocasiones la “Columna de Plata” de la Asociación

de Periodistas de Ciudad Juárez, cuatro veces el Premio Estatal de Periodismo José Vasconcelos, del Foro de Periodistas de Chihuahua, y un tercer lugar internacional en el Concurso de Caricatura Política del Banco Interamericano de Desarrollo en 2017. Al mismo tiempo acumula más de sesenta participaciones en escena, con 39 años en la actuación y 36 años en el ejercicio de la pantomima, disciplinas con las que ha participado en diversas partes del país y del extranjero.

Luis Carlos Ortega es un artista plástico cuyos temas se basan en la literatura fantástica. Ha expuesto en Juárez y otras ciudades. A la fecha es colaborador editorial de *Camino Real* de la ciudad de El Paso, además de desempeñar el cargo de coordinador de Prensa y Difusión del Instituto para la Cultura del Municipio de Juárez. Es becario del Programa de Estímulos a la Creación y Desarrollo Artístico (PECDA) de la Secretaría de Cultura.



* Actor y exacadémico.

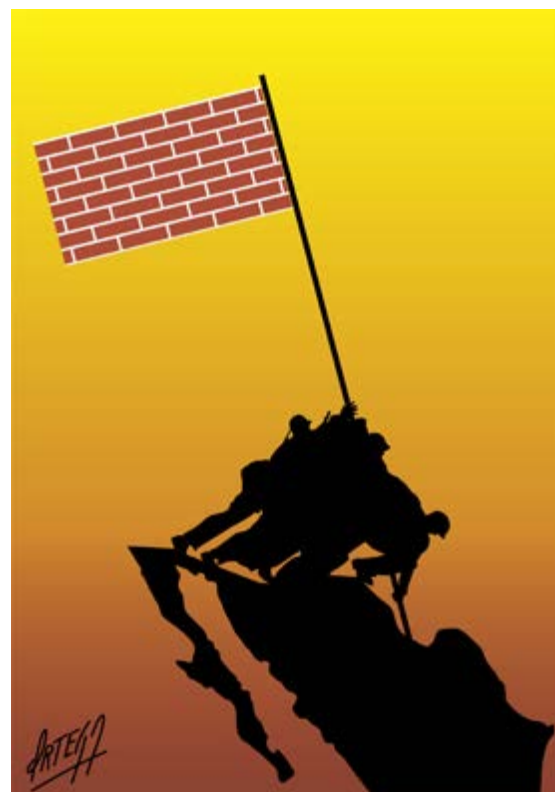
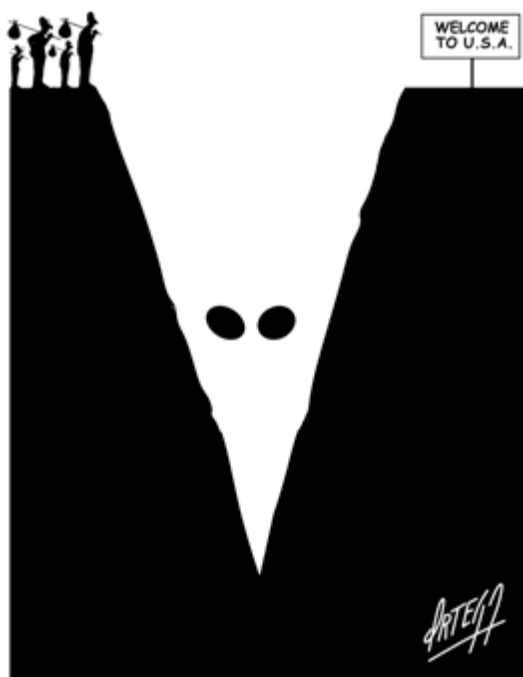
Desde niño, Luis Carlos Ortega tuvo conciencia de lo que era dibujar con algo más que palitos y bolitas. A los cinco años uno de sus tíos le dio las bases para hacer un dibujo sen-



cillo. Su mano izquierda resultó ser la más diestra para que esos primeros esbozos se fueran convirtiendo en elementos cada vez más complicados, con una fluidez dibujística que con el paso de la niñez a la adolescencia y de la adolescencia a la juventud, fue cambiando su interés y la calidad de su trazo, adquiriendo su identidad.

Cuatro décadas han transcurrido desde aquella primera publicación de agosto de 1981 en un diario de escasa circulación local que, sin embargo, fue el trampolín que le dio impulso para lanzarse a la caza de mayores espacios y mayor audiencia para su trabajo, comenzando una trayectoria que hasta la fecha continúa.

El Mexicano, Diario de Juárez, Norte de Ciudad Juárez, Norte de Chihuahua, Canal 44, NetNoticias, Camino Real y



CHA
MI
ZAL

26



una gran diversidad de publicaciones independientes han sido el campo de acción de su trabajo, tejiendo una historia que en agosto de 2021 cumplió 40 años de ininterrumpida labor.

Conjugada su ocupación no tan convencional de cartonista con el resto de sus actividades no tan convencionales, que incluyen el epigrama, la conducción de noticias, el teatro y la actuación, Ortega ostenta un recono-

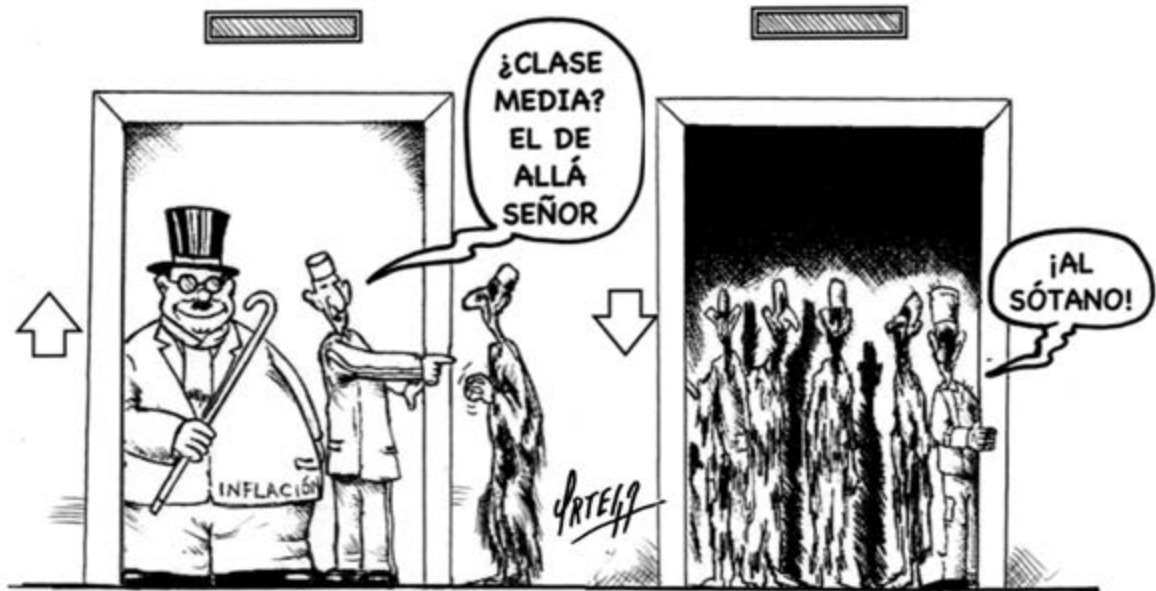
cimiento público que a su entender es sólo un modo de empatizar con el reclamo de la gente por aspectos como la justicia, el respeto y el bien común.

“Cuando alguien te dice: ‘tu cartón dice exactamente lo que yo quería decir, pero no hallaba cómo hacerlo’, es algo que te significa, que te dice que vas bien, que eres un factor que de algún modo contribuye para que las cosas funcionen un poco mejor”, comenta, aunque reconoce que esto divide opiniones y despierta la antipatía por parte de quienes se sienten afectados o señalados por su trabajo.

Sus 40 años de trayectoria en el cartón político se vieron reflejados en la reciente exposición que, con el apoyo del Instituto para la Cultura del Municipio de Juárez y con motivo de este aniversario, se llevó a cabo en la Sala de Arte Germán Valdés “Tin Tan”. Cuarenta años de trayectoria que sin duda seguirán sumando mientras el pulso, el ingenio y la convicción social y humana sigan conjugándose en su talentosa persona. ✿



¡BAJAAAAAAAAAN!



EL CUENTO DE NUNCA ACABAR



CHAMIZAL

Homenaje a sor Juana Inés de la Cruz

Coordinadora:
Margarita Salazar Mendoza

A. Robert Lauer
Luis Carlos Salazar Quintana
Karla Gabriela Prado Ponce
Margarita Salazar Mendoza
Miguel Ángel García Rojas
Diana Janeth Rubio Medrano

**DO
SSI
ER**

Presentación

Margarita Salazar Mendoza*



Independientemente de la admiración que sor Juana Inés de la Cruz provocó en su tiempo en la corte virreinal, como declaran los elogios de Carlos de Sigüenza y Góngora, amigo de ella, su fama se exten-


dió más allá del México novohispano y ha cruzado los siglos hasta llegar a nosotros. En el siglo XIX se apagaron los estudios sobre ella y su obra, sin embargo, desde inicios del XX emerge una revalorización; uno de sus grandes impulsores fue Alfonso Reyes y fue encumbrada por José Lezama Lima, colocando su obra como la culminación del barroco.

Desde su primer biógrafo, el padre Calleja, múltiples investigadores han contribuido a ir develando información que ha permitido saber más sobre esta respetada monja. Su obra también ha sido estudiada desde distintas perspectivas y relacionada con

su vida; por ejemplo, recordemos la obra de Octavio Paz, que si bien se trata de un gran ensayo, también es cierto que sus afirmaciones han suscitado polémicas.

Sin duda, su obra más estudiada ha sido el *Primero Sueño*, no sólo porque ella misma reconoce que es el papel al que da cierta importancia, sino porque es un texto complejo en el que se detecta una mente lúcida, y cuya complejidad de conocimientos dificulta su comprensión.

Uno de los principales propósitos que animaron la publicación de estos artículos que aquí presentamos, ha sido el de difundir el conocimiento sobre esta autora entre un público amplio, no por cierto para especialistas; sobre todo, deseamos llegar a las nuevas generaciones, a esos jóvenes que empiezan a conocerla.

Precisamente, el 12 de noviembre es una fecha propicia para regocijarnos y hacer contacto con el auditorio, en esta modalidad de homenaje al nacimiento de esta insigne mujer. 

DO
SSI
ER

30

* Docente investigadora de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.

‘y yo despierta’: sor Juana ante lo insondable

A. Robert Lauer*



Juana Inés de Asbaje (Asuaje) y Ramírez de Santillana, mejor conocida como sor Juana Inés de la Cruz, ha sido llamada desde 1689 Fénix de México, décima musa, poetisa de la América, religiosa profesora en el Convento de San Jerónimo de la imperial ciudad de México, musa mexicana y madre. Asimismo, su obra principal, el más importante poema filosófico del Barroco hispánico, ha sido intitulado «un papelillo que llaman *El Sueño*»;¹ como la propia autora indica en su *Respuesta de la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz* (firmada el 1º de marzo de 1691), así como «Prime-

ro sueño, que así intituló y compuso la madre Juana Inés de la Cruz, imitando a Góngora».² Ahora bien, como Antonio Alatorre indica, fue don Juan de Orúe y Arbieto, caballero de la Orden de Santiago, quien, como editor del *Segundo volumen*, añadió este epígrafe: «En todo caso, Orúe sabía muy bien lo que decía al afirmar que ella quiso que el título de su gran poema fuera “Primero Sueño”».³ Sin embargo, no hay ningún documento vigente, como el propio Alatorre observa, donde sor Juana le indique a Orúe un cambio de título. Lo que sí existe es la dedicatoria de aquella a este, donde sigue refiriéndose a su obra y las demás incluidas por Orúe en el *Segundo volumen* como «estos papelillos, que a Vm. dedico», como había indicado en marzo de 1691, meses antes de la impresión del *Segundo*

Fecha de
recepción:
2021-10-08
Fecha de
aceptación:
2021-11-15

DO
SSI
ER

* Profesor en la Universidad de Oklahoma.

¹ Electa Arenal (ed.) (Amanda Powell, trad.), *The Answer/La respuesta: Including a Selection of Poems*. The Feminist Press at The City University of New York, New York, 1994, p. 96.

² Tomás López de Haro (ed.), *Segundo volumen de las obras de sœur Juana Inés de la Cruz*. Sevilla, 1692, p. 247.

³ Antonio Alatorre, “Notas al *Primero sueño* de Sor Juana”. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 2, 43 (1955), p. 381.

volumen. Por ende, el título de la obra maestra de sor Juana parecería ser *El sueño*, como ella misma señala. Así lo imprime Alfonso Méndez Plancarte en su esmerada edición de *El sueño*, la cual cito.

Esta insistencia respecto al título original de la pieza tiene sus razones. *El sueño*, a diferencia de *Primero* o *primer sueño*, por el uso del artículo definido, indica, en el léxico de la poetisa, que solo habrá un sueño. El mismo Octavio Paz señala que este «es un poema de madurez, una verdadera confesión».⁴ No requiere ninguna prolongación o segunda parte, aunque Paz pensara que sí: «Tal vez ella tenía pensado escribir un *Segundo sueño*».⁵ La alusión a Góngora también parecería innecesaria porque pudiera sugerir, por un lado, falta de originalidad, aunque la teoría de la imitación de modelos es clave para la época que nos ocupa; por otro, el afán sorjuanino de imitar las dos *Soledades* de Góngora. Esta es también una idea de Paz: «y de ahí la alusión a Góngora, autor de dos *Soledades*, la *primera* y la *segunda*».⁶

Ahora bien, es obvio que sor Juana fue una gran admiradora de Góngora, como el resto del mundo en 1692. Que sor Juana hubiera usado la forma métrica de la silva y un estilo culto, como había hecho Góngora en sus

Soledades, habría sido algo insólito y original en 1613-1614, cuando estas fueron redactadas. En 1691-1692, cuando *El sueño* aparece, tanto el estilo como la forma métrica de la silva constituirían la normalidad. Otrosí, aunque la silva en la Península Ibérica se le atribuya a Góngora, la forma se había usado antes, tanto en Italia como en España. Antes de 1613 tendríamos en España a autores como Agustín Calderón, Lope de Vega, Juan de Arguijo, Francisco de Quevedo, Pedro Espinosa, Juan de Jáuregui y otros. Después de 1613, pero antes de 1692, contaríamos con otros como Francisco de Rioja, Francisco López de Zárate, Salvador Jacinto Polo de Medina, Francisco de Trillo y Figueroa, Pedro Soto de Rojas, Antonio de Solís, Rodrigo Caro y Francisco de Medrano.⁷

Un modelo de imitación acaso más pertinente para el caso de sor Juana sería la silva *Al sueño* de Francisco de Quevedo, escrito en imitación de la silva *Somnus* del poeta imperial latino Publio Papinio Estacio (45-96 d. de C.). La obra quevedesca la publicó póstumamente el sobrino de Quevedo, Pedro de Aldrete, en *Las tres musas últimas castellanas (Segunda parte del Parnaso español)*, en 1670, 15 años antes de que sor Juana empezara a escribir *El sueño* (en 1685, según Paz).⁸ Cabe decir que la silva quevedesca

⁴ Octavio Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. FCE, México, 1985, p. 469.

⁵ *Idem*.

⁶ *Idem*.

⁷ María Teresa Hernando Cano, Eva María Redondo Ecija, et al., «*Selectae silvae*: pequeño muestrario de un gran laberinto», en *La silva*, Begoña López Bueno (ed.). Universidad de Sevilla / Universidad de Córdoba, Sevilla / Córdoba, 1991, pp. 58-83.

⁸ O. Paz, *op. cit.*, p. 469.

sobre el sueño, así como la estaciana, versan sobre casos de insomnio, un tema poético frecuente en el Barroco. De gran importancia es la referencia en Quevedo a un ladrón: «Dame lo que desprecia de ti ahora, / por robar, el ladrón» (Quevedo, vv. 77-78), que encuentra un eco en sor Juana: «El sueño todo, en fin, lo poseía; / todo, en fin, el silencio lo ocupaba: / aun el ladrón dormía» (vv. 147-149). Asimismo, Estacio hace referencia a «Tithonia» (5.4.9), como sor Juana: «y del viejo Tithon la bella esposa [la Aurora]» (v. 898). Estas alusiones sorjuaninas indican puntos de contacto con las silvas quevedesca y estaciana. Asimismo, las *Soledades* de Góngora no versan sobre un sueño, como en Estacio y Quevedo, sino sobre un peregrino en un ambiente bucólico/piscatorio. Además, en ninguna *Soledad* hay referencias a un ladrón, como en Quevedo, aunque sí se menciona a Titón en una ocasión,⁹ como en Estacio. Por ende, salvo el hipérbaton, la imitación sorjuanina de Góngora, aunque no falsa, sería hiperbólica.

Ahora bien, ¿qué tipo de composición es *El sueño*? En 1692, el poema forma parte de su *Poesía lírica*.¹⁰ La crítica opina que este es un sueño de anábasis o ascenso, lo opuesto de catábasis, 'descenso'.¹¹ Asimismo, en las tradiciones clásica y medieval, los sueños podrían ser de tres tipos: enigmáticos, proféticos y oraculares. Un ejemplo sería *El sueño de Escipión* del libro

sexto de *De re publica* de Cicerón (53 a.C.), así como el comentario de Macrobio (400 d.C.) sobre el mismo. En estos se muestra cómo Escipión el Africano el viejo se aparece ante su hijo adoptivo Escipión Emiliano para revelar su futuro y el premio de la virtud en el más allá. Este es esencialmente un sueño profético. Más cercano al tiempo de sor Juana sería el *Iter exkstaticum* (*Del camino a la luna* [1671]) del jesuita alemán Atanasio Kircher (1602-1680). Se relata aquí el viaje por las esferas celestes de Teodidacto (Kircher), quien es guiado por el mensajero divino Cosmiel, quien le mostrará lo que es permitido al ser humano por la gracia del Altísimo.

No obstante, en el poema de sor Juana varios de los elementos claves asociados con los sueños de anábasis están ausentes. En sor Juana no sabemos quién sueña. Tampoco sabemos qué se le ha revelado al ente soñador. Otrosí, no hay ningún guía como Escipión el Africano o Cosmiel en las obras ya antedichas. En sor Juana tenemos solo un cuerpo durmiente –pero no ausente– de miembros «ni del todo despiertos ni dormidos» (v. 856). Efectivamente, son los efectos fisiológicos del cuerpo los que le permiten al alma imaginar, así como avivar. El dormir y el despertar del cuerpo también corresponden a cambios ajenos a él, como el anochecer y el amanecer.

⁹ Luis de Góngora (Robert Jammes, ed.), *Soledades*. Cátedra, Madrid, 1994, v. 2395.

¹⁰ T. López, *op. cit.*, p. 247.

¹¹ O. Paz, *op. cit.*, p. 473.



Respecto a subdivisiones poéticas, los críticos han propuesto las siguientes: Karl Vossler y Diego Calleja, ninguna; Robert Ricard y Octavio Paz, tres, aunque diferentes; José Gaos, cinco; Ezequiel Chávez, seis, y Alfonso Méndez Plancarte, doce.¹² Convince Vossler, quien ve en el poema «un fluir continuo».¹³ Justamente la silva se presta para este constante fluir, como observamos también en las *Soledades* gongorinas. Otrosí, en *El sueño* notamos un constante y dinámico dualismo cíclico en perpetua divergencia, *verbi gratia*, el anochecer y el amanecer, el dormir y el despertar, el cuerpo adormecido y el alma alerta, el Faro de Alejandría y la Torre de Babel, las dos pirámides, la intuición y la revelación, el método inductivo moderno frente al deductivo antiguo, las figuras de Ícaro y Faetón, las estrellas errantes de la luna y el sol y el occidente ensombrecido y el alumbrado oriente.

¿Qué sueña el cuerpo adormecido? Sueña que el alma desea conocer lo insondable: primero de forma intuitiva, intelectual, angelical; después de forma metódica, inductiva, racional. En ambos casos, la ambiciosa e insatisfecha alma falla y cae, como Ícaro y Faetón, ambos relacionados con el sol (anábasis) y con el mar (catábasis). Al final del poema, el sol reaparece y amedrenta la noche, «[...] quedando a luz más cierta / el mundo iluminado y yo despierta» (vv. 974-975).

Este final ha perturbado a los críticos. José Pascual-Buxó opina que sor Juana rechaza los «frustrados sueños de la razón para conformarse con la vigilancia de la fe» (16). No obstante, *El sueño* no es un poema sacro sino lírico, como ya indicamos. Hay solo dos alusiones probables al Dios cristiano: «de alto Ser» (v. 295) y «Sabia Poderosa Mano» (v. 670), y una alusión bíblica: «aquella blasfema altiva Torre» (v. 414). Paz ve el final desde una perspectiva existencialista moderna: «El alma está sola, no frente a Dios sino ante un espacio sin nombre y sin límite».¹⁴ En mi opinión, después de ese ‘viaje’ intelectual del alma, la voz lírica que prorrumpe «[...] quedando a luz más cierta / el mundo iluminado y yo despierta» (vv. 974-975) ha triunfado. En los sueños de anábasis, el soñador fantasea algo enigmático (un misterio), profético (un augurio) u oracular (una respuesta divina). Ya que el poema consiste en dualidades y contrastes, la intuición inicial fallida del alma se contrastaría con la revelación final lograda. Otrosí, las silvas finales riman entre sí. En poesía, la relación entre resonancias afines puede ser fonética o semántica. Aquí, rima el referente final del penúltimo verso, «a luz más cierta», con el último: «y yo despierta». El alma ha despertado de su estupor con la llegada del día, y su mente se ha esclarecido. Ha descubierto una gran verdad: el alma humana, por sus límites, jamás

¹² Juana Inés de la Cruz. *El sueño*. Alfonso Méndez Plancarte (ed.). UNAM, México, 1989, p.483.

¹³ *Idem*.

¹⁴ *Ibid.*, p. 713

captará lo ontológico. Podríamos ver esto como un fallo, como Paz, e imaginar que podríamos captar lo insondable, como Dios, en un segundo o tercer sueño. O podemos, más humildemente, como sor Juana, relacionar ese «y yo despierta» con el aforismo griego *gnōthi seauton* («*Nosce te ipsum*», «conócete a ti mismo») del templo de Apolo en Delfos. Si uno llega a conocerse a sí mismo y llegar a sus límites

posibles en el poema filosófico más importante del Barroco hispánico, no hay necesidad de un segundo sueño. Este parecería ser el mensaje del poema de Juana Inés de Asbaje (Asuaje) y Ramírez de Santillana, Fénix de México, décima musa, poetisa de la América, religiosa profesa en el Convento de San Jerónimo de la imperial ciudad de México, musa mexicana y Madre. ❀



Martha Legarreta. El sueño de la noche blanca, 2004.

DO
SSI
ER

Sueño, muerte y redención en sor Juana y Bernardo Ortiz de Montellano

Luis Carlos Salazar Quintana*



asta hace no mucho tiempo, cuando Freud publicó *La interpretación de los sueños* (1899) –primero de muchos tratados que vendrían a desarrollar la psicología y la neuro-

logía como disciplinas científicas–, este fenómeno de la mente había sido objeto de diversas elucubraciones y creencias, posturas filosóficas y místicas, asignándole poderes de adivinación y magia, ascesis y epifanía, catarsis y conocimiento trascendental. La asimilación del sueño como construcción simbólica ha sido alimentada por varias tradiciones –los ritos órficos, el hermetismo o la alquimia, entre otros–, lo que nos permite reconocer la importancia del tema en la literatura en tanto manifestación cultural. Dos exponentes de esta tradición son sor Juan

Inés de la Cruz (1648-1695) y Bernardo Ortiz de Montellano (1899-1949). En las líneas que siguen, queremos acercarnos a estos dos poetas ligados por el onirismo –no obstante, los tres siglos que los separan–, identificando analogías y diferencias, lo cual nos pondrá en disposición de valorar la pervivencia, pero también la transformación de ideas y universos simbólicos comunes.

El sueño como anábasis en sor Juana

El *Primero sueño* o, simplemente *El sueño*, como la misma sor Juana lo nombra en su famosa carta en *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* –publicada póstumamente en 1700–, se trata del primer poema monumental de carácter lírico-filosófico de la literatura mexicana. La misma sor Juana confesaba que quizá era este su único orgullo literario

Fecha de
recepción:

2021-10-08

Fecha de
aceptación:

2021-11-15



* Profesor de tiempo completo en la UACJ.

y acaso también el único digno de ser conservado: “No me acuerdo de haber escrito por mi gusto sino un *papelillo* que llaman *El sueño*”. Ese “papelillo”, que consta de 975 versos, escrito en silvas, aborda el viaje del sueño como un proceso gnoseológico y a su vez como una expedición del alma hacia la búsqueda del conocimiento absoluto.

Uno de los aspectos más interesantes de esta composición es que en ella sor Juana sintetiza la enciclopedia de su época, en especial la concierne al conocimiento anatómico y fisiológico del cuerpo humano, así como la relación que guarda este con el movimiento del cosmos, de manera que el poema quiere establecer una equivalencia de sentido en tres niveles: el cuerpo, el alma y el universo. Tales ideas obedecen al influjo que ejercieron en la Décima Musa los neoplatónicos, particularmente Plotino (205-270 d.C.). El pensador alejandrino creía que el universo estaba integrado por tres entidades homogéneas, las cuales formaban un triángulo de carácter piramidal. En la punta, como índice superior, se encontraba el Uno, que es la sustancia única y originaria, aquella que se basta a sí misma –el cristianismo lo asimiló en la idea de Dios–; en el ángulo inferior derecho se encontraba el Nous, que es donde residen las ideas o conocimiento –también denominado espíritu–, y finalmente el Alma, que es el ser racional del individuo que tenía como circunstancia la cárcel del cuerpo, de manera que mientras no pudie-

ra liberarse de este, no podría religarse a la sustancia originaria que es el Uno. En tal virtud, el sueño que intenta representar sor Juana termina siendo una alegoría del deseo ascensional del alma por alcanzar la sabiduría universal. Sin embargo, el sueño, dice la Fénix de América, es como un águila que duerme sosteniendo una piedra en una de sus patas con el fin de mantenerse siempre en vigilia. En otras palabras, la poeta pretende que el sueño sea una anábasis o ascesis que, por medio de la elevación del alma hacia las esferas celestes, pueda reconocer la unidad de todo lo creado y pensado.

Las ideas mencionadas explican hasta cierto punto la respuesta que sor Juana ofreció al obispo Manuel Fernández de Santa Cruz –Sor Filotea– cuando intentaba explicarle por qué se había dedicado a escribir de otras disciplinas antes que de Dios. Para la Décima Musa, la única forma de comprender la presencia divina era justamente liberando el alma del ministerio del cuerpo para ver con claridad las ideas del Nous, que es el espíritu del ser superior. Desde esta perspectiva, las siete disciplinas del conocimiento que suponía el programa escolástico, esto es, gramática, retórica y dialéctica como dominios del lenguaje, y aritmética, geometría, astronomía y música como habilidades matemáticas, señalaban al mismo tiempo el conocimiento de Dios, pues se entendía que cada una de estas materias era parte de una

escala cognoscitiva en la que se podía reconocer la vinculación universal.

Así y todo, el despertar del sueño para sor Juana es una derrota inicial –míticamente el precipicio de Faetonte o el Ícaro desbocado–, en tanto que la poeta observa que pretender descubrir la verdad absoluta, siendo todavía presos del cuerpo, es una osadía y acaso una pretensión arrogante. En este sentido, el despertar humano es también el despertar a una conciencia de los propios límites que supone el conocimiento mayor. A pesar de ello, *El sueño* es una proclama de conciliación cosmológica, ya que el alma puede intuir la presencia de la unidad universal y reconocer en el sueño el movimiento universal del ser.

El sueño como catábasis en Bernardo Ortiz de Montellano

La influencia de sor Juana, y en particular su magna composición, tuvo repercusiones durante la Colonia en la pluma del jesuita Diego Abad y su *Poema heroico* (1780); sin embargo, tendremos que esperar hasta el siglo XX, cuando Ermilo Abreu Gómez publica nuevamente *El sueño* (1928), para volver a los temas y motivos del poema paradigmático sorjuanista. Es indudable la impronta que ejerció *El sueño* en las construcciones poemáticas de Contemporáneos. Muestra de ello son *Nostalgia de la muerte* (1938), de Xa-

vier Villaurrutia; *Muerte sin fin* (1939), de José Gorostiza; o *Canto a un dios mineral* (1942), de Jorge Cuesta, por solo mencionar los más destacados por la crítica. No obstante, se adelanta a todos ellos Bernardo Ortiz de Montellano con tres poemas de indudable factura onírica: *Primer sueño* (1931), *Segundo sueño* (1933) y *Muerte de cielo azul* (1937).

El primero aborda el sueño como una pesadilla en la que se proyecta una escena luctuosa alrededor de una niña indígena, acto que es interrumpido por el estruendo de las balas de los soldados que gritan “¡fuego, fuego!”, lo cual provoca que se despierte la voz lírica. En el *Segundo sueño*, Ortiz de Montellano asume la experiencia de Hipnos por medio de la anestesia; se trata de un individuo –presuntamente el mismo poeta–, tendido en la cama quirúrgica. El poema narra las sensaciones que vive el cuerpo desvanecido por las sustancias químicas, su ausencia temporal de la vida y el regreso a la conciencia. Por último, en *Muerte de cielo azul* el bardo retoma los efectos anestésicos como vehículo de indagación del esplendor mágico de la muerte. El más logrado es sin duda *Segundo sueño*, por su perfección estilística y su profundidad filosófica. Veamos algunas de sus características.

Este texto consta de 11 estancias líricas, cuya característica principal es la alternancia de ritmos y estrofas en que se combinan magistralmente el endecasílabo y el heptasílabo –que evoca con claridad la silva sorjuanis-

ta- y otros conjuntos silábicos a contrapunto, como el alejandrino, el octosílabo y el verso libre. A diferencia del viaje de ascenso que supone la semántica directiva de *El sueño* de la Décima Musa, en el poema bernardino nos sumergimos en una exploración catábica, es decir, de descenso hacia las profundidades del inconsciente. Lo anterior ha llevado a Enrique Flores Esquivel en *La imagen desollada* a llamarlo “poema demoníaco”, en virtud de que hay en el *Segundo sueño* una suerte de búsqueda del yo oculto, esto es, de descenso órfico hacia la espesura del descanso eterno, y de ahí que su intertextualidad connote los ritos indígenas en torno al sacrificio, la muerte y la redención.

Otro de los aspectos dignos de notar en esta vibrante composición es la influencia plotiniana. De igual manera que en *El sueño*, en el texto de Montellano se expresa el desprendimiento de esa alma prisionera del cuerpo. Sin embargo, aquí el descenso –movido por la anestesia, a diferencia del sueño vigilante de sor Juana–, penetra en el misterio de la muerte. Interesa destacar cómo *El segundo sueño* expande a lo largo del texto la imagen del árbol como símbolo que une las raíces del inconsciente (lo negro) y las extensiones ramificadas de la vida (el verde):

Por el silencio a flor de mis entrañas
en donde se evapora lo sentido
entre lunas, calor, sangre y paredes
desciendo verdinegro y aturdido.

De modo parecido a como en la obra de sor Juana se alude al “cadáver con alma”, que es el cuerpo adormecido, en el texto bernardino se plantea el instante en que por fin la conciencia ha quedado apagada y suspendida:

Ni vivo ni muerto –sólo solo
el alma que me hice no la encuentro.
Sin sentidos, despierto
con mi sangre dormido.

El desprendimiento del alma y el cuerpo supone para sor Juana una forma de aspiración de la belleza divina; sin embargo, para Ortiz de Montellano sumergirse en la oscuridad es una epifanía de la emanación del Uno, de la unidad que ya los indígenas –y en modo análogo Plotino– concebían al contemplar las etapas cíclicas de la vida y la muerte. En este sentido, el viaje propiciado por el narcótico y el regreso espasmódico a la luz establecen en el poeta contemporáneo una alegoría de las etapas sucesivas de esta trama verdinegra que es la materia cósmica:

Para que el árbol goce de su verde
la raíz nace oculta y amarilla,
y de savia la sangre se acuchilla
y de aroma la fruta su piel muerde.

Para que el árbol goce de su verde.

Si *El sueño* de sor Juana es una tentativa de tocar el misterio de la belleza como forma de conocimiento, el poema de Montellano es un sueño iniciático, una forma ritual de conci-

DO
SSI
ER

liación con la muerte, pues en todo caso es en esta donde se encuentra no el fin, sino el comienzo de una nueva estadía, ciertamente más luminosa y profunda. Si en sor Juana el despertar es un llamado a la templanza, una corrección a la ambiciosa idea de conocerlo todo, en Ortiz de Montellano la vivencia suspendida por los fármacos propicia la intuición del alma en su verdadero reposo. Ahí el ser no escucha nada, solo su soledad:

Esqueleto de nieve y de silencio
de sombra recogida en su vislumbre
desnudo en el dintel de los desiertos.

Como puede apreciarse, la influencia de sor Juana en Contemporáneos, pero especialmente en Ortiz de Montellano, es un motivo siempre estimulante no solo para volver a la profundidad del pensamiento de la Décima Musa; también es un excelente camino para releer nuestra historia literaria y encontrar sus vasos comunicantes. ❁



Martha Legarreta. Pájaros de mar, 2009.

Un modelo científico para sor Juana

Margarita Salazar Mendoza*



La actividad por la que se reconoce la labor intelectual de sor Juana Inés de la Cruz es básicamente su escritura, tanto la versificada como su prosa. Dentro de la primera son reconocidos, por citar dos ejemplos, sus textos dramáticos y sus sonetos, como aquel de “Feliciano me adora y le aborrezco” y en los que salta a la vista la abundancia de figuras retóricas, tales como el quiasmo y el hipérbaton. Por lo que hace a su prosa, diversos estudios se han dedicado a sus cartas, como el muy conocido de Octavio Paz, quien fue seducido por “la perfección de su obra”. Efectivamente, ella es una escritora de primer orden, tanto que dentro de la historia de la literatura

dos son los poemas representativos en nuestro país, *El sueño* de la novohispana y *Muerte sin fin* de José Gorostiza. Y notemos que primero fue el de esta ilustre mujer.

Sin embargo, hay una actividad que poco se conoce de su quehacer: la científica. Los indicios de tal actividad se encuentran sobre todo en ese eminente poema, *El sueño*, y en las cartas, textos que en realidad son extraordinarios ensayos sobre uno u otro tema. Otra cuestión más que debemos tener en cuenta es que tales documentos fueron redactados como fruto de sus disensiones con hombres: la llamada *Carta de Monterrey* de 1681 y que sor Juana dirigió al P. Antonio Núñez; la *Carta atenagórica* de 1690,¹ una crítica a un sermón pronunciado por el jesuita Antonio de Vieyra, y la *Respuesta a sor Filotea de la Cruz*, de 1691, cuyo

Fecha de
recepción:
2021-10-08
Fecha de
aceptación:
2021-11-15



* Docente investigadora de la UACJ

¹ Título que según Octavio Paz significa “digna de la sabiduría de Atenas”. *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. Fondo de Cultura Económica, México, 1982, p. 511.

nombre encubre al obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz.

En su carta, motivo de la crítica que hizo al sermón que predicó el reverendo P. Antonio de Vieyra, notamos las afirmaciones siguientes: 1) que “el entendimiento humano, [es] potencia libre y que asiente o disiente necesario a lo que juzga ser o no ser verdad”, por una parte; por otra, 2) que “fuera bastante mortificación para un varón tan de todas maneras insigne; que no es ligero castigo a quien creyó que no habría hombre que se atreviese a responderle, ver que se atreve una mujer ignorante, en quien es tan ajeno este género de estudio, y tan distante de su sexo”. Así, por un lado, tiene plena conciencia de la capacidad del ser humano para entender y que tal capacidad le permite juzgar que tal o cual cuestión es cierta o incierta. Por otro lado, a pesar de utilizar la expresión mujer ignorante, a quien le es ajeno el estudio, y precisamente por tal mención, da por hecho que a pesar de tal idea de su época, ella se atreve a responderle a un hombre, que no creyó encontrar refutación de otro hombre, y que sin esperarlo, le llegó de una mujer.

En la carta de *Repuesta a sor Filotea de la Cruz*, sor Juana argumenta en su contestación que “es más primoroso medio de castigar hacer que yo misma, con mi conocimiento, sea el juez que me sentencie y condene mi ingratitud”, en otras palabras, se sabe cono- cedora y capaz de juzgar, incluso a sí misma, cosa que requiere madurez in-

telectual. Esto se confirma con sus palabras, aquellas que escribió para el P. Antonio Núñez: “pues fue más humano respeto a su persona, que cristiana paciencia”. Agrega que de “aquellas cosas que no se pueden decir, es menester decir siquiera que no se pueden decir, para que se entienda que el callar no es no haber qué decir, sino no haber en las voces lo mucho que hay que decir”.²

Ambas cartas fueron producto de un pensamiento maduro, de un intelecto no común en las mujeres de su época, y ni aún en todos los hombres del siglo. Eso lo entendió el padre Núñez de Miranda, confesor de virreyes, cuando se enfrentó a una joven que no deseaba casarse, y que, por el contrario, estaba ávida de internarse por los vericuetos del estudio, de ahí que le haya propuesto entrar a una orden religiosa. Quizá él creyó que una vez dentro del convento, sor Juana vería aplacado su apetito de conocimientos al encontrarse envuelta en las actividades diarias; sin embargo, dicho ambiente no era para ella, no era mujer que aguantara sacrificios corporales extremos, y que solamente la llevaron a enfermar. Quizá gracias a la juventud, la belleza y la consideración que reconocidos personajes de la época tuvieron para con ella, Núñez se vio obligado a ofrecerle otro espacio, uno más relajado, en el que incluso podría contar con servidumbre, además de espacio para libros e instrumentos; esas nuevas condiciones le permitieron estudiar, escribir, recibir visitas y reunirse

² Esta idea me recuerda la expresada por Lucrecio en su *De rerum natura* (vv. 193-198).

con personas externas a la institución. Fácil es entender que esa vida fue una opción para dedicarse al estudio.

Juana Ramírez “No se sentía «llamada por Dios», sino por los libros. Su vocación era intelectual, y tan honda, que nunca le pasó por la cabeza la idea de casarse”, afirma Antonio Alatorre.³ Eso es notorio en la *Carta de Monterey*, que de acuerdo con los estudios críticos se data en 1681. En ella, diez años antes, la voz de esta mujer es más franca, su desacuerdo más explícito. Cuando da respuesta a su confesor, el jesuita Antonio Núñez, a través de su contestación nos enteramos acerca de su escritura en verso; ella se sabe dotada en tal técnica: se rehusaba a hacerlos, “no porque en ellos hallase yo razón de bien ni de mal, que siempre los he tenido (como lo son) por cosa indiferente”. Esto que ella escribió de su puño y letra es muy conocido, y aun así seguimos ensalzando su trabajo por esa escritura. Mas si dicha actividad le era indiferente, ¿qué era lo que a ella interesaba?, intelectualmente hablando, pues la ciencia, el conocimiento.

En ese entonces se aprendía latín, como ella lo hizo, no necesariamente para escribir, sino para acercarse a la lectura de múltiples obras. Según Francisco de la Maza, en la biblioteca que la monja tenía se encontraban libros sobre diversos temas, entre ellos, obras científicas (cita por ejemplo a Hipócrates y Galeno); también, obras jurídicas, históricas, las filosóficas de

Platón, Séneca y Cicerón, u obras de carácter enciclopédico, como las de Aristóteles y Quintiliano, y las de autores como el cosmógrafo y matemático Johannes of Holywood, quien divulgaba el sistema geocéntrico y escribió el tratado de astronomía denominado *De sphaera mundo*. Así mismo, estaba al tanto de las ideas expuestas por Piero Valeriano, polígrafo que escribió sobre lingüística y arqueología.

Y un nombre propio de la época y del que los estudiosos han demostrado que sor Juana leía su obra, es el de Atanasio Kircher, uno de los científicos e inventores más importantes de ese entonces. Dominaba el griego y el hebreo, profundizó en estudios de humanidades, ciencias naturales y matemáticas, interesado en el vulcanismo y en los fósiles de mamuts; también investigó el magnetismo, la luz y los fenómenos relacionados con ella. ¡Ése era el modelo para esta mujer!, el hombre científico, la persona interesada en conocer la naturaleza, la luz, el sonido, el cuerpo humano; en una palabra, atraída por el saber. Como sostiene Herón Pérez Martínez, *El sueño* acusa huellas de esa influencia kircheriana.

En la prosificación que el alemán Karl Vossler hace de *El sueño*, dice:

Ante el fracaso de la intuición en conocer lo creado, va haciendo escala de un concepto a otro, ascendiendo de grado en grado, para llegar a comprenderlo todo. Su entendimiento procede me-

³ Antonio Alatorre, “La Carta de Sor Juana al P. Núñez” en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, v. 35, n. 2, 1987, pp. 592-593.

tódicamente desde el ser inanimado hasta subir al reino vegetal, y de allí a los seres sensibles y a las criaturas más perfectas de la tierra, con la frente de oro y los pies de barro, que si bien se levanta altivamente hasta el cielo, el polvo de la tierra sella su boca.⁴

Así, en *El sueño* sor Juana muestra en primer lugar la incapacidad de la intuición como medio de conocimiento científico. Prueba, entonces, la inducción, como método: ir avanzando de los seres inferiores a los de más arriba, de los individuos a los principios, de abajo hacia arriba:

De esta serie seguir mi entendimiento
el método quería,
o del ínfimo grado
del ser inanimado
(menos favorecido,
si no el más desvalido,
de la segunda causa productiva,
pasar a la mas noble jerarquía
[...]
Estos, pues, grados discurrir quería
unas veces. Pero otras, disentía,
excesivo juzgando atrevimiento
el discurrirlo todo,
quien aun la más pequeña
aun la más fácil parte no entendía.⁵

Si recorremos con lupa, como un detective, la obra de sor Juana, seguramente notaremos huellas, indicios

tanto de sus lecturas como de sus intereses científicos.


Ella siempre se codeó con hombres, porque eran quienes de facto estudiaban, desde el jesuita Antónío Vieyra, autor del sermón que dio pie a la *Carta Atenagórica*, publicada por el obispo de Puebla Manuel Fernández de Santa Cruz, hasta su confesor, el también jesuita Antonio Núñez de Miranda, quien debido a la fama intelectual de que esta mujer gozaba desencadenó su irritación, así como Diego Calleja, su primer biógrafo. Gracias a Juan Ignacio María de Castorena Ursúa y Goyeneche, creador de la *Gaceta de México* y uno de los amigos de la monja, se conoce la obra que sor Juana conservaba inédita cuando fue condenada a destruir sus escritos; él fue el editor y escribió el prólogo de *Fama y Obras Póstumas del Fénix de México*, que se publicó en 1700. Incluso un hombre, amigo suyo, fue quien pronunció la oración durante su funeral, Carlos de Sigüenza y Góngora.

Hasta la fecha no hay una explicación satisfactoria de su retiro del estudio; sabemos, sí, que se deshizo de su biblioteca y de sus instrumentos científicos, quizá obligada por su confesor; podemos elucubrar que alguna mella debió hacer la presión de tantas voces para que estampara la conocida frase “yo, la peor del mundo”, en el libro del convento. El hecho de que ella haya encargado al arzobispo Francisco de

DO
SSI
ER

⁴ Karl Vossler, “La décima musa de México: Sor Juana Inés de la Cruz” (trad. Mariana Frenck y Arqueles Vela), en *Revista de la Universidad de México*. México, Número 9, octubre de 1936, pp. 16-24.
⁵ [vv. 617-710]

Aguiar vender los libros para ayudar a los pobres no prueba nada. Sin embargo, no podemos ignorar aquel indicio de su juventud cuando superó un examen de conocimientos ante un grupo de sabios, mismo que quizá le abrió las puertas a ese ambiente de la corte virreinal, en el que se movían los ilustrados, muchos de ellos profesores de la Universidad de México, lo que le valió ser tan admirada y fiscalizada a la vez.

Sabemos a ciencia cierta de su aptitud para el estudio, de la variedad de sus conocimientos, y aunque tuvo por lo menos dos maestros, quien le enseñó a leer y a escribir y quien le enseñó latín, también percibimos su sorprendente disposición natural para el saber. Así, no es lo sabido sólo lo que yo admiro en ella, sino todo aquello velado, lo que se ignora de esta mujer sobre su acercamiento al conocimiento científico. 



Martha Legarreta. Amargos animales, 2009.

**DO
SSI
ER**

“Reflejo de lo que es con lo que no es”:

la alegoría de sor Juana

Karla Gabriela Prado Ponce*



La escritura de sor Juana la representa fielmente, en ella plasma de una forma admirable su sentir y expresa su entendimiento y conocimiento del mundo que la rodeaba. Esta extraordinaria habi-

lidad es lo que la mantiene aún como una de las más grandes escritoras de todos los tiempos y una muestra distinguida de la literatura novohispana. Sus textos van desde la poesía hasta autos sacramentales, que encontramos rebosantes de complejas figuras del lenguaje y conceptos filosóficos, rasgos de su ingenio. Tales representaciones contribuyen a la comprensión de una idea de manera sencilla, como algo que nos lleva más allá de lo que percibimos en las palabras; incluso en algunos casos, su versatilidad permite que sean utilizadas con la intención de facilitar una enseñanza y dejar una instrucción.

Así resalta la figura de la alegoría, recurso que se puede encontrar en varias de sus obras, sin embargo, el presente escrito se centra en la loa para el auto sacramental de *El Divino Narciso*.

La alegoría es una figura del lenguaje utilizada ampliamente, su uso destaca en los autos sacramentales; estas representaciones, cuyo objetivo es el de instruir, se caracterizan por la temática religiosa. Las definiciones de este concepto concuerdan en que hace uso de un sentido figurado para dar a entender algo completamente distinto. Quintiliano indicaba que esta figura muestra una cosa en las palabras y otra distinta en el sentido; otra definición la da Helena Beristáin en su *Diccionario de Retorica y poética*, en el cual menciona que una alegoría se define como una herramienta para expresar un pensamiento mediante comparaciones o metáforas, que establece correspondencia entre elementos imaginarios; además, por sí solas, no proporcionan un sentido íntegro, se

Fecha de
recepción:
2021-10-08

Fecha de
aceptación:
2021-11-15

DO
SSI
ER

46

* Estudiante de la Licenciatura en Literatura en la UACJ.

debe tomar en cuenta el contexto para comprender por completo el mensaje.

La loa que precede a su obra de *El Divino Narciso* es un ejemplo muy claro del uso que se le da a la alegoría con una finalidad didáctica. La escritora novohispana, mediante la ya mencionada figura, ejemplifica el contacto entre dos culturas, la europea y la amerindia. Este momento histórico es expuesto de manera excepcional en los personajes alegóricos del texto, América, Occidente, Celo y Religión; esta composición logra ilustrar las acciones y pensamientos de ambas civilizaciones al encarnar uno de los momentos clave en la evangelización de los pueblos prehispánicos.

Carmela Zanelli destaca la importancia de esta loa en la representación de elementos religiosos nahuas. Desde el inicio del texto, vemos el desarrollo de un rito prehispánico, la celebración al dios de las semillas. Méndez Plancarte indica que el rito corresponde al Teocualo, festejo para el dios Huitzilopochtli en el que fabricaban figurillas de cereales y semillas que mezclaban con sangre para luego comerlas. La parte que corresponde al pueblo indígena se encuentra en América y Occidente, que personalizan a indios nativos. Por otro lado, Religión y Celo simbolizan la religión cristiana y el aspecto militar, figurando las dos caras de la conquista. La alegoría permite dar un aspecto humano a una ideología y a las acciones sucedidas durante el descubrimiento del nuevo mundo, describiendo de manera simple la visión del mundo de

cada cultura. Música es otro personaje que aparece desde el inicio, representa los cantos en las prácticas religiosas de los indígenas, resaltando el carácter festivo de sus ritos; a lo largo del texto los versos de Música se repiten en varias ocasiones, diciendo: “¡Y en pompa festiva, celebrad al dios de las semillas!”. Este personaje no participa tanto como los mencionados antes, pero con el estribillo resalta la forma de las celebraciones de los nativos.

El argumento de la loa comienza con América y Occidente en su ceremonia para el dios de las semillas, luego Religión y Celo hacen su aparición e invitan a los indígenas a dejar sus ritos, considerados paganos, para seguir la verdadera doctrina. Al negarse, Celo hace uso de la fuerza para dominarlos y someterlos; finalmente, Religión perdona sus vidas rindiéndolos al dios verdadero. Las impresiones que cada uno tiene sobre el contrario se hacen presentes en el escrito: los europeos concebían a los indígenas como primitivos que adoraban a ídolos falsos y los nativos muestran curiosidad acerca del dios que mencionan los europeos, pero manteniéndose firmes en su fe.


Los personajes destacan por lo que encarnan, y al mismo tiempo, dentro de la loa figuran como espectadores del auto sacramental. El personaje de Religión busca educar a los indígenas, una vez conquistados, en las doctrinas cristianas; para ello propone un auto con alegorías para que comprendan fácilmente cuál es el dios legítimo: de esta manera se observa en las líneas

“De un Auto en la alegoría, quiero mostrarlos visibles, para que quede instruida ella, y todo el Occidente, de lo que ya solicita saber”, y de igual manera se aprecia en donde dice: “Pues vamos. Que, en una idea metafórica, vestida de retóricos colores, representable a tu vista, te la mostraré; que ya conozco que tú te inclinas a objetos visibles, más que a lo que la Fe te avisa por el oído; y así, es preciso que te sirvas de los ojos, para que por ellos la Fe recibas”. Así los indígenas, de una forma visual, lograrán comprender los componentes y principios de la nueva fe expuesta ante ellos. Hay varios puntos que a lo largo de la loa dejan en claro que las creencias de los nativos estaban vinculadas a los sentidos: América en repetidas ocasiones, al cuestionar a la Religión, hace énfasis en si podrá ver, tocar o comer a ese dios verdadero del que tanto le hablan.

Dentro de la obra, la religiosa utiliza la alegoría como un método para enseñar, la cual juega un papel primordial a la hora de ilustrar, admite una versatilidad que va de la mano con el ingenio del autor. Como ya se mencionó anteriormente, no se considera necesario encontrar una relación directa entre la palabra y el sentido que se quiere dar, lo importante aquí corresponde al contexto del asunto. En la loa, las acciones y los mismos nombres de los personajes facilitan la comprensión del contexto, intuyendo lo que se busca simbolizar. Se trata de una forma para educar sobre algo muy complejo, tal como lo son ideas, conceptos, acciones y pensamientos, los cuales se

ejemplifican como una figura completamente distinta, en este caso humanas, es decir, se personifican.

Al adquirir una voz, pueden expresar las actitudes típicas de cada elemento figurado como un reflejo. Calderón de la Barca define esta figura como un espejo de lo que es con lo que no es. Siguiendo esta expresión, se comprende un conocimiento mediante el ejemplo de algo completamente diferente. En el caso de la loa que antecede a *El Divino Narciso*, manifiesta de manera clara y sencilla la evangelización cristiana de los pueblos indígenas y la posición de estos ante los europeos. Esta es una muestra de ingenio notable en sor Juana y de que la finalidad que se busca alcanzar con ella, dentro de la obra, es meramente didáctica. Ésta exhibe el objetivo del auto sacramental, proporciona la introducción para adentrarse al tema y dejar en claro los antecedentes necesarios para el auto sacramental *El Divino Narciso*.

En las obras de la monja jerónima se incorporan estas figuras de manera admirable, tanto que embellecen y adornan una idea, pero también dentro de ellas se puede encontrar algo más que se dirige al entendimiento del espectador, algo que va más allá. La alegoría, por ejemplo, brinda una imagen visual de aquellas cuestiones intangibles. Sor Juana hace uso de estos elementos, ya que no solo se sirve de la alegoría, sino de otras más que le permiten dejar una instrucción y que hacen de su escritura una pieza única que destaca dentro de la literatura de ayer y de ahora. 

Juana Ramírez

o la modestia de un prodigio

Miguel Ángel García Rojas*

¿Qué mágicas infusiones de los indios herbolarios
de mi Patria, entre mis letras el hechizo derramaron?
Sor Juana Inés de la Cruz



Es casi seguro que el grueso de los mexicanos de hoy ha tenido noticia de sor Juana Inés de la Cruz a través de medios no propiamente literarios. Entre ellos están el retrato de Miguel Cabrera, que ilustró los libros de Español de la SEP en 1993; su rostro en los billetes de doscientos pesos y los primeros dos versos de la *Sátira filosófica*, esos que todos mencionan, pocos comprenden y muchos malinterpretan. Debido a las circunstancias de la producción literaria y el estatus clerical del “numen prodigioso”, llamado así por Luis Tineo de Morales, es factible un acercamiento a sus motivaciones y rasgos de su personalidad, de los que este texto destaca uno: la modestia... o falsa modestia,

como pretenden algunos. Sabedora de la alabanza y admiración de sus lectores contemporáneos, sor Juana expresa en ocasiones, en verso y en prosa, algunos tópicos de falsa modestia, recurso retórico para obtener la atención y benevolencia de quien la lee, como excusarse por una falta de talento, la autodescalificación –que es más frecuente– y el hecho de establecer que escribía principalmente por mandato. Pero ¿hasta qué punto el uso de esta fórmula se vuelve insincero? ¿Este ardid resta valor literario y cultural a la obra de sor Juana? Sométanse entonces a prueba algunas muestras que la Fénix de América ha dejado.

En unos de sus romances epistolares, después de enarbolar las virtudes de su destinatario –otra característica de la *captatio benevolentiae*–, se disculpa por su “rústico talento”, argumentando que sus versos surgieron para distraer su ocio y su pena. Dice

Fecha de
recepción:
2021-10-08
Fecha de
aceptación:
2021-11-15



* Estudiante de la Licenciatura en Literatura, UACJ.

también que no es su intención darlos a conocer y se muestra un tanto agradecida de que pasasen “de la bajeza de míos / a la elevación de vuestros”¹

Los argumentos de autodescalificación son frecuentes e incluso insistentes. Para muestra téngase en cuenta el romance en el que agradece “a las inimitables plumas de la Europa, que hicieron mayores sus obras con sus elogios”:

¿Cuándo, Númenes divinos,
dulcísimos Cisnes, cuándo
merecieron mis descuidos
ocupar vuestros cuidados?²

En todo el romance interpela a sus admiradores, les pregunta qué es lo que vieron en ella para desbordar su tinta para elevar su gloria. Llega aún más lejos al calificarse a sí misma como mujer ignorante, al sentir vergüenza por los elogios; incluso, les atribuye a las fuerzas estelares la razón de que su obra sea ensalzada. No ocurre lo contrario al principio de la célebre *Respuesta*, donde dice: “¿Por ventura soy más que una pobre monja, la más mínima criatura del mundo y la más indigna de ocupar vuestra atención?”³ Es claro que esta actitud, quizá porque se dirige a la autoridad del obispo Manuel Fernández de Santa Cruz, se corresponde con los votos que las monjas jerónimas profesan, a saber, pobreza

y obediencia –además de castidad y clausura–, y en general con el modelo del comportamiento cristiano.

Igualmente gozan de popularidad las líneas, que aparecen también en la *Respuesta*, en las que declara: “Demás, que yo nunca he escrito cosa alguna por mi voluntad, sino por ruegos y preceptos ajenos; de tal manera, que no me acuerdo haber escrito por mi gusto sino es un papelillo que llaman *El sueño*”⁴ Como lectores inhábiles que algunos hemos sido, sabemos desde el inicio del poema al modo gongorino que no es ningún papelillo, como sor Juana lo califica. Por otro lado, la razón de escudarse en sus trabajos como encargos la pone precisamente detrás de un baluarte apologético, es decir, si sus textos se preciaran de malos, la razón sería la voluntad de otros; si se valoraran como buenos, que lo fueron y lo siguen siendo, el mérito sería para mecenas y protegido y su modestia se conservaría.

Ahora bien, el ejemplo más vivo en donde se puede resumir la supuesta sencillez de la autora novohispana es su romance *Prólogo al lector*, que aparece como primero en la recopilación de sus obras. Se disculpa diciendo inmediatamente que sus versos “solo tienen de buenos / conocer yo que son malos, [...]”⁵ esto es, argüir falta de talento y autodescalificarse. Además, se contradice al escribir primero que no

¹ Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas* (pról. Francisco Monterde). Porrúa, México, 2004, p. 60.

² *Ibidem*, p. 73.

³ *Ibidem*, p. 827.

⁴ *Ibidem*, p. 845.

⁵ *Ibidem*, p. 3.

pretende justificarlos, sin embargo, con una preterición más adelante cuenta que no ha tenido oportunidad de hacer correcciones por sus pocos espacios de ocio y por su salud desgastada. También retoma la razón por la que salen a la luz sus versos, no porque ella así lo deseara, sino, una vez más, por disposición de alguien superior.

Entonces, retomando la cuestión inicial, ¿estos ejemplos alientan a establecer que sor Juana discurría en los territorios de la persuasión retórica con cierta malicia? En primer lugar, considérese que no escribía precisamente para la plebe, como bien observa Georgina Sabat de Rivers.⁶ Sus discursos tienen un carácter mayormente amoroso, religioso y erudito. Sobre esto último no hay que dejar de lado que sabía latín y lo ejercitaba constantemente, conocía muy bien la literatura grecolatina, la retórica, y cita constantemente a grandes pensadores clásicos, principalmente al rétor Quintiliano en la *Respuesta*, de quien parafrasea aquello de “*minorem spei, maiorem benefacti gloriam pereunt*”,⁷ de nuevo, para mostrar sencillez en su discurso. Es evidente que partiendo de esto se aleja de ser una mujer ignorante, como ella se calificó.

Este ensayo concuerda con lo que propone Francisco Monterde en cuanto al nivel de escritura de Juana Ramírez. Su producción fluctúa entre el

culteranismo gongorino ejecutado con maestría en el *Primero sueño* –para el que Méndez Plancarte nos facilitó una utilísima prosificación– y una sencillez tan franca como para que los menos cultos recuerden aquellos versos de “Hombres necios...”, letras inscritas incluso en algún muro de la ciudad.⁸

Así pues, en este influjo de ida y vuelta entre el misticismo, la erudición, las emociones y la naturalidad de lo cotidiano, puede concebirse la vida y obra de la Décima Musa. Entre el encargo de textos, los ratos de ocio, los quehaceres y el contraste entre la vida religiosa y las aspiraciones propias es donde nace lo llamativo y trascendente del legado de sor Juana. Con la humildad propia de los sabios de todos los tiempos y con el conocimiento de las virtudes universales, la jerónima sella su nombre en los libros de la historia. Octavio Paz, imposible no mencionarlo en un estudio de la poetisa, escribe:

Es claro que hay una relación entre la vida y la obra de un escritor pero esa relación nunca es simple. La vida no explica enteramente la obra y la obra tampoco explica la vida. Entre una y otra hay una zona vacía, una hendedura. Hay algo que está en la obra que no está en la vida del autor; ese algo es lo que se llama creación o invención artística y literaria.⁹

⁶ Georgina Sabat de Rivers, “Contemporáneos de Sor Juana; las monjas portuguesas y los *Enigmas* (con soluciones)”, en *En busca de Sor Juana*. UNAM, México, 1998, p. 207.

⁷ Sor Juana, *op. cit.*, p. 827.

⁸ *Ibidem*, p. XIV.

⁹ Octavio Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*. Seix Barral, México, 1986, p. 13.






Martha Legarreta. El peso del día, 2003.

sor Juana, pues, se justifica poco porque realmente no necesita hacerlo. En fin, el acto de escribir es un acto de confesión. De cuánto nos sigue hablando esta mujer enigmática, a pesar de sus limitaciones y censuras. Probablemente calló mucho más de lo que sabemos, pero es cierto que “todo silencio humano contiene un habla”,¹⁰ y sor Juana Inés de la Cruz afirma “que el callar no es no haber qué decir, sino

no caber en las voces lo mucho que hay que decir”.¹¹

Ahora su imagen (palabra que forma el anagrama de enigma) circula en los billetes de cien pesos. No se infiera por esto que su valor literario esté en devaluación. 

¹⁰ Octavio Paz, *El arco y la lira: el poema, la revelación poética, poesía e historia*. FCE, México, 1996. p. 56.

¹¹ J. De la Cruz, *op. cit.*, p. 828.

Respuesta y aprobación en la biografía de sor Juana

Diana Janeth Rubio Medrano*



En el presente trabajo haré referencia a los principales textos biográficos sobre sor Juana: la *Respuesta a sor Filotea de la Cruz* (1691) y la *Aprobación* del jesuita Diego Calleja a la publicación de *Fama y obras póstumas* (1700). De estos provienen los datos “duros” sobre su vida, mismos que, si bien han llegado a nuestros días casi de manera legendaria debido al paso del tiempo y al cúmulo de obras y estudios especulativos, son ya innegables. Estos datos han servido para crear el esbozo del Fénix de México y cientos de autores se han apropiado de ellos para revalorarlos, llevarlos a la ficción, o simplemente para dar fe de que existió una notable monja en la Nueva España del siglo XVII.

Cuando nos acercamos a los textos biográficos raíz o fuentes primarias (*Respuesta y Aprobación*), debemos hacerlo a sabiendas de que pertenecen al discurso de una época específica. Literariamente sor Juana toma algunos preceptos del barroco, corriente que tiene como uno de sus máximos representantes a Luis de Góngora (1561-1627); el escritor español se convirtió en modelo poético para la monja y por esto el lenguaje puede parecer cargado o hermético en la lírica de la Décima Musa, poseedor de un gran complejización. Dentro del género epistolar, la enunciación dará la impresión de ser cautelosa y lisonjera. El silencio y la ironía pueden llegar a decir más que el texto, por ello debemos leer con especial atención.

Joseph Hodara señala que “cada época y cada cultura incuban a sus héroes. Para el judaísmo, el Mesías será una figura armada y militante; para el cristianismo, el Mesías fue el modesto

Fecha de
recepción:
2021-10-08
Fecha de
aceptación:
2021-11-22



* Profesora en la UACJ.

y dolido cuerpo elevado a la cruz”¹. De igual forma, la Décima Musa será para sus biógrafos contemporáneos (como Diego Calleja) una cristiana ejemplar, una monja modelo, virtuosa y bienaventurada, cuya inteligencia la hará ascender hacia la divinidad, mientras que para pensadores del siglo XX aparecerá como una víctima del asedio eclesiástico o, paradójicamente, como la transgresión y rebeldía encarnadas.

Al leer la *Respuesta a sor Filotea de la Cruz* destaca, en primer lugar, una larga y halagadora introducción, un llamado de atención a su “interlocutora” por medio de lisonjas, algo común en la tradición epistolar: “responder a vuestra doctísima, discretísima, santísima y amorosísima carta”². Luego, es evidente la *captatio benevolentiae*, esa autodenigración de la autora para granjearse la simpatía de su destinataria: “mi poca salud y mi justo temor han suspendido tantos días mi respuesta”³. Aun así, no puede evitarse la sensación de que hay un dejo de ironía en esa cordialidad exagerada, esto por las circunstancias de la carta: es la respuesta a una amonestación. Quizá por eso sor Juana permite que la artificialidad de sus palabras sea obvia y deslumbra con argumentos brillantes y elaborados; puede pensarse que la monja quiere dejar claro que maneja no sólo los discursos profanos, sino

también, y de manera minuciosa, el discurso de lo sagrado.

Menciona elocuentemente algunas citas bíblicas para justificarse y disculparse y aun así declara: “sólo responderé que no sé qué responder”⁴. Rodea su discurso inteligentemente para decir minucias sobre sí misma. Más adelante aprovecha la ocasión para mencionar que su escritura únicamente se ha realizado en ratos libres y que no se ha desatendido ninguna actividad religiosa. Aunque no quiere ruidos con la Inquisición, aclara que su gusto por el estudio sí que ha sido motivo para que la persigan y condenen, pues no había razón para esperar y tolerar que una monja estuviese inmiscuida en la teología, en la ciencia, en la poesía amorosa. Sobre su vida anterior al convento, ofrece los siguientes datos:

- Desde siempre tuvo una vehemente y poderosa inclinación por las letras.
- Asistió a la escuela Amiga antes de los tres años y se valió de una mentira para que la aceptasen.
- Satisfacía su curiosidad con los libros de su abuelo.
- Aprendió latín en veinte lecciones.
- Con frecuencia se cortaba algunos dedos de cabello, de modo que, si no crecía antes de que aprendiera

¹ Josph Hodara, “Historia, héroes y antihéroes”. *Estudios de Asia y África* 3, 19 (julio-septiembre), 1984, p. 337.

² Sor Juana Inés de la Cruz. “Respuesta a sor Filotea de la Cruz.”, en Alberto G. Salceda (ed.), *Obras completas IV. Comedias, sainetes y prosa*. FCE, Ciudad de México, 2001, p. 440.

³ p. 440.

⁴ *Ibidem*, p. 442

tal o cual cosa que se había propuesto, lo volvía a cortar.

- Evitaba los alimentos que pudieran entontecerla.
- Una vez pidió a su madre que la vistiera como hombre y la enviara a la universidad.
- Entró como religiosa porque tenía una total negación al matrimonio.

Esta síntesis muestra los datos más “sustanciosos” que sor Juana arroja de sí, meras anécdotas contadas con gran simpatía, pero que incitan bastante al uso de la imaginación; después de todo el objetivo de esta epístola no era la autobiografía, sino la apología. Estos son los primeros trazos del boceto sorjuanista, mismo que más tarde se convertirá en retrato, pero en uno muy singular, entintado con los pinceles de muchos artistas, dibujado por muchas plumas.

Sor Juana estaba consciente de que la distancia y el tiempo añadían a su imagen halagos, atributos, idealizaciones, envidias, hipocresías, sublimaciones y desproporciones. Quizá por eso en uno de sus más vehementes romances aborda esta temática y advierte que los datos que han llegado o llegarán a nosotros no presentan su verdadera esencia, sino aquello que hemos querido imaginar, lo que ha convenido a cada estudioso suponer, ya sea por idealismo, nacionalismo, soberbia o admiración:

No soy yo lo que pensáis,
si no es que allá me habéis dado
otro ser en vuestras plumas
y otro aliento en vuestros labios,
y diversa de mí misma
entre vuestras plumas ando,
no como soy, sino como
quisisteis imaginarlo.⁵

Los héroes de la historia son “un imperativo de la cultura que precisa modelos ejemplares, o tal vez se trata de una tendencia imparable de la condición humana”, afirma Hodara.⁶ Hay personajes que encarnan épocas históricas, que resumen acontecimientos, fenómenos, ideologías; que sintetizan el sentir de sus contemporáneos. Sor Juana vivió en una época medular de la historia de México: Nueva España, siglo XVII. El Nuevo Mundo hervía y se gestaba la heterogénea composición de la cultura mexicana a través de la diversidad racial. Aquella sociedad era una miscelánea étnica, social y lingüística que tenía una jerarquía diversificada y estaba conformada por variados grupos o castas, tales como los indios, negros, mestizos, criollos o españoles. Además, existían poderes como la Iglesia y la Corona y arraigadas prácticas o costumbres, como la vida en la corte o la esclavitud. El Fénix de México era receptivo ante tal realidad y la plasma, especialmente, en sus villancicos.

El héroe revalida pues, la creencia en la historia, la fe en la venida de un individuo diferente o especial

⁵ “Romance 51”, vv. 13-20

⁶ J. Hodara, *op. cit.*, p. 336



que remueva conciencias. Un ejemplo de esto es la llegada al mundo de sor Juana, vista por su primer biógrafo, el jesuita Diego Calleja, de una manera profética: “Nació en un aposento que dentro de la misma Alquería llamaban la Celda; casualidad, que con el primer aliento, la enamoró de la vida monástica y la enseñó a que eso era vivir, respirar aires de clausura”.⁷

La utilización de mujeres ejemplares en la época de sor Juana no es una casualidad, pues estas eran la vía para promover y difundir valores en la mente femenina, sobre todo en las monjas. Había una necesidad de acercarlas a la santidad o, dicho de otro modo, de ejercer control a través de modelos de conducta. La tarea de encontrar estos arquetipos ejemplarizantes estaba a cargo de las órdenes religiosas –hay que recordar que el padre Calleja pertenecía a la orden jesuita–, y las facultades de las mujeres santas estaban ya comprimidas en una fórmula, por ello es notorio que:

Vivió cuarenta y cuatro años, cinco meses, cinco días y cinco horas. Era una “rara mujer”. Nació en 1651, un viernes, 12 de noviembre, a las 11 de la noche. Parecía “no tener parentesco humano con otras almas”. Después de ir a la escuela Amiga tardó dos años en aprender a leer y a escribir. A los 8 años compuso su primera loa porque el premio para quien hiciera la mejor era un libro.

Existen una serie de características y virtudes que se repiten una y otra vez en todas las biografías, autobiografías y escritos hagiográficos dedicados a las religiosas. Algunas de estas características son: una vocación precoz, signos de santidad desde la infancia, la lucha heroica contra el demonio, experimentación de fenómenos sobrenaturales como arrobos místicos, curaciones milagrosas, bilocaciones, don de profecía y, finalmente, una muerte ejemplarizante.⁸

A esto se une la pureza de la carne, la obediencia, la docilidad y la dedicación.

El relato de Calleja, en la *Aprobación*, de verdad revela enaltecimiento y emoción y su información nunca sale del marco de la virtud; los datos biográficos de

sor Juana que aporta son los siguientes:

- Vivió cuarenta y cuatro años, cinco meses, cinco días y cinco horas.
- Era una “rara mujer”.

⁷ Diego Calleja. “Aprobación del Reverendísimo Padre, Diego Calleja, de la Compañía de Jesús”, en *Fama y obras posthumas*. (ed. facsimilar). UNAM, Ciudad de México, 1995, p. 16.

⁸ Ana Morte Acín. “Mujeres ejemplares en los modelos de santidad femenina barrocos”, en Eliseo Serrano Martín (ed.), *De la tierra al cielo. Líneas recientes de investigación en Historia Moderna: I encuentros de jóvenes investigadores de la historia moderna*. Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 2013, p. 938.

- Nació en 1651, un viernes, 12 de noviembre, a las 11 de la noche.
- Parecía “no tener parentesco humano con otras almas”.
- Después de ir a la escuela Amiga tardó dos años en aprender a leer y a escribir.
- A los 8 años compuso su primera loa porque el premio para quien hiciera la mejor era un libro.
- Aproximadamente a esta misma edad sus padres la llevaron a vivir con su abuelo a la hacienda de Panoayan.
- Cuando tenía 17 años se realizó un certamen organizado por el virrey con todos los grandes intelectuales de Nueva España; debían hacerle preguntas sobre toda clase de temas. Ella salió victoriosa.
- Era una mujer generosa y serena.
- Aunque sufrió por ello, se deshizo de sus libros sin estremecer el semblante.
- En 1693 se “combate a sí misma” con una protesta o confesión.
- Murió el 17 de abril de 1695 a las cuatro de la mañana.

Calleja repite algunas anécdotas antes referidas por sor Juana en la *Respuesta*, como la de evitar los alimentos que la hicieran “ruda”, su rápido aprendizaje del latín o la de cortarse el cabello como incentivo intelectual. Destaca en la *Aprobación* la defensa que hace el autor hacia la *Carta ateenagórica*, en la cual sor Juana respondió a un sermón de Antonio de Vieira. Al parecer, le importa bastante aclarar

las intenciones puras de sor Juana, las que, según él, no eran de réplica, sino de debate amistoso.

Aunque más precisos que los de la *Respuesta*, estos datos tienden hacia la hagiografía: destacan la vocación precoz de una niña con un genio raro, sin igual en el mundo, la decisión de casarse con Cristo, la renuncia al mundo exterior, lo sobrenatural de una erudición puesta a prueba en más de una ocasión, la pureza, generosidad y muerte ejemplar y sufrida, causada por hacer compañía a sus hermanas enfermas... El caso de sor Juana ha sido ampliamente retomado por la excepcionalidad de su naturaleza religiosa e intelectual o prodigiosa y contestataria.

Los aspectos referidos en este breve recorrido se convertirán en enfoques de la crítica y en disparadores de la creatividad literaria. Con todo lo que hay escrito se confirma que lo portentoso de sor Juana radica precisamente en la imposibilidad de definirla por completo, en la búsqueda que implica acercarse a ella. ❀





M. K.



DI DAC TI KÓN

Martha Legarreta: "Se fueron todos Leda, sólo quedó el olvido", 2007.

Humus Academicus: Repensando la humildad académica

Oscar Misael Hernández-Hernández*



Cuando falleció el Dr. Jorge Bustamante, fundador de El Colegio de la Frontera Norte, una colega expresó que si algo había aprendido de él era la humildad en el quehacer acadé-

mico. Yo coincidí y la rememoración me llevó a pensar en el tema de la humildad académica, no sólo como concepto, sino también como práctica, incluso como *performance*. Después de todo, como Pierre Bourdieu mostró hace casi cuatro décadas en *Homo academicus*, si algo caracteriza a las universidades y, en particular, al profesorado, no es precisamente la humildad. Aunque hay excepciones, claro está.

En su momento y contexto, el sociólogo francés descubrió que la universidad era un campo donde el poder académico y el prestigio intelectual funcionaban como armas que servían

para la lucha entre personas situadas en diferentes disciplinas y distintas posiciones. Para Bourdieu, se trataba de una pugna caracterizada por la competencia, pero también por la desigualdad de capital y, por supuesto, por la dominación de unos (a través de la violencia simbólica) hacia otros.

La humildad, según el Diccionario de la Lengua Española, es una “virtud que consiste en el conocimiento de las propias limitaciones y debilidades y en obrar de acuerdo con este conocimiento”. Por otro lado, etimológicamente la palabra humildad “viene del latín *humilitas*, y esta deriva (el sufijo *-itas* indica “cualidad de ser”) de la palabra *humus*, que significa tierra. En otras palabras: ser humilde significa reconocer, ante sí mismos y ante otros, que no todo sabemos ni podemos. Incluso, como me sugirió un colega, reconocer que lo que sabemos proviene de otros, que nos precedieron, pero también de quienes nos rodean. Hay que pisar tierra (*humus*), como se dice.

Fecha de
recepción:

2021-05-25

Fecha de
aceptación:

2021-07-23



* Profesor investigador en el Colegio de la Frontera Norte (Matamoros).

Desafortunadamente, el *Humus academicus*, o académicos que pisan tierra en el sentido etimológico de humildad, son entidades raras. Las armas del campo universitario o académico, parafraseando a Bourdieu, las conocí hace algunos años cuando en una reunión un colega veterano expresó mirándome de frente: “Hay algunos investigadores jóvenes que ya se creen migrólogos, pero no es así”. Las variables generación y campo de *expertise* fueron usadas para demeritarme. Tiempo después se disculpó conmigo, lo que en parte mostró humildad al reconocer su agravio, pero no duró mucho.

Tampoco olvido al colega que, ante la propuesta de otros dos de una nueva materia en la currícula de un programa de posgrado, no sólo cuestionó su contenido arguyendo que era “confusa y carente de una buena justificación”, sino también escribió un correo electrónico kilométrico en el que “les daba” una cátedra sobre determinado concepto, haciendo una historia enciclopédica del mismo. Cabe destacar que los colegas proponentes eran especialistas en el tema, mientras que el otro... bueno, él escribió mucho.

Sin embargo, el *Humus academicus* se ha puesto a prueba mayormente en su relación con las y los estudiantes. Se trata de un tema preocupante. En 1992, por ejemplo, Andoni Garritz, un destacado físico-químico mexicano, al escribir la editorial de una revista cuyo tema fue *La virtud de la humildad académica*, señaló: “No celebro la prepotencia docente”, pues en su

opinión ésta reflejaba dos vicios: por un lado el “alarde de una actitud irracional de vasallaje sobre los alumnos”, lo que limitaba el aprendizaje, suscitaba el odio hacia el profesor y reproducía el vasallaje, y por otro, una “vaga idea de la naturaleza del conocimiento científico y técnico”.

Claramente, Garritz se refería a la prepotencia docente como una de tantas expresiones de falta de humildad académica o, lo que es lo mismo, a su contraparte: la soberbia, ese sentimiento de superioridad ante otros que resulta en un trato distante o despreciativo. Por supuesto, la soberbia no es exclusiva de los académicos, pero el tema no es para menos, pues es muy común. Hace algunos años, por ejemplo, durante la presentación de proyectos de tesis de estudiantes universitarios, una colega invitada como comentarista les dijo que eran una vergüenza tanto para ellos como para sus familias debido a las limitaciones analíticas.

Recientemente, un estudiante de doctorado se vio obligado a cambiar de director porque éste lo reprendió por no hacer todos los cambios que le pedía en su tesis. Las justificaciones académicas del estudiante, ante cada observación o sugerencia, de nada sirvieron; incluso tuvo que buscar un nuevo comité porque el anterior era leal al director y renunció. Otro caso es el de una estudiante, también de doctorado, cuestionada por sus codirectoras porque “se atrevió” a escribir utilizando el estilo de un reconocido antropólogo. La respuesta que recibió




fue que el antropólogo era “el antropólogo” y ella apenas era una estudiante en formación.

Como antes se señaló, el tema de la prepotencia docente como expresión de la falta de humildad académica es común, y también es grave. En 2013, por ejemplo, un estudio realizado en una universidad del noreste de México encontró que “los estudiantes perciben agresiones por parte del maestro y más frecuentemente como testigos que como víctimas”. Las respuestas más altas de los estudiantes como testigos fueron: “te ignora” (40.6%), “te menosprecia como estudiante” (36.6%), “te excluye” (33.8%) y “es injusto a la hora de evaluarte” (31.2%). Los datos quizás son viejos, pero la depresión y ansiedad, en especial entre estudiantes de doctorado, son un fenómeno muy actual.

En 2018, un estudio realizado en Bélgica afirmó que la salud mental de los doctorantes tiene mucho que ver con “el tipo de director, el cual puede influir de forma positiva o negativa”. Incluso, se encontró que “Cuando el director de tesis era inspirador para sus doctorandos su salud mental era mejor”. Lo contrario era obvio. No obstante, algunos especialistas señalan que el problema de fondo son las prácticas pedagógicas tradicionales, tales como las relaciones de poder-sumisión, pensar al profesor o académico como

la única fuente de saber, el o la representante de la autoridad, etcétera.

La advertencia no es menor, pues la frontera entre la humildad académica y la humillación académica es muy delgada. El *humilis*, después de todo, puede recibir la acción del *humiliare*, es decir, “hacer que [alguien] se postre en el suelo ante otro en reconocimiento de su bajeza y la total superioridad o dominio del otro sobre él”. La paradoja de dicha frontera es que, en ocasiones, se humilla disfrazándose de humilde. Un académico, convenido de dirigir la tesis de un estudiante, expresó: “Yo sólo quiero ayudar”. La práctica mostró lo contrario cada vez que no reconocía sus limitaciones en el tema.

La ausencia de la humildad académica, como se observa, se traduce en expresiones de soberbia entre pares, pero, sobre todo, entre académicos y estudiantes a través de la prepotencia docente, de prácticas pedagógicas tradicionales o, en suma, de la violencia (no tan) simbólica. Ante esto, hoy más que nunca es necesario transitar del *Homo academicus* al *Humus academicus*. No significa, como me diría un colega, que tengamos que hacer despliegues de humildad cada vez que respiramos, pero sí recordarlo. Bourdieu sabía eso, al menos así lo afirmó Loïc Wacquant cuando dijo que: “Él interpretó la teoría no como el soberbio maestro, sino como el humilde servidor de la investigación empírica”. 

COVID-19 y autoeficacia

Ángeles López-Nórez*
Aurora Irma Máynez Guaderrama*

Introducción



La pandemia de COVID-19 es un evento que sin duda ha representado una demanda amenazante. Ha supuesto una carga adicional de estrés para la población en general y particularmente para los estudiantes de cualquier nivel. Este trabajo es parte del estudio denominado “Miedo y COVID-19: sus efectos en términos de estrés percibido e intención de abandono escolar en estudiantes universitarios mexicanos”, llevado a cabo por un equipo interdisciplinario de profesores investigadores mexicanos.

El interés en investigadores –que también somos docentes en instituciones de educación superior (IES)– por estudiar efectos de este fenómeno en estudiantes universitarios se acrecienta al observar diferencias en sus actitudes y conductas en función de modificaciones en hábitos, espacios, relaciones sociales y otros aspectos de su vida cotidiana. Nos cuestionamos si, como encontraron Belkis, Calcines, Monteagudo de la Guardia y Nieves¹ y García-Ros, Pérez-González, Pérez-Blasco, y Natividad,² al verse excedidos los recursos y capacidades de un estudiante que enfrenta situaciones difíciles o simplemente imprevistas, inevitablemente el estrés se disparará. En este sentido, el propósito de este trabajo fue conocer la capacidad de los participantes en el estudio para lidiar con estímulos estresantes y mantener

Fecha de
recepción:
2021-07-23
Fecha de
aceptación:
2021-08-17



* Profesoras investigadoras de la UACJ.

¹ Belkis A. Águila, María Calcines *et al.*, “Estrés académico”. *Edumecentro*, 7, 2 (2015), pp. 163-178.

² Rafael García-Ros, Francisco Pérez-González, *et al.*, “Evaluación del estrés académico en estudiantes de nueva incorporación a la universidad”. *Revista Latinoamericana de Psicología*, 44, 2 (2012), pp. 143-154.

un estado de bienestar físico y mental que les permita cumplir con su quehacer académico y minimizar la probabilidad de considerar la deserción.

Marco teórico

Aunque se conocen diferentes tipos de estrés,³ en este trabajo se considera al que Maturana y Vargas han denominado estrés académico.⁴ Éste se observa exclusivamente en estudiantes como resultado de los estresores a que se sujetan dentro de su quehacer en el ámbito escolar, en el cual suelen experimentar altos niveles de estrés por la propia naturaleza de su actividad académica, a la cual ahora se ha aunado un evento amenazante, por lo que se buscó conocer si sus propias estrategias de afrontamiento están siendo eficaces.

Para ello se tomó como base la aportación sobre Autoeficacia Específica para el Afrontamiento del Estrés (AEAE) que Godoy-Izquierdo, Godoy, López, Garrido, Valor Vélez y León han expuesto dentro de sus trabajos.⁵ Ésta implica el conjunto de creencias que se relacionan con la confianza que cada persona tiene en los recursos que le permiten hacer frente a los sucesos estresantes de una forma eficaz, e incluso prevenir el potencial impacto negativo. Se consideran dos tipos

de expectativas: de eficacia (EE) y de resultado (ER). Las primeras aluden al juicio que la persona hace sobre su capacidad para hacer frente mediante acciones planeadas y organizadas a las situaciones estresantes. Las segundas están en función de la creencia personal de que esas acciones le reeditarán positivamente al lograr lo que espera.

Método

Instrumento. Escala de Autoeficacia para el Afrontamiento del Estrés (EAEAE), que ha tenido una amplia aceptación entre investigadores sobre este tema.⁶ Esta escala se aplicó en línea, dadas las circunstancias de pandemia.

Participantes. Colaboraron voluntariamente 371 estudiantes de 27 IES mexicanas, en un rango de edad de 18 a 50 años (media de 21.96). El 24.5% (91 participantes) eran hombres y 75.5% (280) mujeres. El rango de edad entre las mujeres fue de los 18 a los 47 años, con una media de 21.95 años. El rango de edad de los hombres fue de los 18 a los 50 años, con una media de 21.88 años.

Los participantes fueron divididos en cinco grupos, bajo un criterio de contexto de procedencia: Occidente, Noreste, Noroeste, Centro y Sureste,

³ American Psychological Association, "Los distintos tipos de estrés" (2018). [En línea] <https://www.apa.org/topics/stress/tipos> [Consulta: 22 de diciembre de 2021].

⁴ Alejandro Maturana y Ana Vargas, "El estrés escolar". *Revista Médica Clínica Las Condes*, 26, 1 (2014), pp. 34-41.

⁵ Débora Godoy-Izquierdo, Juan F. Godoy *et al.*, "Propiedades psicométricas de la Escala de Autoeficacia para el Afrontamiento del Estrés (EAEAE)". *Psicothema*, 20 (2008), pp. 161-171.

⁶ Godoy, *op. cit.*

además de un grupo que no especificó procedencia (NP).

Resultados

Al analizar resultados, la significancia estadística se fijó en $p < 0.06$ (bilateral). La puntuación total de la media fue de 25.48 puntos, mientras que las puntuaciones medias encontradas en los dos componentes del constructo fueron 11.72 para ER y 13.75 para EE.

Para identificar diferencias significativas entre hombres y mujeres se utilizó la prueba no paramétrica U de Mann-Whitney para dos muestras independientes. Los resultados arrojaron que las mujeres tienen tanto EE como ER menores a las expectativas de los hombres ($p < 0.01$). Para ubicar diferencias significativas en puntuaciones totales y parciales respecto a edad, se establecieron dos grupos: edad igual o inferior a la media (*Jóvenes*) y edad superior a la media (*Mayores*). A través de prueba no paramétrica de diferencia de medias U de Mann-Whitney para dos muestras independientes, se observó que el grupo Jóvenes presenta ambas expectativas (EE y ER) significativamente más débiles que el grupo Mayores. Los resultados indicaron que los grupos Noreste, Occidente, Centro y la muestra NP arrojaron una puntuación en el componente de ER mayor a las regiones Noroeste y Sureste, mientras que en el de EE, las regiones Occidente, Noreste y NP arrojaron mayo-

res resultados que las regiones Centro, Noroeste y Sureste.

Al revisar diferencias estadísticamente significativas entre los grupos, la muestra se dividió en cuatro, de la siguiente manera: grupo 1, Noreste y NP; grupo 2, Occidente y Sureste; grupo 3, Centro, y grupo 4, Noroeste. Para encontrar entre qué grupos se daban estas diferencias, se realizaron comparaciones por pares de grupos mediante la prueba no paramétrica U de Mann-Whitney de diferencia de medias. Las diferencias estadísticamente significativas se presentaron en casi todos los grupos a excepción de los grupos 1-3 y 3-4 en la escala global; en las EE las diferencias entre grupos fueron significativas, a diferencia de las ER, donde los grupos 1-3 y 3-4 no mostraron diferencias estadísticamente significativas.

Los resultados obtenidos en las EE y en las ER fueron 13.75 y 11.70 respectivamente, lo que implica que la muestra refirió mayores expectativas sobre su propia capacidad para hacer frente a situaciones estresantes, en comparación con las expectativas de que sus resultados serían positivos. En cuanto a la media de los resultados totales por ítem, éstos reflejaron puntuaciones similares, excepto los ítems uno y seis, los cuales corresponden a ER. La puntuación más alta se obtuvo en el ítem correspondiente al constructo de EE “para resolver un problema pongo en marcha todos los recursos que están a mi alcance”.



Aunque las diferencias de puntuaciones entre hombres y mujeres no fueron estadísticamente significativas, los hombres obtuvieron puntuaciones más altas en los dos constructos y en la escala total, especialmente en las EE, lo cual puede reflejarse en una mejor gestión del estrés que las mujeres. Los resultados obtenidos expresan una mayor capacidad de los Mayores para afrontar el estrés. No obstante, al igual que las diferencias entre hombres y mujeres, éstas no fueron estadísticamente significativas.


Finalmente, se analizaron diferencias entre grupos por regiones y se encontró que no hay diferencias estadísticamente significativas, excepto entre los grupos 1 y 4, que fueron medianamente significativas en las ER y en la escala total. También se encontró diferencia de significancia mediana entre los grupos 2 y 4, en las ER y en la escala total.

Conclusión

Sin lugar a duda, el principal hallazgo en este trabajo de investigación fue el contraste entre la puntuación máxima a obtener en el instrumento utilizado para medir la autoeficacia de estrategias de afrontamiento del estrés, que es de 40 puntos, y la puntuación media obtenida por el grupo participante (25.48). Se observa entonces que, en términos generales, es pobre el resultado en cuanto a la autoeficacia para el afrontamiento del estrés. Al tratarse de estudiantes univer-

sitarios, entre quienes se considera que, aunado a los tipos más conocidos de estrés, se encuentra el estrés académico, cobra relevancia la idea de que este tipo de estrés, incrementado por la amenaza que representa la pandemia de COVID-19, sobrepasa los límites de sus capacidades para afrontar la situación eficazmente.

Si se considera que entre los principales factores que pueden ayudar a tener mejor control emocional se encuentra la autoeficacia para el afrontamiento del estrés, se hace evidente la urgencia de hacer notar a los propios estudiantes universitarios que estas condiciones podrían estar representando un papel importante no sólo en sus estados emocionales debido a la generación de altos niveles de estrés –lo que en sí mismo es ya grave–, sino en su desempeño académico, situación que eventualmente puede conducirles al desánimo y la apatía, cuya consecuencia suele ser la deserción escolar.

El diseño de estrategias que permitan a los estudiantes universitarios ampliar el abanico de recursos personales de afrontamiento y que les propicie ganar confianza en sí mismos –además de ser su propia responsabilidad–, podría enriquecerse mediante la decidida participación de las autoridades de las IES a las que pertenecen, a través de sus instancias de apoyo para el bienestar de su comunidad universitaria. 



**MU
ES
TRA
PLÁSTICA**

Martha Legarreta

Rosa Elva Vázquez*



Martha Legarreta (Chihuahua, 1959), pintora, poeta y ensayista. Estudió Diseño Gráfico en el Instituto Superior de Ciencia y Tecnología de La Laguna, aunque se considera a sí misma como

autodidacta en el arte. Su educación artística la completan diversos talleres de pintura, cerámica y técnicas tradicionales cursados tanto en México como en los Estados Unidos.

Ha incursionado en el arte objeto, la escultura, la cerámica, el diseño de joyería y en proyectos fotográficos, además de escribir. Su obra pictórica y literaria ha aparecido en diferentes publicaciones; ha ilustrado portadas de revistas y libros.

Su trayectoria se nutre de exposiciones individuales y colectivas en el territorio nacional y estadounidense. Entre sus recientes muestras destaca *Yólotl, mitologías del corazón*, exposición individual que incluyó pintura, escultura, arte objeto y fotografía, expuesta en el Consulado de México en Phoenix, Arizona.

“Mi búsqueda como pintora es lograr transmitir al observador mis mundos internos más allá de la forma y del color, llevarlo a atmósferas poéticas que lo trasladen momentáneamente a otra realidad”, dice Martha Legarreta.

A continuación, unas palabras que Enrique Servín dedicara a nuestra autora con motivo de la presentación de la serie pictórica *En el bosque del pensamiento*, expuesta en 2014 en el Consulado General de México en la ciudad de Phoenix, Arizona. En recuerdo agradecido de la pintora al poeta.



* Comunicóloga, gestora y promotora cultural.

Martha Legarreta: El bosque de la imaginación

Enrique Servín (1958-2019)
In memoriam

El arte es emoción compartible. A través de las palabras, las formas plásticas, o los sonidos, el artista genera estructuras que cifran lo que es originalmente una experiencia personal de intensidad y la convierten en lo que habrá de ser una experiencia compartida, capaz de revivir, modificarse con cada destinatario y potencialmente permanecer. Martha Legarreta ha demostrado desde hace algún tiempo ser una artista; una mujer de inteligencia y sensibilidad que es plenamente capaz de transmitirnos toda su intensidad y su riqueza interior. Pero muchos pensábamos que su lenguaje, después de todo, era el lenguaje de la poesía, esa magia mayor por la que una invisible combinación de sílabas es capaz de hacernos soñar, de transformarnos. Martha, después de todo, había escrito y publicado excelentes poemas y, además, soberbias traducciones de Eudora Welty, una gran narradora estadounidense todavía poco conocida en el ámbito de la lengua castellana.

Una tarde, después de una sesión en la que compartimos, como es nuestra costumbre, café y literatura, Martha me hizo ver un cuadro suyo en el que aparecía un gran chapulín enamorado de una extraña versión de Dafne. Se


trataba de una mujer que, para escapar al amor, en lugar de convertirse en árbol de laurel se convertía en un soberbio, aunque triste, árbol de mariposas. Independientemente de cualquier consideración técnica, dos características difíciles de conjugar se hacían presentes en aquel trabajo: ironía y nostalgia. Era evidente que la poesía de Martha Legarreta podía aflorar con brillantez también en otro lenguaje: el de las formas rigurosas y deslumbrantes de la pintura.

A partir de entonces, Martha ha estado preparando silenciosamente la serie que (ahora) presenta bajo el nombre sugestivo de “En el Bosque del Pensamiento”, una breve, pero muy sustancial serie de telas, en las que nos demuestra su rápida y admirable evolución como pintora. No hay aquí saltos bruscos, no hay experimentos ni estridencias. Hay una inteligente concatenación de momentos pictóricos en los que el talento se transmuta con rapidez en oficio y en afirmación de una individualidad. “Un buen artista”, nos dice Jackson Pollock, “se pinta a sí mismo”. Es verdad, ya que si el arte involucra —en el juego de la creación— a la memoria, a la tradición y hasta al azar, también tiende a ser una poderosa extensión psíquica del yo individual, o mejor dicho, de sus secretos más indómitos y profundos, y por lo tanto poco a poco va constituyéndose en un idioma independiente y autónomo que no excluye ni la desobediencia ni la franca ruptura.

Son diversas las virtudes que fácilmente se reconocen (en esta exposición) de la artista; desde el completo dominio técnico que muestra en cuadros como “No hables del Olvido”, en el que son notables los efectos de las sutiles veladuras extendidas sobre una áspera superficie labrada a base de rayones y esgrafiados, hasta su envidiable capacidad para generar juegos de verdaderas tensiones internas, como en el extraordinario “Es real eso que somos en el bosque del pensamiento”, cuadro que da título a la exposición y en el que la emoción de la experiencia amorosa irradia inequívoca, lograda por los distintos y contradictorios elementos de la composición: un sol blanco y un sol negro; una cama de terrones y raíces; una alcoba amatoria hecha de árboles que pueden ser estalactitas, o fantasmas, o remotos presentimientos.

Algunas marcas reaparecen en varias imágenes y llegan a intrigarnos con las interrogantes que nos plantean: Los árboles son verdaderas presencias y llegan a irrumpir en los interiores de las casas. La luz es siempre densa y con frecuencia necesita de focos o de soles que la hagan fluir. Las aves parecen sentir lástima de los seres humanos que contemplan. Zeus, en forma de cisne ¿viene a enamorar a Leda, o acaba de despreciarla para siempre? ¿Qué son esas sillas rotas? ¿Quién se

sienta a contemplar el vacío, o la eternidad, o la luz, desde esos esqueletos de madera ingrávida y desvencijada? El tema, sin embargo, parece ser el mismo a lo largo de toda esta serie: el deseo, los laberintos del amor, la espera, la constante necesidad de completud que no se logra, como lo dijera Juan de Yépez hace ya casi medio milenio, sino con la presencia y la figura.

La pintura de Martha Legarreta, afiliada de manera bastante libre al lenguaje del surrealismo, explora, entonces, el método abierto de la figuración mediante lo imaginario. Y la imaginación, ya se sabe, es la loca de la casa. Haciendo uso de esa libertad la artista nos abre puertas cuya existencia todos habíamos ignorado, y al abrirlas nos invita a pasar hacia cuartos que, desde el caluroso desierto chihuahuense, dan directamente al mar, al Huerto del Edén, o a la noche, o al Bosque de los Pensamientos. Todo es posible en esos espacios recién conquistados, recién arrebatados ya sea a la oscuridad o al blanco absoluto: las fronteras que dividen y contienen a los seres se desdibujan, los peces vuelan, el tiempo se detiene, y el deseo —contradictorio como la vida, al mismo tiempo oscuridad y luz cegadora—, aclara frente a nosotros su verdadero sentido: el de hacer encarnar, en el cuerpo del que ama, el único sentido del mundo. 





Martha Legarreta. Ante Osiris, 2013.

GA
LE
RÍA



Martha Legarreta. Dos pájaros rojos y una mujer azul, 2010.



Martha Legarreta. Los días ocres, 2008.



Martha Legarreta. Entre lo puro y lo impuro, 2013.

GA
LE
RÍA



Martha Legarreta. En la región de las flores, 2013.

**GA
LE
RÍA**



Martha Legarreta. En el bosque del pensamiento 1, 2014.

GA
LE
RÍA



Pedro Siller y Cuadernos Fronterizos

Víctor Orozco*



En el número 9 de Cuadernos Fronterizos, correspondiente a la primavera de 2008, se inauguró en la revista El Baúl, una nueva sección que presentábamos de la siguiente manera: “... incluiremos textos de diversa procedencia y variado talante, sobre los cuales ha quedado impresa la marca de los años, las décadas o los siglos. Gramáticas olvidadas, hazañas convertidas en poemas, inventarios de bibliotecas y talleres, coloquios amorosos o políticos, proclamas y estatutos, modos

de labrar y cosechar, remedios para sanar, cartas que hablan de negocios o de pasiones, genealogías, recetas para mejor comer y el beber, retruécanos y juegos de palabras”. En fin, decíamos, entrará aquí el universo que cabe y se puede guardar en una baúl, es decir, todo lo imaginable. Poco más de un año después, en el otoño de 2009, cuando salió a la luz el número 13, promovimos varios cambios en nuestra publicación.

Mutó el nombre de *Revista de las Fronteras* a *Cuadernos Fronterizos* y el comité editorial se agrandó con nuevos miembros: Pedro Siller, Ramón Chavira, Beatriz Maldonado, Jesús Camarillo y José Ávila Cuc. A Pedro, a quien le había impresionado gratamente la nueva

75

* Maestro Emérito de la UACJ y Miembro de la Academia Mexicana de la Historia.

sección, le había propuesto que se hiciera cargo de la misma en lo sucesivo, tarea que comenzó desde ese número. Escribió su primera colaboración desarrollando la introducción y reproduciendo un largo poema casi olvidado de Guillermo Prieto, el que escribió cuando el ejército francés tomó la ciudad de Chihuahua. El famoso escritor y poeta lo dedicó a Jesús Escobar, quien protagonizó un sonado acto de rebelión el 16 de septiembre de 1865, siendo obligado a barrer las calles por el francés, recibiendo en cambio de varias damas chihuahuenses un tapiz de flores a su paso.

De allí en adelante Pedro Siller escribió numerosas colaboraciones para El Baúl. Haciendo honor a su nombre y a sus propósitos, incluyó toda clase de materiales, sacados de aquí y allá en los archivos. Vayan algunos de los títulos:

Una batalla por Ojinaga, A Cien Años del primer gobernador constitucionalista de Chihuahua, Monet y el cuadro de Maximiliano, Pedro Ramírez Vázquez en la UACJ, Ignacio Herreras, érase una vez una revolución, El Pueblo, Felipe Ángeles, Cancionero de la Intervención Francesa, Gobierno Constitucionalista Ciudad Juárez 1914, El zapatista Manuel Asúnsulo, Secretos de los asistentes militares, Juan Cordero, Santa Anna y la autonomía de la escuela de San Carlos, En el centenario de E.P. Evans, Cenas y te vas (sobre Rubén Darío), La revolución devora a sus propios hijos, El Libro de Texto Gratuito...

No puedo en este breve espacio hacer una reseña de cada artículo, que

el lector interesado puede consultar con mayor provecho en la página de Cuadernos Fronterizos. Se percatará del buen criterio para seleccionar los asuntos y también de la buena prosa que emplea Siller para ofrecerlos al público. Habiendo conocido cada uno de estos materiales cuando fueron entregados al comité editorial de la revista, ahora que los releo, me beneficio de nuevo con su valía, en mayor medida, porque puedo apreciar de conjunto esta obra histórico-literaria de Siller. Debido a su formación y oficio como historiador, el grueso de los materiales está dedicado a sucesos y episodios ocurridos en el pasado. Hay materiales curiosos como *El centenario de E. P. Evans*, en el cual recuerda los tragicómicos procesos eclesiásticos y civiles en contra de animales, que fueron objeto de excomuniones y sentencias condenatorias que incluían diversas penas, entre ellas, como puede suponerse, la de muerte. Va una perla recuperada por Siller de un veredicto eclesiástico contra una colonia de hormigas, en el año de 1713:


Ilustre comunidad, Delante de Dios, el Justo Juez, declaró: Dado la extensión de estas tierras y que ambas partes pueden ser acomodadas sin mutuo perjuicio, ordeno que los frailes sean obligados a señalar dentro de su propiedad un lugar competente para vivienda de las hormigas. Y que ellas, bajo pena de excomunión, deberán cambiar luego de habitación, dejando las dependencias del convento.

Apartándose de los temas de la revolución mexicana a los que era tan proclive, Siller publicó una breve cápsula sobre la Librería Abadiano, ubicada en la Ciudad de México y la más antigua del continente, que se remonta en sus primeras colecciones al año de 1751. Pervivió por varias generaciones familiares hasta el año de 1888, cuando a la muerte de Francisco Abadiano el último de su linaje, se terminó con la librería, que comprendía además de los volúmenes miles de folletos del siglo XIX. Para desgracia del país, que perdió una parte importante de su patrimonio cultural, pero para beneficio de todos los investigadores, Adolph Sutro, un coleccionista norteamericano, compró toda la folletería que hoy se encuentra en la biblioteca pública de San Francisco, California. Junto con Pedro escudriñé la copia de esa colección que adquirió en un microfilm la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, habiendo obtenido de este trabajo ricos frutos en la indagación histórica.

En el otoño de 2006 y en el dossier dedicado a la revolución mexicana incluido en el número 2 de *Cuadernos Fronterizos*, Siller escribió unos apuntes bibliográficos acerca de este movimiento. Comenzaba entonces sus estudios sistemáticos sobre el tema y le dedicó unas líneas maestras a los autores clásicos, como Frank Tannembaum, Jesús Silva Herzog, a Carlos Fuentes con su novela *La Muerte de Artemio Cruz*, a John Womack y a Frederick Katz. Fue éste el primer texto que publicó en la revista.



Fotografía del archivo de Víctor Orozco

Podría seguir aludiendo a la riqueza de las colaboraciones de Pedro Siller en la sección de Baúl, sólo para destacar la viva impresión que me causó su relectura. Sin embargo, prefiero invitar al lector a que abrevie directamente en estas aguas, que son como esos manantiales a los que se atribuían propiedades milagrosas para recuperar o conservar la salud. En este caso, el milagro opera a favor de la inteligencia y la cultura. 







**LIBROS
Y OTRAS
RE
SE
ÑAS**

Martha Legarreta. Tres mujeres en la noche de dos lunas, 2009

El drama migratorio en el Mediterráneo

Etienne Huver y Jean-Baptiste Renaud. *Salir del infierno: Libia y sus campos de refugiados*. Berlín, DW Documental, 2021, 43 minutos.

José Antonio Abreu Colombri*



El tema de la presión migratoria y el control fronterizo en la Unión Europea es uno de los más manidos y rentables para los productores de contenidos audiovisuales en la actualidad. La inmigración, política y socialmente, representa una cuestión muy polémica, que suele ser garantía de éxito comercial tanto en contextos periodísticos como en contextos informativos más sensacionalistas. DW Documental¹ ha desarrollado multitud de contenidos audiovisuales relacionados con la inmigración. Concretamente, *Salir del infierno - Libia y sus campos de refugiados* es un proyecto documental de casi tres cuartos de hora, diseñado para ser un elemento de programación televisiva. Posteriormente fue difundido a través del sitio web del grupo y de sus redes sociales (YouTube, Facebook e Instagram).

El documental fue grabado en 2019 y 2020 y estrenado el 4 de febrero de 2021. En la presentación del documental, los responsables de comunicación del grupo DW afirmaban:

* Investigador en la Universidad de Salamanca.

¹ Del grupo alemán DW (Deutsche Welle). El grupo tiene su origen en 1953 y su sede en Berlín; surgió como una red de radiodifusión internacional de naturaleza pública. Desde la década de 1990, el grupo DW ha mostrado un gran interés en el campo de la emisión digital y la estrategia transmediática. En 1994 fue la primera radio alemana en diseñar un sitio web como plataforma de emisión y almacenamiento de contenidos informativos. En 1992, el grupo creó una ramificación televisiva, compuesta por seis canales de emisión por satélite. DW-TV es el resultado de la absorción de la cadena estadounidense RIAS-TV. A día de hoy, DW emite en *streaming* y, también, tiene presencia en varias redes sociales.

Fecha de
Recepción:

2021-03-27

Fecha de
aceptación:

2021-05-14



[...] La ruta de los refugiados por el mar Mediterráneo se ha convertido en una fosa común. Los inmigrantes que quieren llegar a Europa arriesgan su vida en la travesía. SOS Méditerranée y Médicos sin Fronteras fletaron el Ocean Viking, un barco de salvamento que surca el Mediterráneo desde 2019. [...] El documental presenta la crueldad de los campos de refugiados en Libia, muestra el gran trabajo de los socorristas voluntarios del Ocean Viking y presenta destinos individuales. [...].²

Cada año, decenas de miles de personas tratan de entrar en la Unión Europea por la frontera sur, la ruta marítima más peligrosa y mortal de todas. Se trata de más de quinientos kilómetros de distancia entre las costas de Libia y las islas meridionales de Italia, con fondos marinos llenos de pecios y cadáveres. El Mediterráneo central era un lugar de destino vacacional, pero desde hace poco menos de una década se ha convertido en una región de muerte y vergüenza. El desastre de esta ruta migratoria terrestre y marítima se ha convertido en un problema de primer nivel para el conjunto de la Unión Europea, especialmente para las autoridades italianas. Día tras día, los responsables políticos y los gestores de ayuda humanitaria se ven sobrepasados.

Los directores del documental son muy respetuosos con la privacidad y la dignidad de los individuos filmados: mujeres violadas, hombres torturados, menores no acompañados,

niños migrantes, cadáveres flotando, entre otros (las caras no son filmadas o aparecen pixeladas). El documental tiene algunos elementos sensacionalistas y tendenciosos, pero no se puede decir que sea un trabajo amarillista. Se presenta una imagen de la ciudadanía europea sensible ante el drama humanitario, que no se corresponde mucho con la realidad. Algo similar ocurre con la visión proyectada de las instituciones europeas. Los temas políticos de la gestión migratoria y las grandes controversias de la opinión pública, respecto a la llegada de personas migrantes, no tienen cabida o aparecen de forma circunstancial.

Los testimonios van integrando las secuencias narrativas y descriptivas del largometraje. Las principales aportaciones orales vienen de la mano de cooperantes y voluntarios de las ONG y de funcionarios y portavoces políticos del gobierno reconocido de Libia. Los miembros de las ONG son de origen europeo en su mayoría (Italia, Francia, Alemania, Noruega, Inglaterra y Escocia), y describen un escenario de “guerra”. Los libios entrevistados hablan de la llegada de inmigrantes como un problema de primer orden para sus conciudadanos. Evidentemente, los testimonios de personas migrantes, acogidas, retenidas o en tránsito, también obtienen un lugar destacado.

La violencia en Libia es extrema, los inmigrantes de origen subsahariano son tratados como mercancía por las mafias, los policías ven a los campa-

² DW – ZonaDocu. <https://www.dw.com/es/salir-del-infierno-libia-y-sus-campos-de-refugiados/av-56448139>.



mentos de inmigrantes como focos de inseguridad, los gestores locales ven la ayuda humanitaria como una carga presupuestaria que no se pueden permitir. Los supervivientes de la ruta relatan extorsiones, secuestros, explotaciones, privaciones y agresiones de todo tipo. Incluso, afirman haber presenciado violaciones, torturas y asesinatos.

Las imágenes más impactantes se graban en los rescates marítimos: se retratan auténticas calamidades y escenas análogas a la ficción audiovisual. Según ACNUR (ONG), más de quince mil personas han muerto o desaparecido en el Mediterráneo. Este tipo de denuncias y acciones de concienciación representa un grave problema para la gestión migratoria de los estados miembros y para la política exterior común de la Unión Europea. Dicho problema es presentado en el documental de manera desideologizada y sin la participación directa de autoridades europeas.

El *Ocean Viking* es un barco de rescate de grandes dimensiones, capitaneado por Tanguy Louppe, donde se puede percibir el día a día de los cooperantes y el proceso de adaptación de las personas rescatadas en alta mar. El barco va equipado con multitud de estancias para alojar rescatados y para prestar asistencia médica, pero también lleva cámaras frigoríficas para no dejar abandonados a los cadáveres en medio del mar. El capitán del barco afirma que el desgaste psicológico de la tripulación es máximo, por las dificultades del rescate y por la falta

de medios para desarrollar la acción humanitaria. El mantenimiento diario del barco ronda los catorce mil euros, y todo el presupuesto sale de donaciones anónimas de miles de ciudadanos.

La organización Pilotes Volontaires muestra su metodología de aviso de emergencia. El fundador, José Benavente, pilota una aeronave monomotor de pequeñas dimensiones para sobrevolar las aguas centrales del Mediterráneo en busca de embarcaciones a la deriva. La mayoría de estas embarcaciones son neumáticas y muy precarias: suponen una seria amenaza para la supervivencia de sus “tripulantes”. Los pilotos voluntarios dan la voz de alarma por radio, con la ubicación exacta de los avistamientos, para que los barcos de rescate lleguen a tiempo a salvar vidas.

Este tipo de ONG se ve hostigado por los gobiernos europeos, especialmente por los líderes de partidos políticos de ultraderecha. Por poner un ejemplo, el *Ocean Viking* fue inmovilizado en marzo de 2020 por mandato judicial italiano, volvió a operar en junio y fue inmovilizado de nuevo en julio. Recuperó el permiso de actividad en enero de 2021, y desde entonces, a pesar de las trabas institucionales, ha salvado centenares de vidas.

La Oficina de Refugiados de la ONU, en Libia, muchos días permanece cerrada y atiende peticiones de asilo y refugio puntualmente. Los solicitantes se estrellan, de forma literal, contra las puertas de acceso de un edificio fortificado, en el que tienen que tramitar




Imagen tomada del documental *Salir del Infierno*. Picture-alliance/SOS Mediterrane/F. Gasperini

su salida del “infierno”, si hacemos caso a las propias palabras del guion. Las imágenes de migrantes llegando a los puertos italianos son muy emocionantes; celebran ese momento como el mayor éxito de sus vidas. La idealización de las condiciones de vida del Viejo Continente está muy extendida entre los países que dan origen del fenómeno migratorio.

Las visitas a los campos de concentración muestran filmaciones durísimas, a pesar de que las autoridades libias sólo permiten el acceso al lado más positivo de dichos campos. Los técnicos de grabación acceden al campo de concentración de Sawija y filman las condiciones inhumanas de los internos. Llamamos mucho la atención los colchones amontonados en las estancias, también las cocinas de gasolina donde los internos preparan

su propia comida: palomitas de maíz. Los directores del documental hablan abiertamente de campos de concentración, porque se encuentran ubicados en territorio libio. Si las mismas infraestructuras estuviesen en las islas Egeas (Grecia) o las islas Canarias (España), serían calificadas como centros de retención (sería válido cualquier otro eufemismo).

Libia es un Estado fallido. La autoridad libia, reconocida por Occidente, ha recibido más de cuatrocientos millones de euros por parte de la Unión Europea, para tratar de contener el flujo migratorio. Este tipo de datos adquiere mucha relevancia en el documental; no es posible encontrar críticas abiertas al control fronterizo europeo. El guion es muy magnánimo con los diferentes ejecutivos europeos y con Bruselas. 

Pseudoconcreción y movimiento estudiantil

Felipe Cazals (dir.). *Canoa. Memoria de un hecho vergonzoso*. Conacite Uno, México, 1976, [largometraje] 115'

Jorge A. Salas Plata Mendoza y Thelma J. García¹



uando se habla del cine de ruptura, invariablemente se evoca al director Felipe Cazals y varias de sus obras cinematográficas: *Las poquianchis*, *El Apando*, *Los motivos de Luz* y, por supuesto, *Canoa*. Todas ellas son testimonio de un México descarnado, corrupto y violento, el cual no se limita al siglo pasado.

Han pasado cuarenta y seis años del estreno de este filme, sin embargo, esta película es emblemática en el cine mexicano por varias razones, la principal es su carácter socializador que muestra el sistema de creencias y valores de la época, pues al tomar

el “sentido colectivo” de las manifestaciones políticas, sociales, económicas y culturales de un determinado momento del pasado y del presente que se visualiza en las imágenes audiovisuales [...] se narran, se escuchan y se visibilizan las identidades, los conflictos, las disputas por poder y las transformaciones de los grupos sociales.²

En este sentido la cinta es un testimonio de la psicosis causada por los medios de comunicación de la época que “señalaban a los estudiantes como enemigos públicos” y trágicamente vigente porque la

falta de justicia social histórica acaba por empujar a la gente a hacerse justicia con su propia mano. [...] Los linchamientos en México continúan. No quedaron sólo en la Guerra Sucia. Ahora está el caso de los estudiantes normalistas de Ayotzinapa, [...] la masacre de Aguas Blancas, Guerrero, en 1995; la matanza de Acteal, Chiapas, en diciembre de 1997; los 35 cadáveres que dejaron en un puente en Veracruz en septiembre del 2011; Tlatlaya en 2014 [...].³

Fecha de
Recepción:

2021-07-14

Fecha de
aceptación:

2021-10-14



¹ Docentes investigadores de la UACJ.

² Wilson A. Acosta-Jiménez, “El cine como objeto de estudio de la historia: apuestas conceptuales y metodológicas”, *Folios, segunda época*, núm. 47, p. 52.

³ Columba Vértiz De La Fuente, “Cazals: «Canoa» tan vigente como hace 40 años”, *Proceso*, 8 de marzo de 2016, <https://www.proceso.com.mx/reportajes/2016/3/8/>

Sin embargo, *Canoa* tiene un hilo filosófico que vale la pena plantear a través de la óptica de Karel Kosik: el conjunto de situaciones del ambiente, las relaciones de poder en las que tanto los empleados –cuyo vínculo con la universidad selló su suerte– así como los responsables de la matanza –víctimas a su vez de la miseria y la enajenación– no son más que paralelos de la sociedad mexicana.

Para contextualizar los hechos es necesario hacer un rodeo en el tiempo y el espacio hasta llegar al 14 de septiembre de 1968 a San Miguel Canoa, en el estado de Puebla, y partir de una serie de acontecimientos: en 1968 se alinearon los tres ejes de la protesta mundial. En principio, la juventud de los países del llamado socialismo real, en Checoslovaquia, durante la llamada primavera de Praga, se movilizó por la liberación política, por la ampliación de las libertades democráticas y por el fin de la ocupación soviética. El triunfo relativo de las masas de ese país permitió una relajación del control político que los estalinistas ejercían en la Europa del Este y en los movimientos sociales de los demás países a través de los partidos comunistas. Lo anterior facilitó la presencia de diversas corrientes de pensamiento (trotskistas, maoístas, etcétera), a escala mundial, que enriquecieron la discusión y facilitaron la movilización social.

Seguidamente, la juventud de los países altamente industrializados (Es-

tados Unidos y Francia, visiblemente), sobre todo durante el llamado mayo francés, se alzó en contra de la sociedad de consumo, el capitalismo, el imperialismo y el autoritarismo y en favor a las luchas obreras. Lo anterior inspiró la solidaridad de los estudiantes mexicanos con la revolución cubana, profundizó la lucha en contra del despotismo del partido en el poder y permitió a este sector social identificarse con la clase trabajadora en un proceso caracterizado por Ernest Mandel como “la proletarización del trabajo intelectual”⁴

Finalmente, los estudiantes mexicanos, como parte de la juventud de los países en vías de desarrollo en su lucha por mayores libertades políticas, sintetizaron de manera desigual y combinada estas tendencias de la protesta mundial, en el contexto del llamado macartismo y de la Guerra Fría en la que ser acusado de comunista era sinónimo de traición a la patria, deslealtad y subversión. Este fue el caso del movimiento estudiantil de 1968 que se extendió inicialmente a los estados más cercanos como Puebla.

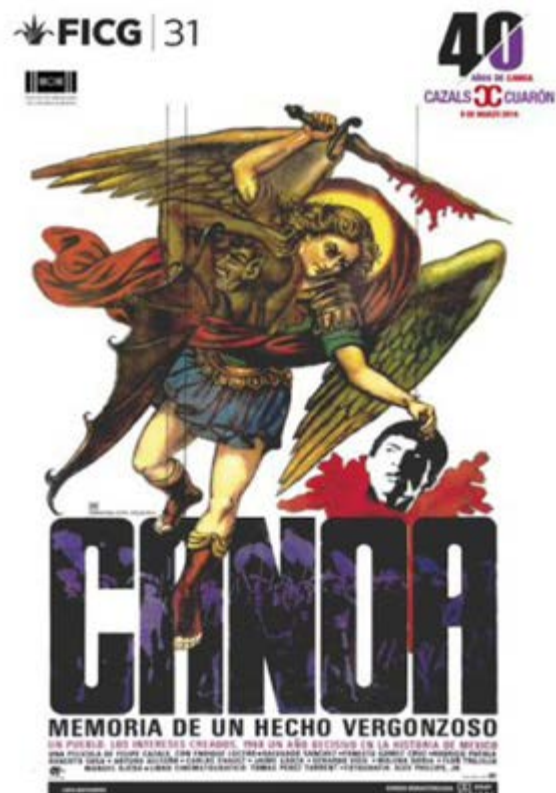
En los años sesenta del siglo pasado, de acuerdo con la película *Canoa*, San Miguel Canoa era una población marginada en todos los aspectos y bajo el dominio de poderes fácticos. En particular, el sacerdote del pueblo ejercía un control casi absoluto de la vida, la conciencia y el espíritu de los habitantes. Estos poderes fácticos reflejaban tanto el odio anticomunista

⁴ Ernest Mandel, “La proletarización del trabajo intelectual y las crisis de la producción capitalista”, en Víctor Flores Olea y otros, *La rebelión estudiantil y la sociedad contemporánea*. UNAM, México, 1973, pp. 5-50.

como el deprecio hacia el movimiento estudiantil de la Ciudad de México, pero también el miedo a perder sus privilegios materiales ante la aparición y crecimiento de organizaciones autónomas como la Central Campesina Independiente (CCI).

En esta película, que es una mezcla de documental –narrado por el actor Salvador Sánchez–, terror y drama, un grupo de cinco trabajadores de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP), ajenos a la actividad política, decidieron acampar en el volcán La Malinche, muy cerca de San Miguel Canoa. Debido a la lluvia debieron pernoctar en ese poblado el 14 de septiembre de 1968 y fueron hospedados en la casa de Lucas, un opositor al liderazgo del cura del pueblo. La presencia de los jóvenes sirvió de pretexto para congregar a la población, desatar los sentimientos anticomunistas y desembocar en el linchamiento de los empleados de la universidad: perdieron la vida tres personas y quedaron tres heridos de gravedad.

La película en cuestión fue premiada con los Osos de Oro y Plata de Berlín en 1976, y el Ariel de Oro por la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas de México de ese mismo año y es considerada como una de las quince mejores películas mexicanas de todos los tiempos, de acuerdo con la revista *Somos* (Infobae, 2020).⁵ Este filme de Cazals permite relacionar el



quehacer cinematográfico con la filosofía de Karel Kosik, en cuanto al conjunto de situaciones que forman parte del ambiente de la película: sus personajes, la tienda de abarrotes, la iglesia, los sermones, la algarabía de los empleados de la BUAP, etcétera, “que con su regularidad, inmediatez y evidencia penetra[n] en la conciencia de los individuos agentes asumiendo un aspecto independiente y natural, [para formar] el mundo de la pseudoconcreción”,⁶ porque estos aspectos del fenómeno esconden de alguna forma las relaciones de poder y lucha de clases en las que tanto la población como los empleados son instrumentos, unos vic-

⁵ Citada por Infobae, “Estas son las 100 mejores películas mexicanas de la historia, según la revista *Somos*”, en <https://www.infobae.com/>.

⁶ Karel Kosik, *Dialéctica de lo concreto*, Grijalbo, México, 1967, p. 27.

timizadores y los otros victimizados, similar a la relación entre los soldados y los estudiantes dos semanas después en Tlatelolco. En el caso de los empleados universitarios que estuvieron esa noche en San Miguel Canoa, se trataba de personas que no querían derrocar políticamente a nadie en esa localidad, pero su vínculo con una universidad los relacionaba con la protesta universitaria y las ideas libertarias que minaban las bases de la sociedad clasista y su modo de producción.

La cinta muestra un choque aparente entre planos paralelos y estratificados de las relaciones sociales en México, en los que los personajes se mueven como peces en el agua, pero cada uno en su plano de pseudoconcreción, hasta que la fatalidad, es decir, el linchamiento, evidencia que tal estratificación no existe, pero que asume este arreglo en México por la desproporción de la lucha de clases. En Francia, por ejemplo, no habría tema para una película como *Canoa* (dejando fuera las guerras mundiales como eventos excepcionales) porque la lucha de clases es más “equilibrada”. Existen grandes organizaciones de obreros y grandes organizaciones patronales, una vida parlamentaria que funciona para atemperar los conflictos sociales y aplicar, en general, procesos de confrontación y negociación establecidos, por lo que la democratización del país y el establecimiento de un estado derecho, razón de ser de la lucha de los estudiantes mexicanos, sería la

precondición para que no se repitieran tragedias como la que narra *Canoa*.

A manera de enseñanza y con base en los acontecimientos de la película, se puede decir que en la vida de los individuos, sus situaciones, escenarios y vivencias, sobre todo aquellas que pueden impactar su realidad en el largo plazo, se manifiestan en un doble formato, el de la apariencia y la esencia. De acuerdo con Kosik, el primero oculta al segundo y lo presenta de forma inacabada, distorsionada y, en cierto sentido, contradictoria. Pero la única forma de avanzar hacia la comprensión de la esencia es a partir del análisis de este doble formato, para lo cual está la reflexión y, en el mejor de los casos, el pensamiento crítico. Sin embargo, lo anterior se complica cuando los poderes fácticos, de manera consciente y por medio de la manipulación, la enajenación, el fanatismo y el miedo, obstaculizan esta tarea, como fue la intención de los sermones del padre Meza, previos a la llegada de los trabajadores de la BUAP al pueblo.

El movimiento estudiantil de 1968 tenía esta noble tarea no explícita: destruir la pseudoconcreción de la vida cotidiana, política y cultural, de la sociedad mexicana, mediante la denuncia de sus vicios, su antidemocracia y su carácter represivo. Los acontecimientos del 2 de octubre de 1968 impidieron esta labor y la postergaron.



El pasado del futuro de una ciudad

Alejandro González Milea. *Una mirada a los constructores de una ciudad fronteriza. Ingenieros, arquitectos y maestros de obra en Ciudad Juárez (1888-1928)*. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, Universidad Autónoma de Chihuahua, Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Chihuahua, Ciudad Juárez, 2021, 200 pp.

Ricardo León García*



Alejandro González Milea lleva al lector a reflexionar sobre aspectos relevantes de Ciudad Juárez a partir de haberse metido a escudriñar papeles viejos para comprender la posibilidad de existencia de la planeación urbana y los derroteros que habría tenido al menos en los primeros cuarenta años de su existencia con este nombre la ciudad a la que honra con su texto.

Lanza una mirada a esos constructores que hicieron posible que ahora pensemos en un esfuerzo de la gente que habitó este lugar a fines del XIX e inicios del XX para colocar a Ciudad Juárez en el mapa de localidades sintonizadas en la modernidad. Como ha sucedido hasta ahora, son múltiples los obstáculos para que esto pueda suceder con éxito. Desde adentro o desde afuera, por motivos estructurales o coyunturales, por negativas o por imposibilidades, algún conflicto siempre está presente.

La ciudad que aborda González Milea es un conglomerado indeciso entre permanecer en la ruralidad o treparse al tren de las promesas de la modernidad que formulaba el liberalismo del siglo antepasado. Las contradicciones en el seno de la sociedad juarense llevaron a la creación de tensiones que no siempre han sido solucionadas conforme al bienestar de la mayoría, aunque es poco probable ponerse de acuerdo en qué es lo que conviene a la mayoría o desde cuáles puntos de vista debe tomarse ese conjunto de decisiones.

* Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.

Fecha de
Recepción:
2021-11-30
Fecha de
aceptación:
2021-12-02



En todo caso, durante este periodo la ciudad se transformó de manera relativa desde diversos puntos de vista: se construyeron edificios para instituciones públicas, como un mercado, una cárcel y escuelas; se levantaron monumentos conmemorativos y también se arreglaron plazas, jardines y parques. Se modificó el trazado de calles y las agrupaciones de manzanas, y se introdujeron nuevas técnicas de iluminación, instalaciones de gas, y una corta red de agua potable y drenaje. También el auge de la ciudad, con relación a la particular dinámica de la frontera con Estados Unidos, provocó un movimiento inusitado en el sector comercial (p. 12).

La invitación que hace González Milea es a revisar “huellas y testimonios que sugieren que algo ha sucedido”. Posiblemente de esa manera se pueda averiguar en el futuro de quién se pensaba al transformar la ciudad.

Cuando se plantea la confrontación entre lo antiguo y lo nuevo, entre la tradición y el cambio, se ubica uno de los grandes dilemas para los habitantes de Ciudad Juárez en el lapso que se trata en el libro: la vocación agrícola del terreno secularmente preparado para recibir el riego de las aguas del río Grande, contra la ilusión de construir la ciudad moderna, comprometida con el desarrollo industrial, el crecimiento comercial y la transferencia rápida de mercancías y materias primas para alcanzar el progreso cantado como la máxima expresión de la grandeza humana. A nadie se le podría ocurrir en

ese tiempo el oxímoron del desarrollo sustentable.

La cara de la ciudad, los problemas a los que se enfrentaban los proyectos de crecimiento, la disyuntiva que planteaba construir o modificar, estuvieron siempre relacionados con la contradicción expresada: esa competencia entre asentamiento rural agrícola y el establecimiento de una urbe moderna. Las decisiones salomónicas, como se han dejado ver, no implicaron más que un rostro ciudadano repleto de cirugías cosméticas que contribuyeron a cubrir los problemas estructurales con un velo coyuntural, mientras yacen en espera del peor momento para emerger y volver a poner en aprietos a los ciudadanos... lo cual, hay que decirlo, abre la puerta para que el oportunismo de quienes dicen servir a la ciudad se muestre en todo su esplendor.

Mi lectura del texto del doctor González Milea va en ese sentido. ¿Cuál debe ser el rumbo de la planificación urbana? Evidentemente, los planteamientos que conocemos de esas cuatro décadas que estudia el autor, sobre las necesidades de la ciudad, se han formulado desde las élites.

Ciudad Juárez se enfrentaba, a finales del siglo XIX, a la necesidad de mantener sus tierras de cultivo con el sistema de acequias para su irrigación, posible tan solo si se continuaba con una tradición de asentamiento disperso, con un esquema organizativo que privilegiaba la toma de decisiones de manera horizontal, por lo que reque-



ría de un alto grado del sentido de comunidad. Por otra parte, surgía la glamorosa idea de construir la ciudad moderna que, por fuerza requiere a) concentrar a la población, b) ordenar el territorio bajo formas en las que prevalecen las líneas y los ángulos rectos, c) estar representado en un papel, d) que se reconforme la autoridad bajo modelos verticales y e) que se privilegie la iniciativa individual y competitiva a fin de obtener de manera rápida los beneficios que conlleva la participación decidida en el mercado mundial.

Por otro lado, es necesario tener conciencia de que las consecuencias de las avenidas del río Grande y los repentinos cambios en su cauce requerían ser considerados como un problema de índole prioritaria, sobre todo a partir del establecimiento de la frontera internacional con el Tratado de Guadalupe Hidalgo de 1848. De ahí que fue imprescindible la presencia de “especialistas” dedicados a la prevención de los conflictos surgidos de este tipo de cambios.

También, se hizo cada vez más necesaria la presencia de gente que impulsara soluciones a las inundaciones en tiempo de lluvia, debido al agua que bajaba por los cauces de los arroyos desde la Sierra de Juárez. Este problema cobró gravedad una vez que los terraplenes de los ferrocarriles se construyeron partiendo la ciudad en dos: los sistemas naturales de desagüe fueron obstaculizados y a partir de entonces ha sido necesaria la intervención permanente para desalojar grandes acu-

mulaciones de agua dentro del territorio urbanizado. Baste recordar que el eterno reclamo para sacar del Centro de la ciudad las vías parte de la ilusión de que las compañías invertirán en un cruce diferente al planteado por siglos, por la tradición.


No se trata de un asunto de tradición versus modernidad, sino de montos de inversión. No es gratuito que el principal y menos oneroso cruce del río en la zona se haya establecido en lo que llamamos el Centro de Juárez. Se trata del punto de menos complicación en siglos, no existe otro con esas características. El conflicto entre las empresas ferrocarrileras y la ciudad ha sido permanente y lo seguirá siendo. El rompimiento del esquema natural de desagüe se trastocó con los terraplenes de las ferrovías. La ciudad exige mejoras, las compañías se han negado históricamente a cumplir con las condiciones de los contratos establecidos desde 1879. Los juarenses querían progreso e inserción en el mercado mundial: el costo que se debía pagar era muy alto y los intereses son aún más.

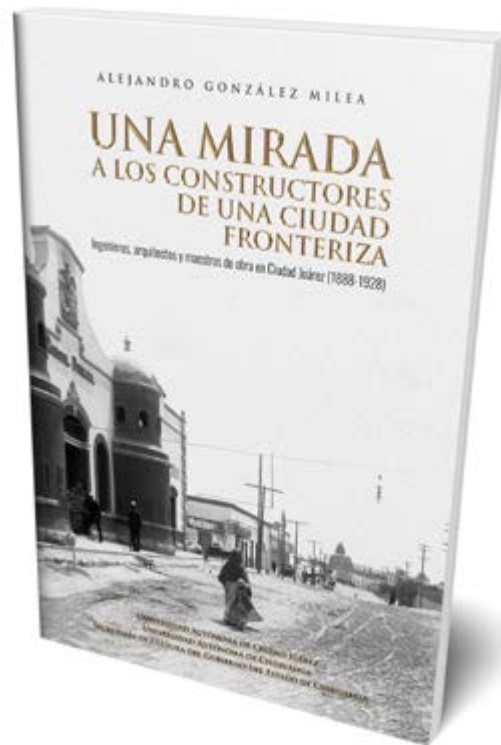
Esto nos lleva a un aspecto más tratado por Alejandro González Milea, aunque las fuentes de información nos quedan a deber. ¿Quiénes planearon y quiénes ejecutaron los planes? Los constructores forman parte fundamental de esta historia narrada por el investigador universitario. Nos encontramos con personajes formados en las aulas superiores, así como con gente que aprendió sobre la marcha, dentro de la obra. En realidad, era una



época en la que más valía contar con los recursos y con alguien que más o menos comprendiera los aspectos que dicta el sentido común para erigir una estructura que diera cabida a las necesidades del momento.

El hecho simple y llano es que fue mucha la gente del más diverso origen quien se hizo cargo de dirigir la construcción en la ciudad, de señalar necesidades y sugerir soluciones a los problemas detectados. ¿Prevaleció el conocimiento o la experiencia? ¿Estuvieron o han estado por encima los títulos académicos? ¿Las soluciones planteadas y llevadas a cabo parten del saber o simplemente de lo que conviene más a los intereses dominantes en el momento? ¿Cómo se entiende el bien común? No cabe duda de que en el sistema de vida que defendemos el interés de unos cuantos, los que más pueden, se ubica por encima de los intereses y necesidades del resto. La ficción democrática se limita a una serie de consultas diseñadas para avalar las decisiones ya tomadas.

Estos aspectos y muchos más pueden ser retomados a partir de la lectura de las ideas expresadas por Alejandro González Milea en su libro *Una mirada a los constructores de una ciudad fronteriza. Ingenieros, arquitectos y maestros de obra en Ciudad Juárez (1888-1928)*. 







VO CES ESTU DIANTI LES

Martha Legarreta. Yolopantli, 2013.

Las formas del tiempo: percepciones desde lo urbano y lo rural

Víctor Hugo Gaytán Martínez*



En este presente, que parece que se nos escapa entre los brazos, ya no nos preguntamos si existe el tiempo, porque se vive a costa de él. El tiempo es la medida de todo y a veces llega a ser tan insuficiente que se busca alargarlo, estirarlo. El tiempo es abrumador: hay que desprendernos de su acecho patológico.

En esta reflexión distingo formas de vivir el tiempo entre la vida urbana “civilizada” y, por comparación e intuición, la vida rural. No se asume que todas las vidas urbanas y rurales se vivan igual, pero se supone que, en cuanto al tiempo, el trato en uno y otro espacio difiere por la atención que se le pone y la forma en que se utiliza en la vida cotidiana. A su vez, se piensa que la vida se ha configurado a su alrededor y el espacio está relegado. Marcada en

horas y días, la multidimensionalidad de la vida natural y social, que hasta el momento conocíamos de mejor forma, es desbancada.

Tiempo y civilización

¿Qué sería el mundo sin la capacidad intelectual humana? La asunción no es tanto a la paradójica capacidad de destruir el mundo, sino a la de entenderlo y vivirlo. Esta mínima diferencia frente a los otros animales nos ha puesto, en diferentes escalas, como superiores. Mirada antropocéntrica. Más allá de la autocrítica merecida en el mundo natural, veamos qué observaciones nos corresponden en el mundo de lo social. Pues bien, nuestro motivo es el tiempo en el proceso “civilizatorio”, una invención para algunos demasiado necesaria y para otros demasiado artificial e inexacta, imprecisa, indefinible.

En primer lugar, “la determinación del tiempo radica en la facultad

Fecha de
recepción:
2021-11-25
Fecha de
aceptación:
2022-02-09



* Doctorante en Ciencias Sociales, UACJ.

humana de vincular entre sí dos o más secuencias distintas de transformaciones continuas, de las cuales una sirve de unidad de medida temporal para las otras”¹ El tiempo es un instrumento utilizado como unidad de medida para ubicarse en continuidades. Es la puesta en uso de la memoria y la retención de las vivencias, más la capacidad de comparación de cambios y sucesos.

Un ejemplo clave para determinar el tiempo es el uso de la naturaleza astronómica para ubicarse en el terreno de lo mundano. Así, el paso del día a la noche es la unidad de medida temporal por consenso casi universal de fragmentación en lo que ahora conocemos como segundos, minutos, horas, días y años. Estas últimas categorías son ya las abstracciones equivalentes de la capacidad humana para ubicarse en las continuidades, algo que tomó miles de años.

En segundo lugar, nos encontramos con el uso peculiar del tiempo. Justamente, un punto de partida propuesto es: “¿por qué los hombres necesitan la determinación del tiempo?”² El tiempo regula la conducta y la sensibilidad humanas. Es una forma de orientación (como lo son los puntos cardinales) multidimensional y, por tanto, no lineal. La no linealidad se refiere a las condiciones no previstas, determinadas por los acontecimientos del pasado y el presente, que dan con un futuro no predecible por los azares del propio mundo y de las relaciones humanas.

Con el sentido del tiempo se crean estructuras de personalidad que diferencian a grupos o sociedades entre sí. El tiempo nos coacciona. Esta observación, vista desde el concepto de civilización, se entiende como el “cambio estructural de los seres humanos en la dirección de una mayor consolidación y diferenciación de sus controles emotivos y, con ello, también, de sus experiencias”³

En espacios rurales, donde el uso de los relojes y los teléfonos celulares hoy no es menos extraño, hubo el uso, ya con la capacidad de abstracción con la que no se contaba antes de las “civilizaciones”, del día y la noche como unidad de medida de los cambios en la comunidad. El uso del tiempo en tales comunidades, antes de la invasión de la tecnología celular, tomaba al amanecer y anochecer como determinaciones de las actividades productivas, y se escuchaban, y todavía se escuchan, expresiones que no eran por ello falsas, como “trabajar de sol a sol”. Esta expresión evidencia la forma en que las actividades rurales se manejan con el apuro no de un reloj, sino con la salida y puesta del sol. Pero ¿por qué es relevante este asunto? Dado que el “trabajo de campo” no se basa en el uso de la luz artificial, sino en la luz solar, sus actividades se limitan a una dinámica menos artificial y más natural.

Con referencia a la actualidad, lo anterior no es muy diferente de ver pa-

¹ Norbert Elias, *Sobre el tiempo*. FCE, Madrid, 1989, pp. 83-84.

² *Ibid.*, p. 19.

³ Norbert Elias, *El proceso de la civilización: Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. FCE, Madrid, 1987, p. 11.



sear por las inmediaciones del pueblo, (no) muy temprano, al vecino no tan próximo, pero conocido, saludándole. ¿Hay confianza o desconfianza? Es probable que las redes en espacios pequeños sean más sólidas, y en verdad sus miembros confíen más entre ellos. Pero esta solidez requiere también del manejo del tiempo: del acercamiento al otro, al pasar el día, en la tarde-noche en reuniones a orilla de la calle, y de conversaciones nocturnas en las tiendas o espacios comunes.

Juega, sin embargo, un rol diferente la urbanidad. Aunque podamos escuchar la frase “trabajar de sol a sol” en tal espacio, el manejo del tiempo no es, justamente, por medio de la luz solar. Es necesaria la luz artificial. El trabajo se controla por horas, semanas, quincenas y meses; no depende del astro Sol, sino de la disponibilidad de empleos; asimismo, es posible que esos que trabajan de sol a sol no vean en algún momento el sol. Un compañero universitario me contaba que cuando trabajó en una maquiladora de Ciudad Juárez escuchó a uno de los dueños decir, al salir temprano del trabajo: “hace tiempo que no veo la luz del sol”. Lo que sucedía era que esta persona estaba en su trabajo antes de que saliera el sol y hasta después de que se ocultara.

Esta es la vida común urbana. En la ciudad, los espacios se tornan reducidos (al menos, que no son los menos, para los desfavorecidos social y económicamente) y la vida se exige más

rápida: andar “de allá para acá”, cruzar la ciudad y enfrentar filas de automóviles y su ruido. Según Bauman, la liquidez en la urbanidad es más visible. Tiene que haber mucho espacio para la memoria, porque las acciones, incluso acontecimientos relevantes, rápidamente son sustituidas unas por otras.⁴

Los acontecimientos de pasado, presente y futuro pueden tener significaciones diferentes. Es posible que en los espacios rurales el presente sea más largo, que el pasado sea más acogedor y que el futuro no sea esperado sino descubierto. Por el contrario, la urbanidad posee presentes más cortos y fluidos y, asimismo, débiles, mientras el porvenir se asume con mayor poder. El pasado, por su parte, se olvida y desmemoriza y los acontecimientos se superan de una generación a otra. En pocas cabezas se concentra la historia, como no sucede en comunidades pequeñas donde un mismo pasado puede estar casi en todas las cabezas.

En la urbanidad, los tiempos se dividen. La división del trabajo y la flexibilización de los horarios escolares se ofuscan en sus buenas intenciones por las repercusiones de descolectivización e individualización. Los trabajadores se preocupan por conservar el empleo a pesar de los otros, en tanto que los estudiantes interactúan de vez en cuando, suceso hasta hoy exacerbado por la pandemia de COVID-19.



⁴ Zygmunt Bauman, *Modernidad líquida*. FCE, Buenos Aires, 2004.




Martha Legarreta. La ofrenda, 2013.

Conclusión

El presente civilizado es heterogéneo. Perviven costumbres que no forman parte del tiempo de la civilización de las personas urbanas. En el tiempo civilizado, las personas rurales pueden estar viviendo tiempos atrasados. Perspectiva de la modernidad. Personas del tiempo presente urbanizado son, con posibilidad y trágicamente, muertos vivientes. Aterrorizados por la fragilidad de los aconteceres, recurren a otros elementos de salvación: la fotografía, la escritura y otras artes que, banalizadas, pueden estar alimentando solo el ego temporal.

En este espacio no pretendimos más que diferenciar cómo es que con-

vergen esas dos formas de vida separadas por la geografía a través del tiempo, una determinación definida por la facultad humana para vivirse orientado hacia el porvenir en el recorrido traslacional y rotacional de la Tierra, así como en la experiencia de recordar, de memorizar y de esperanzarse.

En tanto lo anterior, el recuerdo se acerca hacia la comparación y la capacidad de abstracción del ser humano para orientarse en los aconteceres, las transformaciones y sus continuidades. Pero, entonces, “¿Qué pensaría usted de un pueblo que no posee una palabra para el «tiempo»?”⁵ 

⁵ Norbert Elias, *El proceso...*, p. 153.

RE CUEN TO

A dos décadas del caso Campo Algodonero

Jesús Antonio Camarillo*



El 6 de noviembre de 2001, en Ciudad Juárez fueron encontrados los cuerpos de Claudia Ivette González, Esmeralda Herrera Monreal y Laura Berenice Ramos Monárrez. En

un contexto generalizado de violencia y discriminación contra la mujer, observadores externos pudieran pensar que con ello inicia la nefasta historia de la omisión y negligencia de las autoridades, pero en realidad la atrofia del Estado ante los crímenes por razón de género comienza desde varios años antes.

En el caso del “Campo Algodonero”, tras la desaparición de las jóvenes, los familiares tuvieron que emprender la travesía sin brújula de confrontar no solamente su desgracia, sino también la incapacidad, la indolencia y hasta la

burla de un Estado que estaba puesto como el peor de los parapetos formales. Y mencionar la burla ejercida por la autoridad no conlleva un matiz retórico, en el juicio llevado ante la Corte Interamericana se documentó la forma en que algunos funcionarios emitieron juicios reprochables sobre las jóvenes, aumentando el dolor de sus familias y extendiendo los tramos de la victimización.

Luego de su desaparición, la autoridad inmediata se limitó a realizar lo que la cruenta parsimonia de la burocracia suele hacer: elaborar los registros de la desaparición, los carteles de búsqueda, la tortuosa toma de declaraciones, así como enviar los oficios a la policía “investigadora” que, por supuesto, no investigó.

A diferencia de cientos de casos graves que se quedan intramuros de la mazmorra de la jurisdicción provincial, el caso adquirió una repercusión internacional, primero accediendo al cono-

* Docente investigador de la UACJ.

cimiento de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH), que al presentar la demanda ante la Corte Interamericana de Derechos Humanos (Corte IDH) el 4 de noviembre de 2007 le solicita que declare la responsabilidad del Estado mexicano por haber vulnerado diversos artículos de la Convención Americana sobre Derechos Humanos, que contemplan el derecho a la vida, derecho a las garantías judiciales, derecho a la protección judicial, así como el deber de adoptar medidas legislativas en el ámbito interno. Asimismo, solicita se le declare responsable por haber violado el artículo 7 de la Convención Belém do Pará, en perjuicio de las víctimas. Dicho precepto establece un conjunto de acciones que los estados parte deben adoptar para prevenir, sancionar y erradicar la violencia contra la mujer.

Cuando la Corte IDH resuelve el caso, su sentencia se vuelve emblemática. Estamos aludiendo a la primera ocasión en que el tribunal internacional se pronunció sobre el homicidio de mujeres por razones de género. Hay mucha tela de donde cortar cuando de desmenuzar la sentencia se trata. En uno de sus puntos medulares la Corte reprocha al Estado mexicano la carencia de una política general que debió adoptarse años antes de los homicidios de las jóvenes, cuando ya existían focos rojos que evidenciaban un patrón de la violencia contra la mujer. La omisión del Estado mexicano en el cumplimiento general de su obligación de prevenir esa violencia se aprecia

desde cualquier perspectiva que se adopte, pero también la sentencia alude a un conjunto de omisiones y negligencias muy específicas que tienen que ver con el letargo de la autoridad en el día a día de la faena burocrática, como la obligación de que las autoridades de los distintos ámbitos actúen de manera inmediata ordenando las medidas oportunas desde las primeras horas, bajo la presunción de que la persona desaparecida sigue con vida.

Al encontrar responsable al Estado mexicano, la Corte IDH hace hincapié en el entorno de discriminación en el que se dan los crímenes, condena al Estado a seguir con eficacia la secuela procesal plagada de los vicios propios de los procesos inquisitivos, para que los funcionarios responsables sean sancionados y se esclarezca la verdad; lo condena a realizar un reconocimiento público a las víctimas y a brindar la atención médica y psicológica a los familiares, aunado a una indemnización y un memorial.

Sin embargo, cabría preguntarse, a veinte años de distancia del hallazgo de los cuerpos de las víctimas del Campo Algodonero: ¿algo ha cambiado en relación con la impunidad que rodea a la violencia contra las mujeres?



Dicen que el fútbol americano es para salvajes

Armando Coach Tom Barragán Gómez*



Lo que pasó en Querétaro me entristece mucho y me da rabia, al mismo tiempo.

En México, al *football* americano lo satanizaron en los años setenta: un deporte cien por

ciento estudiantil; un deporte que desde sus inicios llenaba estadios; que a la gente le encantaba... y que nos sigue encantando. Satanizaron un deporte estudiantil al que asisten a verte tus hermanos, tus hermanas, tu papá, tu mamá... tus compañeros de clases, tus compañeros de la escuela, tus profesores.

Lo satanizaron en una época en la que era imperativo callar a los estudiantes. Y lo lograron creando grupos de gente que no estudiaba, grupos formados para golpear a la juventud que sí lo hacía y a sus familias. Todos

dejaron de ir a los estadios por miedo y para evitar ser agredidos por estos grupos de “porros”.


Me gustaría solo poner a consideración algunas cosas, como exjugador y como entrenador de estudiantes a los que les encanta el *football* americano después de los dolorosos sucesos del sábado 5 de marzo en el estadio Correidora de la ciudad de Querétaro.

Lo primero, debo reiterar, se trata de un deporte nacido totalmente en el ámbito estudiantil. A los juegos acude esencialmente tu familia, tu pareja y tus compañeros de clase, siempre se agradece y nos cobija esa compañía. Se representa con orgullo a una institución educativa y sus colores. Efectivamente, ya hay circuito profesional; sin embargo, los jugadores de ese circuito son y han sido estudiantes que llevan dentro de sí todo lo que ser jugador de *football* representa.

* Lions Foot Ball; León, Guanajuato, México.

Este deporte es agresivo, rudo, violento, fuerte, intenso. Nos dicen que es un deporte para salvajes. Aun dentro de toda esa violencia y brutalidad, existen reglas que se deben respetar; hay una figura que hace que esas reglas se respeten y a la cual no se le puede contradecir, bajo circunstancia alguna; y eso nos lo han enseñado desde muy pequeños. Debemos ser respetuosos y además responsables de nuestros actos; aceptar las consecuencias de nuestro proceder, como sea que se califique.

En el “otro futbol” se enseña a engañar, a simular; no hay problema cuando se trata de confundir tácticamente a un rival. Pero también se enseña a engañar a la autoridad, a actuar a espaldas de la figura que se supone debe regular que la práctica deportiva sea legal y justa. A eso lo conozco como “hacer trampa”, hacer las cosas sin que te vean porque tienes la conciencia de que no es legal. Por supuesto, con el tiempo esto se convierte en el hábito de la trampa y así llega a la adultez: hay que hacer trampa en todo.

Además, si se sanciona a alguien porque ha habido una falta al reglamento, existe la permisibilidad de confrontar a la autoridad, de retarla, de insultarla; y no solo el jugador que cometió esa falta (que suele no aceptar su responsabilidad), sino que incluso se le permite al entrenador y a los acompañantes hacer lo mismo: insultar y confrontar a la figura que intenta hacer legal y justa la competencia. Y así llegamos a la edad adulta con este otro hábito: la irresponsabilidad; joder al otro y negarlo con la total convicción de que se es víctima de una injusticia. ¿Consecuencias? El papá ya se metió a golpear al árbitro, al entrenador o a algún miembro de la familia del equipo rival. El aficionado no soportó que le cometieran una “injusticia” a su adorado jugador o equipo y el control se perdió, tal como sucedió en Querétaro y en muchos otros lugares. Hábitos disfrazados de virtudes inculcados desde la infancia... Y ya. Es todo. Estoy abrumado y molesto. 

¿CUÁN TOS DI JO?

*

Servando Pineda Jaimes*



*

Docente investigador de la UACJ

EMPRESAS MÁS INNOVADORAS DEL MUNDO



PAÍSES GOBERNADOS EN EL MUNDO POR MUJERES DESDE 1946



NÚMERO DE PAÍSES DONDE LA REINA ISABEL II GOBIERNA EN EL MUNDO



¿CUANTOS
DI
J0?

NÚMERO DE PAÍSES
que se comprometieron
a reducir las emisiones de

METANO en un
30% para el
2030

100



EN LA CONFERENCIA
SOBRE EL
CAMBIO CLIMÁTICO

COP26

MILLONES DE PERSONAS EN EL MUNDO
QUE SE VERÁN OBLIGADAS A DESPLAZARSE
DENTRO DE SUS PAÍSES POR MOTIVOS DEL

**CAMBIO
CLIMÁTICO**

EN EL AÑO
2050

216
MILLONES
DE PERSONAS



CIUDADES DE MÉXICO

DONDE MÁS
SE **INCREMENTÓ**
EL PRECIO
DE LA VIVIENDA
EN 2021



11.3%
Los Cabos,
Baja California Sur

11.3%
Benito Juárez,
Quintana Roo

11.1%
La Paz,
Baja
California

9.8%
Ciudad Juárez,
Chihuahua

9.6%
Chihuahua,
Chihuahua

**COSTO
PROMEDIO
DE UNA
VIVIENDA
MEDIA**

2021

MÉXICO

entre

\$ 783
MIL

y

\$ 1 MILLÓN
350
MIL

**CIUDAD
JUÁREZ**

\$ 1 MILLÓN
500
MIL

¿CUÁNTOS
DI
JÓ?



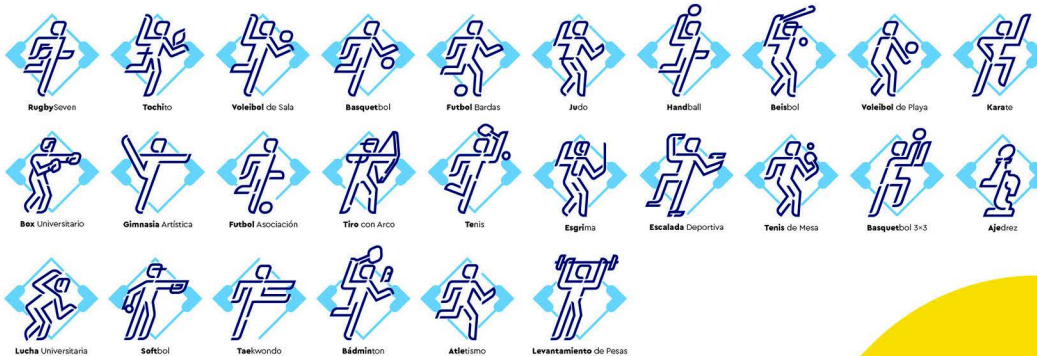
Asiste y apoya a tu equipo

Universiada Nacional

Ciudad Juárez 2022

Del 12 de mayo al 5 de junio

Conoce el calendario de juegos en universiada2022.uacj.mx



EDUCACIÓN
SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA



HEROICA
CIUDAD JUÁREZ
Gobierno Municipal de Julio 2011-2024

X

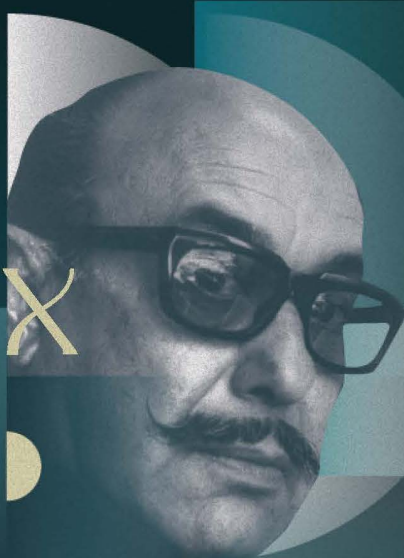
X

X

V

I

I



XXXVII

Premio Nacional de Literatura

José Fuentes Mares

C u e n t o

Consulta
las bases:



O revisa la siguiente lga: <https://bit.ly/3Nlgf74>