

LAPALABRA

YELHOMBRE • REVISTA DE LA UNIVERSIDAD VERACRUZANA

NÚM. 69 / JULIO-SEPTIEMBRE, 2024 / ISSN 01855727 / \$40.00





HOLA
FUTURO

BUAP[®]

cu²
INGENIERÍAS Y CIENCIAS NATURALES
ECOCAMPUS VALSEQUILLO

LA PALABRA Y EL HOMBRE

EDITORIAL PUEBLA

A Puebla se le identifica por la riquísima fuente novohispana que guardan sus iglesias, colegios, seminarios y palacios que, en su momento, rivalizaron con los de la capital. Luego de su fundación, el 16 de abril de 1531, Puebla vivió años de esplendor, mismos que hoy podemos documentar en su valioso legado: las bibliotecas más importantes de fondo antiguo del país: la Palafoxiana (memoria del mundo), la Lafragua y la Franciscana, en Cholula.

En 2031, Puebla cumplirá 500 años de historia. Cinco siglos de una cultura que no ha parado de transformarse en todo momento, producida en todo lugar y en cualquier formato. La literatura, las artes, la historia, la política, las artesanías y su riqueza gastronómica viven cotidianamente en las calles: músicos, trovadores, concertistas, bailarinas, pintores, escultores, escritores, docentes, autoras, poetas, cantantes, payasos, vendedoras de antojitos o dulces regionales, entre muchos otros actores de la vida cotidiana, permanecen a esta ciudad que fue trazada por las manos de los ángeles Miguel y Gabriel, según la leyenda fundacional.

Es innegable decir que Puebla se ha convertido, por el extraordinario lugar que ocupa geográficamente, en la tercera ciudad que cuenta con más universidades en el país, tanto públicas como privadas, y, por ende, con una gran cantidad de estudiantes –nacionales y extranjeros–, lo que también le ha dado un carácter muy particular, pues no ha dejado de expandirse y, con ello, contribuir a su vocación culta. Amén del importante desarrollo industrial, empresarial y económico, que ha impulsado la edificación de una nueva y futurista ciudad: Angelópolis.

Y, hoy día, ¿cómo es vista Puebla desde los ojos de los mismos poblanos? Fue la

pregunta que nos hicimos para configurar el presente número. Por ello nos dimos a la tarea de abarcar diversos temas y autores que pudieran reflejar esta complejidad. Convoquemos así a prestigiosos escritores, académicos, investigadores, estudiantes, poetas, antropólogos, artistas y fotógrafos, para que compartieran sus saberes con *La Palabra y el Hombre*. Poblanos de nacimiento –algunos por adopción y otros de corazón–, todos ellos nos entregaron un poquito de lo mucho que tiene esta urbe.

La Puebla de los Ángeles y los demonios, la utopía de la Nueva España, la culta, sacra y profana, vanguardista y conservadora, cuna de movimientos artísticos y revolucionarios, custodiada por el Popocatepetl e inmersa en los desvaríos de la modernidad, llena las siguientes páginas.

En las seis secciones de este ejemplar hay textos que van desde las primeras poetas novohispanas, hasta una muestra de literatura contemporánea. También, se habla de los barrios, de tesoros culinarios, de la bohemia actual, de la talla en madera, del *clown* callejero, de personajes importantes –como la tan nombrada china poblana– y de cine “hecho en Puebla”.

Este número 69 de *La Palabra y el Hombre*, dedicado a Puebla, tiene la intención de reflejar su fuerte identidad e historia y cómo se manifiesta en el México actual. Escritos e imágenes que pretenden ser un disfrute para lectores y curiosos, y para homenajear a esta gran ciudad, que no es solo Heroica y de Zaragoza, sino que también sigue siendo de los ángeles. **LPyH**

DIANA ISABEL HERNÁNDEZ JUÁREZ
/ MARGARITA V. SALAZAR CANSECO

LA PALABRA Y EL HOMBRE

Revista de la Universidad Veracruzana

ISSN 01855727

UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Rector:

Martín Gerardo Aguilar Sánchez

Secretario Académico:

Juan Ortiz Escamilla

Secretaría de Administración y Finanzas:

Lizbeth Margarita Viveros Cancino

Secretaría de Desarrollo Institucional:

Jaqueline del Carmen Jongitud Zamora

Director Editorial:

Agustín del Moral Tejeda

LA PALABRA Y EL HOMBRE

Fundadores:

Gonzalo Aguirre Beltrán, Fernando Salmerón,
Sergio Galindo (director)

Director:

Mario Muñoz

Editora responsable:

Diana Luz Sánchez Flores

Consejo de redacción:

Jesús Guerrero, Mariana Hernández,
Itzel Bruno, Germán Martínez, Carlos Rojas

Comité editorial:

Emil Awad, René Barffusón, Rosío Córdova, Mercedes Lozano, Efraín
Quiñonez León, Beatriz Sánchez Zurita, Nidia Vincent

Comité consultivo:

Félix Báez-Jorge†, Francisco Beverido, Malva Flores,
Felipe Garrido, Gilberto Giménez, León Guillermo Gutiérrez,
Pepe Maya, Julio Ortega, Ricardo Pérez Montfort, Sergio Pitol†,
Julio Quesada, Rossana Reguillo, Alberto Tovalín,
Eduardo de la Vega Alfaro, Héctor Vicario

Responsables de sección:

La Palabra: Mercedes Lozano

Estado y sociedad: Remedios Álvarez

Arte y Dossier: Leonardo Rodríguez

Coordinador, editor de imagen
y diseño del dossier:

Leonardo Rodríguez

Asistente de edición:

Paulina Aguilar

Distribución, ventas y publicidad:

Ana E. Reyes

Relaciones públicas y suscripciones:

Maricruz G. Limón

Diseño editorial y composición tipográfica:

David Medina

Voluntariado:

Aramahara Cervantes, Amairany López, Selene Melchor,
Elizabeth Santos, Irving Vásquez

Domicilio:

Lomas del Estadio S/N, Col. Zona Universitaria C.P. 91000
Xalapa, Veracruz, México

Correo electrónico:

lapalabayelhombre@uv.mx

Versión digital: lapalabayelhombre.uv.mx

Facebook: lapalabayelhombreoficial

Twitter: @PalabayHombre / Instagram: lapalabayelhombre

YouTube: <http://bit.ly/YouTubeLaPalabayelHombre>

La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana.

Edición trimestral. Núm. de Certificado de Reserva: 04-2007-
120412293700-102. Núm. de Certificado de Licitud de Título:

14245. Núm. de Licitud de Contenido: 11818.

Impreso en PRIMASA, Promocionales e Impresos América S.A. de
C.V. Av. Jardín 258, col. Tlatilco, 02860, CDMX.

Distribuidor: Nogueira 7, Centro, 91000, Xalapa, Ver.

núm. 69

SUMARIO julio-septiembre, 2024

COORDINADORAS DEL NÚMERO: Diana Isabel Hernández Juárez
/ Margarita V. Salazar Canseco

LA PALABRA

- 5 **Pedro Ángel Palou:** La educación de nuestros héroes (fragmento de novela inédita)
- 9 **Alicia V. Ramírez Olivares:** Escritura femenina: un nuevo amanecer en Puebla
- 14 **Ruth Miraceti Rojas:** Regina y yo
- 17 **Alejandro Palma Castro:** Fundantes de la poesía contemporánea en Puebla
- 22 **Julio Eutiquio Sarabia:** Poesía desde la Puebla de los Ángeles
- 24 **Gabriela Puente:** Poesía desde la Puebla de los Demonios

ESTADO Y SOCIEDAD

- 27 **Víctor Alfonso Castillo Rodríguez:** Los Sapos: un barrio originado por agua
- 31 **Vanessa Álvarez Guzmán:** La china poblana: entre la santidad y la sensualidad
- 35 **Isaura Cecilia García López:** Cocinas mexicanas: tesoros del saber con sabor cultural
- 40 **Josué Ramírez Barranco:** Xonaquita la Bella, un barrio poblano

ARTE

- 44 **Mar Ortiz y Abraham Castillo:** La bohemia en Puebla. Vivir de la música es heroico
- 65 **Raciel D. Martínez Gómez:** A HOMBROS DE CINE: *Arráncame a Puebla*
- 67 **José Carlos Solorio:** De ángeles y máscaras, la obra de Antón
- 70 **Pedro Javier García Guzmán:** Microhistoria de un *clown* en Puebla

DOSSIER

- 49 **Popocatépetl**
- 62 **Diana Isabel Hernández Juárez:** Vivir con el volcán sagrado

Imagen de portada: Osvaldo Cantero Sandre: *Una noche inolvidable*

ISSN 0185-5727





José Castañares/Agencia Es imagen: Volcanes



Universidad Veracruzana
Dirección Editorial

ENTRE LIBROS

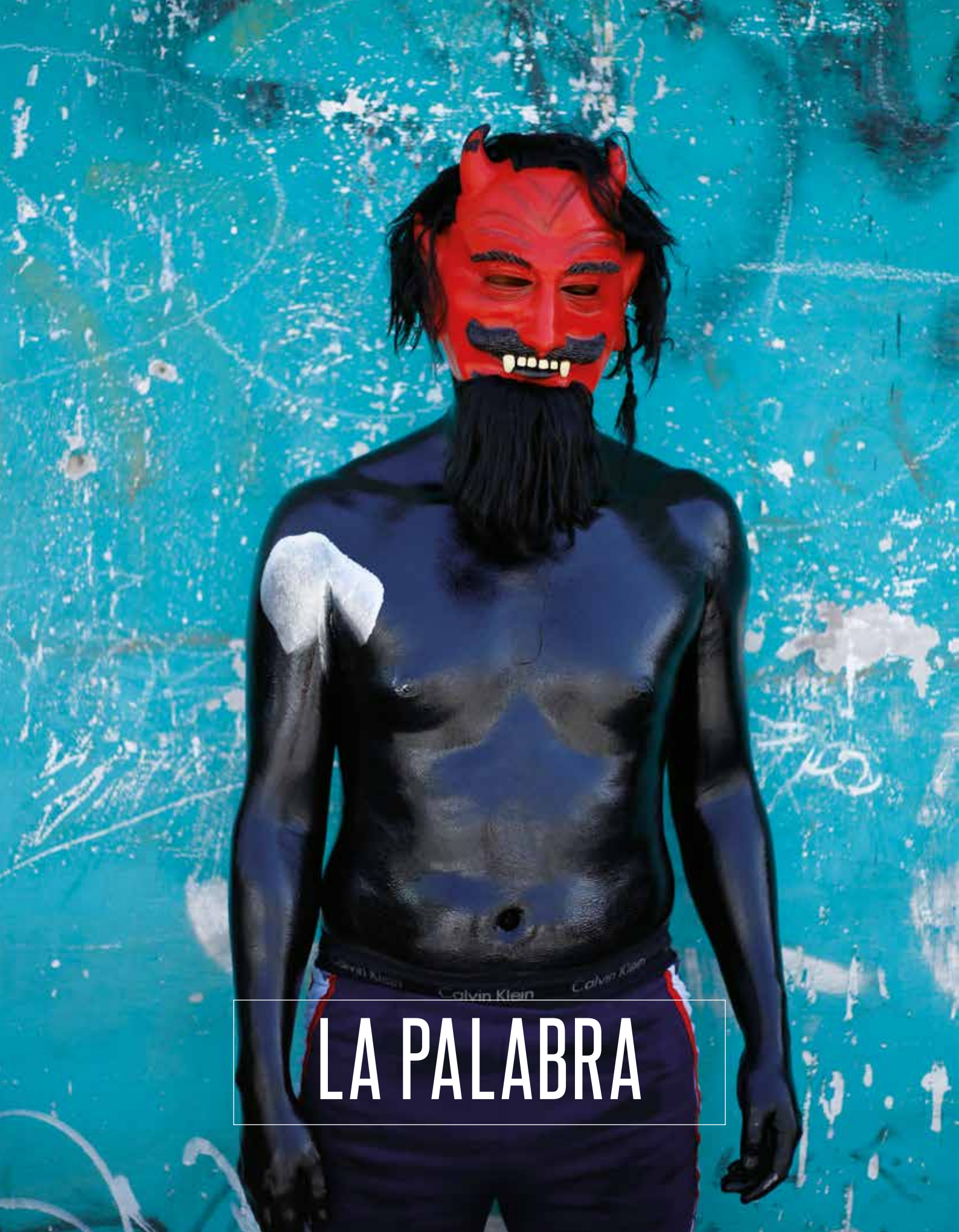
- 73 **María Selene Alvarado Silva:** *Escritora feminista, periodista nómada: revisión a la obra de Elena Poniatowska*, de Diana Isabel Hernández Juárez
- 74 **José Luis Benítez Armas:** *El fin de la noche (todos los cuentos)*, de Alejandro Meneses
- 76 **Alma Guadalupe Corona Pérez:** *Relatos recobrados de Elena Garro: Nunca mates a nadie. Siempre hay dos ojos que te ven. Martín, Katrin y María*, de Elena Garro
- 78 **César Pineda Saldaña:** *Aspectos fenomenológicos de la tradición filosófica*, de Ángel Xolocotzi (coord.)
- 80 **Gabriel Hernández Espinosa:** *Xlaktsuman papa' / Las hijas de Luno*, de Cruz Alejandra Lucas Juárez
- 82 **Arely Sánchez Delgado:** *Puebla y sus Demonios. Historias de la ciudad de los Ángeles*, de Orestes Magaña

MISCELÁNEA

- 84 **Margarita V. Salazar Canseco:** *Universidad y emigrantes. Cinco casos*
- 87 **Rafael Durán:** *Xinacates: carnaval de los pintados*
- 88 **Artistas de interiores**

José Castañares/Agencia Es imagen: Panorámica





LA PALABRA

No se puede encontrar un fármaco para los que ya perdieron la vida.
ÍBICO

Venid, pues, y pasemos una hora de ocio contando historias, y nuestra Historia versará sobre la educación de nuestros héroes.

PLATÓN, *La República*, Libro II

Los mayores, sentados en sus cómodas verandas, mientras sorben infusiones exóticas, ponen en rumor el tema de la decadencia, hablan de él con la voz cascada y la nostalgia de su postración sedentaria; los jóvenes, que creen ignorarlo todo, se entregan con inusual denuedo a múltiples carnavales, aunque ellos prefieren ingerir bebidas energizantes a base de variadas frutas y legumbres ricas en betacarotenos, combinados con pequeñas píldoras bajo el sugerente nombre de *plenitud*: unos y otros saben que corren la extraña suerte de vivir en el epílogo de los tiempos, en el cenit de la condición humana y lo dicen –o lo gritan– a voz en cuello. Los primeros se sienten los últimos testigos de la civilización con rumbo, oyen aún dentro de sus cabezas y con la ayuda de aparatos sofisticados injertos en sus orejas palabras como progreso, orden, desarrollo; los últimos, sin desvergüenza o cinismo, conocen su papel en la ópera bufa final y se arrojan a las aguas de lo que pueda venir, o de lo que no llegará jamás. No es que los dioses los hayan abandonado, no. Están de vuelta, más cerca que nunca, por doquier: son legión en una metrópolis de cultos sin fin: tribu enorme que confunde lo mismo que arroba. Sus nombres son impronunciables, acaso porque no dicen nada. Vienen y van desconcertados ellos mismos, sin saber bien a bien su papel: los hombres los traicionan y los cam-

La educación de nuestros héroes

(Fragmento de novela inédita)

Pedro Ángel Palou

bian y ellos, los dioses, humillan, cometen latrocinios curiosos y atropellos producto de su pánico inédito contra los propios seres que los adoran para abandonarlos también sin miramientos un día o una noche cualquiera. Babel de lenguas en el que no existe otro idioma común que el de la vacilación. Por doquier florece la virtud noble de la frivolidad. Si no fuera excesivo podría decirse que en el final reina, como en el inicio, el caos.

Así la situación en todo el vasto territorio de *Frontera*, amplísimo país si es que puede llamársele de esa forma a una extensión tan grande de tierra. Su nombre es su negación. Empezó siendo eso, literal: una franja entre dos regiones secularmente enemistadas y a las que dividía primero un largo río y luego una enorme barda a la que encima le colocaron una espinosa y mortal cerca de alambre para quien osara llegar hasta la altura y pretendiese cruzar. Nadie sabe bien a bien cuándo comen-

zaron a derribar el muro y a llenar el río de puentes de toda índole, pero un día las dos comarcas vecinas vinieron a ser una sola; el mismo azar que las juntó consiguió que el nuevo e inabarcable espacio unificado viniera a llamarse con el apelativo de la cicatriz que lo separó largamente, *Frontera*. Pero no existe aquí sosiego alguno; los humores viran constantemente, junto con las estaciones o con el color de las horas: sutiles impresiones del aire que rompen una y otra vez la docilidad de los días; los tiñen de luces rojas. Desaparecieron el norte y el sur de ese muro atroz, y ahora es difícil saber dónde termina *Frontera*, dónde se hallan ya las fronteras de *Frontera*. Hacia el sur se la llama *Terra Incógnita*, aunque se la conozca y guerras y sangre hayan establecido la única vía de comunicación con esos otros a los que de cuando en cuando se les recibe para hacer trabajos duros, que ya a nadie interesan pero alguien tiene que realizar.

Las normas migratorias se han hecho cada vez más crueles, sin embargo. Del otro lado, donde antes estaba el norte, solo hay la nieve, el *Ponto Euxino*, los despojlados territorios del frío.

En ese singular silencio de la hora referida Rinaldi cruzó el umbral del maestro del tatuaje, Grage, con quien había hecho una cita anticipada meses atrás. La inscripción, le explicó, debería hacerse en el lado del corazón. El propio Rinaldi la dibujó con obsesiva paciencia en una hoja que tendió al artista. Grage la estudió con esmero, intentando hallar la cifra escondida tras la intrincada figura que danzaba inquieta sobre el papel. Tardaremos unas tres horas, le explicó. Rinaldi no tenía prisa, había esperado medio año para que el mejor tatuador de *Frontera* sellase sobre su pecho la divisa de su grupo, los *Durmientes Despiertos*, aunque hasta ese momento fuera él su único miembro. Grage extrajo sus utensilios y limpió el pezón de Rinaldi con una sustancia excesivamente fría. Sirve como anestésico también, refirió; empecaremos con el rojo, con el eje del dibujo, aseveró tajante y no volvió a pronunciar palabra. La aguja se hundió en el pecho con un pinchazo cruel, sorpresivo y brotó un hilillo de sangre. Rinaldi se cuidó de gritar, o simplemente de gemir. Por toda huella de sufrimiento el sudor de su frente. Soportó la agonía con la fuerza de la imaginación. El artista hacía su trabajo con un dejo de crueldad como si supiera que lo bello es una herida, y que deja cicatriz. Grage se burló entonces de los empeños del joven, pero conforme fue realizando su trabajo y completando la obra el tormento dejó de ser insoportable y se confundió a veces con el placer. Trescientos veinte pinchazos de la aguja y poco más de tres horas después el artista acercó un

roto azogue al casi vencido lienzo humano, quien aprobó la realización sin siquiera mirarla y dejó una descomunal suma en manos del maestro. Afuera del taller le esperaba su conductor. Llévame donde Telfusa, alcanzó a decirle antes de desmayarse en el asiento trasero.

Rinaldi despertó en los brazos de la mujer, largo rato después, hundido en una enorme tinaja. O más bien recostado sobre el cuerpo generoso de la dueña del *hammam*, quien con delicadeza le pasaba una esponja de mar sobre el tatuaje para fijar los colores con ayuda de la elevada temperatura del agua. Abrió los ojos y recibió un beso más bien maternal de su amante. Te ha buscado tu padre, parece que le urge comunicarte algo, le dijo o le murmuró con cariño. No podía pensar en él ahora, le escocía el pecho y le dolía cada uno de sus músculos. Telfusa le hizo beber lentamente un líquido viscoso. Se arqueó, sin llegar al vómito. Le explicó que el brebaje calmaría el dolor y lo regresaría al mundo de los vivos. ¿Por qué ese insecto?, inquirió la mujer señalando el hermoso dibujo en el pecho, pero no hubo respuesta. Las claves no se revelan, los secretos no se comparten o dejan de ser secretos. Algún día iniciaría a Telfusa en los misterios de los *Durmientes Despiertos*, se dijo. ¿De qué está hecho el deseo, cuál es su oscura consistencia? No valía la pena responder allí, entre los senos todavía firmes de la mujer, esas preguntas ociosas. Besó sus pezones erectos y los lamó y los mordió como un recién nacido que no encuentra alimento, que sabe que no hallará jamás otro líquido que no sea su propia saliva en los pechos de una mujer. Abandonó el empeño y se dejó hacer, entregado a los placeres que la matrona, mucho mayor

que él, le proporcionaba; el dolor se desvaneció, como le prometió ella poco antes. Pasó sus manos hábiles por la piel del muchacho, reconfortándolo. El calor del agua, el vapor que semejaba un extraño rocío impregnando de lunares los cuerpos de ambos, el hermoso regalo del tiempo detenido, todo eso era Telfusa. Las visitas a su negocio se habían hecho más continuas y ahora pasaba por allí casi todos los días y se quedaba a dormir más de una noche a la semana agotado por fiestas y jóvenes mujeres que le aburrían después del sexo. Telfusa, en cambio, representaba la calma, una curiosa forma de posesión que lo obsesionaba. Se despidió, agradecido, con un beso, y como de costumbre, le dejó también una generosa suma. Telfusa, repitió su nombre al besarla con efusión y recibir por parte de ella una generosa y húmeda respuesta. Telfusa, se fue diciendo como si la perdiera irremediablemente al alejarse del *hammam*.

Por la noche fue a ver a su padre. La noticia lo desconcertó: acababa de ser destituido del Senado. De su modesto papel de Secretario Perpetuo del Senado, dijo textualmente. Había cometido un error imperdonable, refirió. Pero no quiso decir cuál, los misterios deben guardarse así, de toda divulgación o dejan de ser misterios. Debía ahora salir para siempre de *Frontera*. El ostracismo se había convertido en la medida punitiva más socorrida para castigar a los miles de funcionarios que hacían posible que la pesada máquina burocrática del Senado pudiese andar, pero que erraban el rumbo a juicio de esa soberanía. Y es que con el correr de los tiempos la moderna democracia de *Frontera* se fue modificando de tal modo que ahora se gobernaba colectivamente. Primero, en los tiempos iniciales de



Osvaldo Cantero Sandre: *En la pintada*

la unificación, el Senado elegía un Jefe de Gobierno cuyo cargo era vitalicio. Más de uno pereció envenenado por ser o muy apto o terriblemente ineficaz, idénticas formas de entorpecer la política. Luego se consideró que un tiempo prudente, de diez años, sería el límite máximo para que un Jefe de Gobierno permaneciese en su puesto. Los problemas ocurrieron al concluir ese lapso perentorio y hubo que construir grandes villas amuralladas en las que el antiguo jefe máximo y su familia, por ley, eran recluidos para siempre. Todo sistema político, le había dicho alguna vez su padre, tiende a la complejidad, por eso el Senado decidió finalmente prescindir de la figura del Jefe Supremo y así rotar entre sus miembros la coordinación de todos los esfuerzos de gobierno, con excepción de los jueces,

hábilmente supeditados e independientes del propio cuerpo senatorial. Hace tiempo que Rinaldi no era capaz de calcular la edad de su padre, pero a ciencia cierta le era conocido que en todas esas épocas siempre fue el Secretario Perpetuo del Senado. Porque la memoria juega sus propias cartas, Rinaldi allí, delante de su padre, no escuchaba ya lo que le comentaba acerca de su tragedia, no lo veía siquiera. Estaba muy lejos, en un día similar, muchos años antes, en el que fue llamado al despacho del padre en la enorme casa para ser reprendido por su errónea conducta sexual. Esas fueron las palabras del padre. Durante una hora le estuvo leyendo capítulos enteros del tratado de Moritz Kaposi sobre la sífilis y otras enfermedades venéreas, del que de cuando en cuando extraía conclusiones edificantes. ¿Cómo

se había enterado su padre de su incipiente interés por el sexo, de sus apenas furtivos encuentros con mujeres? Entonces, después del larguísimo sermón anatómico vino la reprimenda moral. Del cajón central de su escritorio extrajo el diario que el hijo llevaba desde hacía apenas unos meses. La humillación, la desnudez, el más lacerante oprobio se cernió sobre Rinaldi –o sobre el rostro enrojecido de Rinaldi que no atinaba a decir palabra aunque quisiera reclamarle con violencia al padre esa intromisión terrible, el delito de haber hurgado en sus papeles, en sus anotaciones privadas—. Llegué a él por casualidad, le dijo entonces su padre, y abrió al azar una página. Se aclaró la voz y leyó: “Anoche, después de la fiesta, en casa de Diana, el sabor dulce y amargo de su cuerpo. Casi nos desvestimos afuera,



Rafael Durán/La Fototeca del Pueblo: de la serie *Xinacates*

ansiosos como perros en celo”, se interrumpió solo para preguntar, ¿es necesario que prosiga? Todas las páginas están llenas de lo mismo, con muchas, demasiadas mujeres distintas, diría yo. Rinaldi quiso decirle que no era un diario sino los apuntes de una novela que estaba escribiendo, pero el padre no lo dejó. La mirada del padre, más bien. ¿Lo perdonó alguna vez por haber ingresado en un territorio que era solo suyo, allí donde estaban no solo sus palabras sino detrás de ellas sus incipientes descubrimientos sobre él mismo y sobre los otros, aunque fueran mayoritariamente *otras*? No se lo había preguntado nunca, pero lo sope-

só por vez primera en este nuevo encuentro: ahora aquí se hallaban ambos, otra vez casi sin palabras. ¿Qué habría hecho su padre para merecer tamaño castigo del Senado? Él, su más fiel lacayo, era condenado al exilio: el error, entonces, hubo de ser terrible. No inquirió más, sin embargo, y se despidió con calculada efusión de su progenitor, quien le extendió un sobre lacrado antes de despedirse finalmente. No lo abras hasta que te sientas en peligro de muerte, esos documentos son tu salvoconducto, sentenció el anciano. Esas fueron las últimas palabras que escuchó de su boca; su padre iría al *Ponto Euxino*, a la tierra del frío, desde donde tampo-

co se le permitiría escribir cartas. Entonces su padre le dijo, como única explicación: “Es difícil defenderse en una época cuando se ha vivido en otra”. Se dieron un prolongado abrazo y Rinaldi volvió a encontrarse con la noche, su verdadera casa. Pero no, no pudo perdonarlo. **LPyH**

Pedro Ángel Palou es narrador. Egresado de la BUAP. Actualmente enseña literatura en Tufts University (Estados Unidos). Autor de *Amores enormes*, *Con la muerte en los puños*, *El diván del diablo*, *En la alcoba del mundo*, *Paraíso clausurado*, *Todos los miedos*, *Cuauhtémoc*, *Morelos*, *Zapata*, *Pobre patria mía*, entre otros títulos.

Desde su fundación, en 1531, Puebla ha sido cuna de grandes mujeres que se han destacado en el ámbito literario. Es muy probable que esto se deba a la instrucción que se recibía desde los conventos en la época virreinal, educación que se ha mantenido hasta el día de hoy y que, incluso, ha llegado a las redes sociales de manera modificada y adecuada a nuestros tiempos, permitiendo que los espacios que se crearon a través de la literatura se transformaran en sitios que, poco a poco, las mujeres fueron conquistando en un afán de reconocimiento.

En este escrito se dan a conocer nombres de algunas mujeres escritoras en Puebla con el fin de presentar una muestra de la literatura femenina del estado y destacar así la aportación que han hecho a las letras mexicanas desde la época virreinal hasta nuestros días, ya que las voces de las escritoras poco a poco van complementando la historiografía literaria que por mucho tiempo el canon había borrado.

Cabe destacar que muchas de las mujeres que escribían, en su momento fueron reconocidas como literatas; sin embargo, debido a una falta de personalidad jurídica que en México se logró reconocer con el voto apenas en 1954, los escritos femeninos debían tener un permiso masculino para salir a luz pública y circular. Por ese motivo, solo ya entrado el siglo xx podemos reconocer los nombres de las literatas sin el apellido del esposo, porque jurídicamente ya se permitía la acreditación de la mujer como ciudadana con derechos y obligaciones a través de acciones determinadas por ella misma. Aunado a ello, se debe recordar que Puebla es una de las ciudades más conservadoras de México, por lo que sus usos y costumbres se fue-

Escritura femenina:

un nuevo amanecer en Puebla

Alicia V. Ramírez Olivares

En la época virreinal de Puebla, los conventos y las órdenes religiosas representan un lugar en el que las mujeres comienzan a escribir en español, puesto que eran los lugares en los que podían dedicarse un poco más al estudio, tal como Sor Juana lo hizo.

ron constituyendo con ideologías y acciones que surgieron en la Puebla colonial, destacando actos a consecuencia de una cultura barroca en la que el claroscuro que se ve reflejado en las pinturas también se vive en la parte social y las apariencias serán punto importante. De esta manera, la represión femenina se daba a través de las costumbres, aunque muchas mujeres supieron emplear subcódigos en la escritura que permitieron al pensamiento femenino emerger gradualmente.

En la época virreinal de Puebla, los conventos y las órdenes religiosas representan un lugar en el que las mujeres comienzan a escribir en español, puesto que eran los lugares en los que podían dedicarse un poco más al estudio, tal como Sor Juana lo hizo. Señala Margo Glantz en *Sor Juana Inés*

de la Cruz: ¿Hagiografía o autobiografía?: “El sistema de penitencias organizado para las monjas de la regla de carmelitas descalzas era tan rígido que Sor Juana tuvo que abandonar, por enfermedad, el convento de Santa Teresa la Antigua, tres meses después de ingresar allí” (1995, 190). Podemos darnos, así, una idea de cómo las mujeres vivían una vida de disciplina y, aunado a ello, en la escritura había una mirada masculina que autorizaba –o no– los escritos. Por ello, muchas mujeres, sobre todo monjas, escriben con la idea de un misticismo que les permite sacar lo más profundo de sus pensamientos y lo que sentían a través de las distintas penitencias y vida conventual.

Josefina Muriel, en su texto *Cultura femenina novohispana* (1982), presenta una lista de va-

Oswaldo Cantero Sandre: *Mujer xinacate I*

rias mujeres que escribieron en Puebla, entre las que podemos mencionar a sor María de Jesús, mística criolla de la orden de las concepcionistas. Además, la investigadora también da cuenta de diversas escritoras de distintas órdenes conventuales. Existen muchas monjas de la orden de las carmelitas descalzas que escriben crónica y biografía, como la criolla sor Melchora de la Asunción, al igual que sor Micaela de Santiago, la mística sor Francisca de la Natividad, Luisa de San Nicolás y sor Juana de Jesús María. De esa misma orden conventual también había autoras de biografía como sor Francisca del Espíritu Santo, sor Isabel de Santa Gertrudis, sor María de Cristo; y, en literatura devota, sor Jacinta de Santa Catalina. Asimismo, de la orden conventual de las

agustinas se encuentran la mística sor María de San José –quien estuvo entre Puebla y Oaxaca–, y sor Antonia de la Madre de Dios en crónica y biografía. Otras escritoras de la orden conventual concepcionista son la mística sor María de Jesús y sor María Josefa de la Concepción, quienes escribían biografía (ambas con un siglo de diferencia). De la orden conventual de las franciscanas se menciona a sor María Teresa con escritura de biografía. Ya entrado el siglo XIX, Muriel menciona a doña María Dolores López –de Tehuacán, Puebla–, mujer criolla no perteneciente a ninguna orden religiosa, de la que hablaré más adelante.

Como se observa, muchos son los nombres de las mujeres que cultivaron las letras en Puebla. Además de estas religiosas,

cabe destacar el nombre de otro personaje femenino que desarrolló su escritura en Puebla: doña Juana de Irazoque. Alma G. Corona Pérez ha estudiado un manuscrito encontrado en la Biblioteca José María Lafragua de la BUAP, producto de un trabajo de largo aliento, han surgido primero su investigación titulada *El manuscrito de Doña Joana de Irazoque* (2006) y, posteriormente, *Doña Joana de Irazoque: Estudio socio-histórico, literario de una hagiografía poblana del siglo XVII* (2015), el cual es el resultado de su tesis doctoral. De acuerdo con Corona Pérez, entre 1686 y 1688, en el manuscrito se puede destacar un entrecruce de voces que se divide en dos partes y donde es posible observar “Visos de rebeldía [que] se dejan ver en sus sentimientos y actitudes, no solo por el empleo

de los hábitos jesuitas, en otras oportunidades también se deslizan finas actitudes de desacuerdo en donde emerge el discurso criollo femenino” (2015, 172). Esto muestra que estamos ante una voz que, a pesar de haber tenido una vida de recogimiento en el hogar (no conventual), busca el cobijo de una orden masculina, como los jesuitas, de cuya aceptación gozó.

Es interesante observar cómo los acervos bibliográficos antiguos nos regalan un ramillete de nombres femeninos que nos cuentan sobre la escritura realizada en Puebla; pero muchos de esos archivos siguen a la espera de su consulta para poder complementar la historiografía literaria. Las voces femeninas poblanas representan espacios ganados por las mujeres para su reconocimiento, el cual más adelante se convertirá en un afán de reivindicación del sujeto femenino independiente.

Otro nombre relevante para las letras femeninas en Puebla es el de Ana de Zayas, escritora que ha sido analizada por la investigadora Concepción Zayas, especialmente en el libro *Ana de Zayas: escritora y maestra de espíritu. Heterodoxia y neoplatonismo en una seglar de la Puebla de los Ángeles (siglo XVII)* (2017). En este texto la investigadora da cuenta de la vida de Ana de Zayas y sus escritos, que le valieron ser perseguida por la Inquisición al tener ideas “heterodoxas” y “herméticas” relacionadas con el “neoplatonismo”.

Como los nombres anteriores, en el capítulo “Los olvidos de *La lira poblana*” del libro *Eslabones para una historia literaria de Puebla durante el siglo XIX* (2010), Alejandro Palma y quien esto escribe hemos abordado la relevancia de las letras femeninas en el estado, recuperando, desde la época novohispana, otros nombres recogidos a través de diver-

Es interesante observar cómo los acervos bibliográficos antiguos nos regalan un ramillete de nombres femeninos que nos cuentan sobre la escritura realizada en Puebla; pero muchos de esos archivos siguen a la espera de su consulta para poder complementar la historiografía literaria.

sas fuentes. De esta misma obra es importante resaltar a sor Micaela Rodríguez Alconedo, quien además hacía experimentos de física y química, lo que, al igual que a Ana de Zayas, le merece ciertos problemas con la Inquisición y la lleva a escribir autos sacramentales al inicio del siglo XIX, para así redimirse. En la presente investigación ya había nombrado a María Dolores López, oriunda de Tehuacán, quien escribe una “Oda” a la estatua de Carlos IV, poema que se recoge de una edición de Beristáin y Souza titulada *Cantos de las musas mexicanas: con motivo de la colocación de la estatua equestre de bronce de nuestro augusto soberano Carlos IV* (1804):

El sexo sea mi asilo;
mas valor no me falte
para retar a voces
a los hombres
que lo hagan si son hombres (93).

En solo este fragmento del poema se encuentra un discernimiento del sujeto femenino y la apropiación de la palabra por el simple hecho de ser mujer. Cuando dice que “el sexo sea mi asilo”, se refiere a ese punto en el que llega esa conciencia femenina y surgen las agallas para lograr hacer oír su voz, aspecto que se reflejará más adelante en la idea de un

reto ante la palabra que habrá de representar a sus poemas, donde destacaban siempre las plumas masculinas, pese a lo cual Dolores López, en un tono desafiante, se da la libertad de mostrar su propia expresión.

También he expuesto en el volumen compilado por Leticia Romero Chumacero titulado *Poetas mexicanas del siglo XIX. Ensayos críticos sobre autoras y temas*, en el capítulo “La poesía escrita por mujeres en Puebla durante el siglo XIX” (2017), algo sobre la importante antología *La lira poblana. Poesías de las sritas. Rosa Carreto, Severa Aróstegui, Leonor Craviotto, María Trinidad Ponce y Carreón, María de los Ángeles Otero y Luz Trillanes y Arrillaga*, una recopilación de lo que se estaba produciendo en Puebla por las mujeres y que, en 1893, se publica para la *Exposición Internacional de Chicago* por el Gobierno del Estado de Puebla. Esta antología será relevante, al igual que la que hace José María Vigil, en donde recopila varios nombres de mujeres que habían escrito en México hasta esos días. Junto con la *Colección de varias composiciones poéticas de señoras zacatecanas arreglada exprofesamente para la exposición de Chicago en 1893*, estas obras representaron una trilogía donde se mostraba al mundo la entrada de México en la Mo-

Un grupo interesante que llama la atención es Lengua de Bruja, espacio creado por Azul Ramírez y Mayam González. Se trata de un foro poético seguro dirigido a la comunidad LGBTIQ+ que se ha distinguido por sus aportaciones poéticas y que de manera permanente mantiene el micrófono abierto.

derinidad a través de las voces femeninas.

La lira poblana resulta interesante porque si bien muchas de las autoras no son mujeres nacidas en Puebla, se desarrollaron intelectualmente en este estado y escribieron sobre él. Tal es el caso de Rosa Carreto, quien ejerce la escritura de leyendas –en *El diario del hogar* de Filomeno Mata–, en un afán de recuperar también varias historias, lugares y tradiciones de Puebla. Asimismo, el de Severa Aróstegui, quien escribe gran parte de su obra entre Oaxaca y Puebla, y ocupa varias páginas de la antología. Es curioso que en uno de sus poemas en imitación a Espronceda escriba:

Me gustan dos hombres
Que lidian á muerte,
Dejando á la suerte
Su lucha feroz (114).

En este pequeño fragmento se nota una ironía que además juega con el atrevimiento de la declaración de “me gustan dos hombres”. La ironía funciona a través del absurdo que representa el lidiar a muerte y dejar al azar su lucha; es decir, dejan a la suerte la vida o la muerte, pelean a muerte sin sentido.

Ya entrado el siglo xx podríamos nombrar a María Lombar-

do Toledano; con ello también se exalta la labor que realizaban las maestras, puesto que muchas de las mujeres que escribían eran profesoras en los niveles básicos, o contribuían a la formación de docentes impartiendo clases de español, literatura y composición.

Un nombre relevante es el de Josefina Esparza Soriano, quien cultivó varios géneros, incluido el de la leyenda, así como poesía y teatro. Cabe destacar que a ella se le atribuye el *Himno del estado de Puebla*. Junto con este nombre, merece un gran lugar la escritora Amapola Fenochio Fúrlong, quien además de ser formadora de grandes maestras en el Instituto Normal del Estado de Puebla, también escribió poemas; pero además, en un afán de destacar la voz femenina en las letras, en 1955 hace una recopilación de mujeres que escriben titulada *Poetisas de América*. Esto da cuenta de la conciencia del sujeto femenino en la escritura. Por otro lado, se debe mencionar el nombre de Alicia María Uzcan-ga Lavalle, quien escribe teatro, poesía, así como algunos manuales de ortografía y redacción y se distingue igualmente por su crítica literaria.

Pertenciente a otra generación, Miraceti Jiménez, escritora nacida en Ciudad de México y

avicinada en Puebla desde 1986, vino a inyectarle nuevos matices culturales al estado poblano. Se ha destacado como un agente importante en el ámbito cultural por su labor editorial y sus aportaciones literarias. A lo largo de su obra explora, a través de distintas imágenes, el cuerpo, un sujeto femenino que se construye a través del lenguaje con una mirada que deriva en el devenir de ese sujeto femenino. Escribe poesía y novela. De esta misma generación tenemos a la escritora Beatriz Meyer, quien se destaca sobre todo en el ámbito narrativo; además, gran parte de los y las escritoras que tenemos en Puebla se han formado con ella en los talleres que ha ofrecido desde que llegó a esta capital en la década de los ochenta. Es una mujer con amplia conciencia de la voz femenina y su fuerza.

Una autora a la que no podemos dejar de nombrar y que murió muy joven, dejando como legado a las letras poblanas su irreverencia, es Gabriela Puente, una voz que subraya la ruptura de la norma social desde la conciencia femenina. Con varios poemarios y premios, Gaby Puente destacó en una época donde comenzaba el despertar del feminismo. Verónica Estay es otro nombre sobresaliente en la narrativa poblana, al igual que la poeta Raquel Olvera, quienes han colocado grandes composiciones en su desarrollo de la escritura en Puebla.

Actualmente, en el siglo XXI, existen muchas escritoras que enfatizan la voz femenina, como Andrea Rivas, poeta, profesora de literatura y traductora. De igual manera, Ruth Miraceti Rojas, quien se ha distinguido en el ámbito cultural a través de sus cuentos y contribuciones a la labor editorial. De igual manera, dentro de la escritura de cuentos,

sobresale el libro *Maldita* (2020) de Raquel Hoyos Guzmán, quien describe lo que la crítica ha llamado el “terror real” a través de sus personajes femeninos y que, igualmente, escribe poesía y ensayo.

Un grupo interesante que llama la atención es *Lengua de Bruja*, espacio creado por Azul Ramírez y Mayam González. Se trata de un foro poético seguro dirigido a la comunidad LGBT-TIQ+ que se ha distinguido por sus aportaciones poéticas y que de manera permanente mantiene el micrófono abierto. También resulta necesario mencionar a Cruz Alejandra Lucas Juárez, escritora en español y en totonaco, poeta de Tuxtla, Zapotitlán de Méndez, que se ha abierto camino elevando la voz femenina indígena a través de su poesía.

Cabe señalar que aún quedan fuera muchos nombres femeninos, los cuales tendrán que ir saliendo a la luz a través de otros estudios, y no quisiera terminar sin antes mencionar, desde luego, a las destacadas Elena Garro y Ángeles Mastretta, escritoras que le han dado una identidad femenina a la literatura en Puebla. **LPyH**



Oswaldo Cantero Sandre: *Mujer xinacate II*

REFERENCIAS

Beristáin y Sousa, José Mariano. 2010.

Cantos de las musas mexicanas: con motivo de la colocación de la estatua equestre de bronce de nuestro augusto soberano Carlos IV. Ciudad de México: Mariano Zúñiga Ontiveros.

Corona Pérez, Alma G. 2015. *Doña Joana de Irazoquí: Estudio socio-histórico, literario de una hagiografía poblana del siglo XVII.* Puebla: BUAP.

Glantz, Margo. 1995. *Sor Juana Inés de la Cruz: ¿hagiografía o autobiografía?* México: Grijalbo/UNAM. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/sor-juana-ines-de-la-cruz-hagiografia-o-autobiografia--0/>.

Muriel, Josefina. 1982. *Cultura femenina novohispana.* Ciudad de México: UNAM.

Alicia V. Ramírez Olivares es doctora en Literatura Hispanoamericana por la University of Kentucky. Profesora investigadora en la BUAP, en el posgrado en Literatura Hispanoamericana, y colaboradora del posgrado en Género y del Centro de Estudios de Género de la misma universidad.

Alguna vez leí el relato de un hombre y su hemorroide. Él hablaba con ella y le pedía consejos hasta que la hemorroide comenzó a crecer tanto que terminó por convertirse en el hombre. Cuando me salió el callo, recordé esa historia. Quise nom-

Regina y yo

Ruth Miraceti Rojas

Una noche me despertó una risita ronca, casi ahogada. Intenté moverme pero me di cuenta de que no estábamos en la cama, sino en el cuarto de lectura. Vi a Regina en la mesa, leyendo las cartas para ella misma. Ahí me di cuenta de que las cosas iban por mal camino.

brarlo de algún modo. Algo en mí me decía que no era uno de esos callos que puedes ignorar y que desaparece al cabo de unos días.

Regina se convirtió en su nombre. Era casi como cualquier otro callo, con sus bordes gruesos y su piel descamada y amarillenta, pero tenía un cierto encanto. Al principio, irradiaba ternura. Mis hijos a veces la picaban con una aguja o le pintaban una carita feliz; otras, la acariciaban. Decían que era lo más tierno que habían visto.

Poco a poco, comenzó a tener otro papel en la casa. Se volvió como una niña pequeña y mimada. En ese entonces yo leía las cartas del tarot, y cualquiera que llegara a las sesiones sabía que terminaría mostrándola y hablaría de ella, de su crecimiento, de cómo esperaba que se convirtiera en la cuidadora de los pequeños en algún momento, y yo, entonces, podría descansar en alguna parte de su cuerpo, sabiendo que todo estaría bien.

Muy seguido, me descubría pensando en qué haría si crecía

tanto como la hemorroide. ¿Qué pasaría conmigo? ¿Qué dirían los niños? Este pensamiento me provocaba una especie de satisfacción. Desaparecer un tiempo, dejar que alguien más hiciera las labores que necesito y sin pagar, era algo que deseaba desde hacía tiempo. Lo más práctico para ambas era que yo me encogiera y tomara su lugar en algún momento. Así lo asumí. Ahora puedo decir que debí haberme dado cuenta desde un inicio que aquello no iría bien.

Algunas semanas después de su llegada, la vi medio verdosa y me espanté. Era cierto que jamás la había alimentado, no sabía qué comían los callos, ni siquiera me imaginaba que pudieran comer. Uno de mis hijos me recomendó darle pelusillas: “a lo mejor comía de tus calcetas y ahora, pues como no usas, se está quedando con hambre”. Tienes razón, le dije. Tomé un poco de pelusa de los calcetines y se la ofrecí. Vimos cómo abría su boquita para tragar y mis hijos aplaudieron como

si estuviéramos alimentando una mascota.

Pronto empezó a retomar su color natural, más blanquecino. Se veía radiante, con energía, y crecía de a poco. Pensé que lo mejor sería mantenerla cubierta. Compré varios calcetines de distintos tipos de tela y los usaba contenta porque sabía que eso ayudaría a que se desarrollara más rápido y mejor.

Conforme pasó el tiempo noté que su crecimiento era cada vez más rápido; incluso, parecía sonreír todo el tiempo con sus pequeños labios carcomidos. Entonces, comencé a enseñarle las artes del tarot: cómo recibir a los clientes, qué decirles, la elección de las cartas y qué significaba cada uno de sus símbolos. Ella estaba encantada, y las personas que venían la adoraban. Además, sus lecturas eran muy certeras.

Regina disfrutaba de sus nuevos deberes y su vida, se notaba por los besitos que lanzaba a los pequeños, por cómo siempre mantenía su sonrisa medio amarillenta, debajo de la cual mostraba una especie de dentadura. Me alegraba que fuera tan bien recibida. Hasta los clientes pedían sus citas directamente con ella. La saludaban de beso, le decían que qué grande y guapa se había puesto, y ella tomaba un color naranja como de vergüenza.

Yo podía interpretar lo que quería decir. Inventamos un mecanismo en el que yo identificaba letras a partir de la intensidad de cosquillas que ella me producía, lo que facilitaba la comunica-



Rafael Durán/La Fototeca del Pueblo: de la serie *Xinacates*

ción con todos. Aun así, algunas tardes me empeñaba en enseñarle a pronunciar las vocales. Poco después, Regina pudo hablar con algo de torpeza, casi siempre lo hacía al oído de las otras personas. Conmigo se limitaba a las cosquillas y pocas veces pedía mi opinión.

Los días pasaron. Los niños le contaban lo que les pasaba en la escuela, a veces sin que yo me diera cuenta. Se veían muy felices. Regina, decían, ¿nos puedes mandar esto de *lunch*, por favor?; Regina, te queremos; Regina, ¿nos arropas? Ya les había explicado que en algún momento iba a crecer tanto como yo y terminaría cuidándolos en lo que me tomaba unas vacaciones.

Al principio, dijeron que jamás me cambiarían, pero después noté que se había convertido en alguien muy importante para ellos. Los trabajos de la escuela estaban dedicados a ella, le llevaban flores, le platicaban sobre sus días, le daban besos y caricias que yo ya no recibía. De pronto me pareció que yo había dejado de existir y empecé a sentir recelo.

Me obsesionó la idea de saber lo que Regina pensaba, si es que acaso sentía algo de cariño hacia mí. La llegué a cuestionar varias veces, pero seguía sin hablar conmigo directamente. Había dejado de producirme cosquillas en un intento que yo consideré, primero, de privacidad, pero que después entendí que era más bien de rechazo. Así que desistí.

Cada tanto la medía para saber si acaso ya había comenzado a tomar mi lugar. Crecía bastante rápido. Mi pie, casi completo, era de ella. Solo me había dejado un pedacito del talón, más bien imperceptible.

En las noches, Regina comenzó a moverse de forma desesperada, como si quisiera huir. Si la tapaba, ella se destapaba; si me cambiaba de lugar, ella regresaba al original, y así me tenía toda la noche, con la mitad del cuerpo fría o incómoda. También pasó que mi pie dejó de moverse hacia donde yo quería y tenía que hacer grandes esfuerzos para caminar en la casa. No me dolía, pero podía percibir muy claro cuando

ella no quería moverse de lugar o, por el contrario, quería llegar a otro espacio de la casa para acomodar algo. Aquello pronto comenzó a irritarme, así que dejé de evitar que controlara mis movimientos. Permití que me llevara a donde quisiera. Recibía a los clientes y a los niños sin chistar y eso me aliviaba un poco.

Una noche me despertó una risita ronca, casi ahogada. Intenté moverme pero me di cuenta de que no estábamos en la cama, sino en el cuarto de lectura. Vi a Regina en la mesa, leyendo las cartas para ella misma. Ahí me di cuenta de que las cosas iban por mal camino.

“¡Regina!”, le grité. Giró para verme con sus ojos profundos y duros, y escuché cómo me insultaba. Los brazos se me tensaron y no pude moverme. Quise incorporarme, pero Regina nos comenzó a arrastrar. Mi cabeza chocaba con los muebles y permanecí en un estado de *shock* hasta que estuvimos nuevamente acomodadas en la cama. A la mañana siguiente pensé que se ha-

bía tratado de un sueño, un muy mal sueño, porque era imposible que Regina pudiera haber hecho algo así.

Después de eso, cuando nadie más que ella y yo estábamos juntas, la escuchaba murmurar cosas y reírse. Al acercarme, lograba entender algunas cosas: estúpida, no haces nada bien, ojalá ya desaparecieras. Uno de esos días la oí decir que ya había visto mis cartas y que mi futuro era oscuro. Al principio, la ignoré, pero no paraba y, como es lógico, no podía alejarme de ella. Además, sabía que a los clientes y a los niños les decía cosas sobre mí. A veces se reían en mi cara, aunque fingían no verme.

Hablé con mis hijos. Los reuní en un cuarto, dejando fuera a la intrusa. Les dije lo que creía que estaba pasando, pero ellos no quisieron escuchar. Lloraron cuando les dije que ya no podíamos quedarnos con ella. No, mamá, Regina es nuestra familia, se tiene que quedar, me repitieron entre sollozos. Silencio. Ella no debe saber nada, les decía mientras mi pie se movía de un lado a otro intentando entrar en la habitación.

Por las madrugadas, mientras ella dormía profundamente, me untaba una crema antihongos esperando recuperar mi pie. Pero los días pasaban y Regina parecía crecer incluso más rápido que antes. Entonces recordé que cuando era niña mi padre utilizaba una especie de rallador de queso para limar sus callos. Así que, mientras ella se entretenía con los niños o los clientes, yo buscaba uno de esos raspadores por internet. Hallé uno. Era perfecto: igual al que usaba mi padre. Llegaría una semana después.

Regina ya se había apoderado de parte de mi muslo. Me sentía agotada. Por las noches no me dejaba dormir y durante el día me

seguía haciendo comentarios degradantes, algunas veces incluso llegaba a quemarme a propósito con la sopa caliente o el café. Otras no me dejaba mover durante horas. Tenía que cargar mi pierna y dar saltos con un pie para poder desplazarme. Los niños seguían acariciándola y dándole regalitos, pero ya a escondidas de mí, sabiendo que la odiaba.

Cuando llegó el día y tocaron a la puerta, sonreí como hacía meses no lo hacía. Regina giró y me vio otra vez con esos dos hoyos que poco tenían de ojos reales. Con las extremidades que me quedaban me arrastré a pesar de la resistencia de Regina.

Las manos me temblaban. Recibí el paquete y usé hasta los dientes para abrir la caja. Regina murmuraba algunas palabras que no podía escuchar, mientras intentaba asomarse contorsionando mi antigua pierna. Por fin lo saqué. Era un rallador metálico largo, de mango rosa, con muchos orificios.

Regina dijo: “no sabes lo que estás haciendo”. Puse la pierna que aún me respondía encima de Regina, aplastándola, mientras ella balbuceaba y echaba unos grititos de rata ahogada. Con uno de mis brazos retuve el pie en el suelo, mientras que con la mano contraria tomé el raspador. Sudaba. Regina se movía intensamente intentando desapehenderse.

Comencé a raspar con furia de los dedos del pie hacia arriba. Lo hacía con tanta fuerza que comencé a sangrar, pero no sentía nada. Las manos rojas. Ella no dejaba de gritar e insultarme. Después comenzó a suplicarme. Decía algo sobre los niños, sobre cómo yo la necesitaba. A ratos pensaba que no iba a terminar jamás, que lo mejor era liberarla, dejar que creciera, dejar que el plan inicial se concretara. Pero

vi su risita cínica; sus ganas de eliminarme, y yo ya no me imaginaba como solo un callo.

La piel caía como copos de nieve sobre la alfombra. La pierna seguía retorciéndose, tratando de huir. Forcejamos un buen rato, pero pude someterla usando las tres extremidades que a ella le faltaban. Casi podía oler su terror. El rostro y las manos me dolían del esfuerzo. La sangre escurría debajo de mi pierna, dejando una mancha oscura.

Me tardé un par de horas en terminar. Vi mi pierna lacerada, en carne viva, sin rastros de Regina, sin sus labios carcomidos, sin su dentadura diminuta hecha de hilachos, sin la profundidad de sus ojos. Exhalé con fuerza. Me dolía todo el cuerpo. Traté de levantarme, pero mi pierna no me respondía. Había olvidado cómo usarla.

Me incorporé como pude. Por fin me había deshecho de ella. Fui a lavarme. Me vi en el espejo, ojerosa, roja del esfuerzo y sudada, con sangre entre las manos. Con dificultad, fui por una hoja y una pluma:

Niños, los quiero como nada en el mundo, pero este no es mi lugar. Soy y siempre seré un callo.

Los ama, Regina.

Los niños lloraron semanas y yo no pude mover bien la pierna durante casi un mes. La mantuve vendada. Pero al fin regresaron los apapachos y cariños, aunque a veces se nos salía un te extraño, Regina. **LPyH**

Ruth Miraceti Rojas es doctora en Literatura Hispanoamericana por la BUAP. En 2023 recibió el apoyo del PECDA, Puebla, en la categoría de creador con trayectoria, para la escritura de una serie de cuentos alrededor de la diversidad corporal.

Fundantes de la poesía contemporánea en Puebla

Alejandro Palma Castro

En 1981, alumnos del Taller Literario de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Puebla, coordinado por Raúl Dorra, comenzaron un proyecto editorial con la revista *Márgenes*. El consejo editorial lo integraron Francisco Arizmendi, Alejandro Meneses, Juan José Ortizgarcía, Enrique de Jesús Pimentel, Víctor Manuel Rojas y Julio Eutiquio Sarabia. En ese primer número, de los cinco que salieron en el curso de 1981 a 1984, apareció un editorial bajo el título de “Marginalia”. Algo abigarrado en su redacción, este texto introductorio resume algunas de las obsesiones del equipo de redacción que podremos incluso notar en su poesía inicial: la justificación de publicar una literatura no complaciente con el lector, la evasión a un compromiso político y la situación de un espacio marginal. Este único editorial –no habrá alguno más en los siguientes números de la revista– fija una posición reveladora de los tiempos en que se manufactura *Márgenes*.

A nivel nacional la década de los setenta, una herida aún abierta desde el 68, termina con una desestabilización general de las universidades públicas de provincia, producto del choque de fuerzas entre el gobierno federal –que no repara en alentar a los grupos más reaccionarios y de choque con tal de ganar dominio en ese ámbito educativo–, y los sectores universitarios permeados por el fantasma del comunismo. Eran tiempos de desorganización educativa dados los bajos presupuestos asignados a las universidades públicas, las constantes huelgas y paros de actividades académicas, la masificación de la matrícula y la modificación de los planes de estudio con fines doctrinarios.

Visto con detenimiento, el grupo de jóvenes escritores de *Márgenes* reacciona contra la literatura de compromiso con el realismo socialista. Por lo tanto, el término *gratuidad* les sirve para fijar el sentido de carecer de fundamento aparente para publicar:

...La justificación de publicar una literatura no complaciente con el lector, la evasión a un compromiso político y la situación de un espacio marginal. Este único editorial –no habrá alguno más en los siguientes números de la revista– fija una posición reveladora de los tiempos en que se manufactura *Márgenes*.

Publicar es un movimiento destinado doblemente al riesgo de la gratuidad. La literatura que como acto personal es un quehacer improductivo, como suceso editorial arriesga esa misma carta en el rescate o en el refrendo de su marginalidad (“Marginalia” 1981, 3).

Un gran remordimiento se percibe en estas líneas. Se trata de una generación joven formada bajo el amparo del Partido Comunista que se rebela, pero carga con un complejo de culpa. “Marginalia” es también un acto de exculpación del cual no queda otro lugar más que el destierro hacia una orilla del olvido, un resquicio o un espacio como la revista *Márgenes*. Estos escritores publican desde la periferia de su situación política, social y cultural imperante:

En una cultura acechada desde siempre por el fantasma de la metrópoli, la creación, la pu-



Rafael Durán/La Fototeca del Pueblo: de la serie *Xinacates*

blicación ajenas a ella agregarán, sin duda, a la subversión que implican, un elemento de perturbador alcance; tal vez nos salve el patrocinio de una universidad cuyos orígenes son, y con hondura, cosmopolitas, o acaso nos condene la trascendencia de su compromiso social; pero el nuestro no es ni con las posiciones de la élite (ese figurón que ronda los sillares de la crítica) ni con las catapultas dogmáticas del populismo (1981, 3).

Este grupo de escritores se ubica al margen de la cultura centralista, al margen del compromiso político y social de la UAP y al margen de los grupos hegemónicos o el populismo social. *Márgenes* es entonces una propuesta contracultural de los ochenta.

Catacumbas (1984) de Enrique de Jesús Pimentel es el primer poemario publicado por algún miembro de este grupo marginal. Extraigo dos versos del poema titulado “Como gato”: “Además, el que cae vencido por el brandy / es un joven profeta desoído” (1984, 67). Este par de versos bien puede leerse como un aforismo de esa época: perderse en el alcohol ante la desesperación de no ser escuchado. Pero sobre todo me interesa la imagen que produce “joven profeta”. ¿Se puede ser profeta aun siendo joven? ¿A qué actitud vital nos remite ello? Si recordamos algunas can-

ciones del rock de los sesenta y setenta, seguramente podremos evocar una imagen similar: “*The Sounds of Silence*” de Simon y Garfunkel, toda la música de Bob Dylan que carga un tono profético de la época, “*The prophet’s song*” de Queen y “*Too Old to Rock’n’ Roll: Too Young to Die!*” de Jethro Tull. En la búsqueda de emblemas, los jóvenes escritores de aquella época hicieron del rock su cultura para pujar hacia una alternativa de vida distinta.

Para conocer cómo habrá entendido esta generación de escritores la contracultura, me parece revelador el ensayo que Alejandro Meneses publica en la misma revista en los números 3 y 4 de 1983 bajo el título “Después de la caída”. Su propuesta tiene que ver con la ciudad de Berlín en la conclusión de la Segunda Guerra Mundial y la división geopolítica que determinará el orden mundial en las décadas subsecuentes (una especie de profecía o aguda observación de lo que acontecerá en 1989). Centrado sobre la vigencia de la contracultura de los sesenta en los ochenta, Meneses realiza un repaso interesante de fuentes e ideas contraculturales para sostener su viabilidad y vigencia como alternativa para su tiempo presente.

Ya hemos visto que esta generación se debate, entrada la década, entre el escepticismo de la nueva forma que va adoptando el capitalismo y el desencan-

to con el socialismo en el cual les ha tocado militar. Ante la disyuntiva, Meneses vuelve a insistir en una posición marginal: “El margen no solo es un elemento constitutivo de la contracultura, sino un deseo; hasta el punto de que todo lo marginal es gozo de prohibición transgredida, es contracultural” (1983, 5). Pero no se trata de replicar la contracultura de los sesenta y setenta, sino más bien de renovarla, reformularla y rescatarla de las garras del poder económico capitalista:

No podemos seguir reivindicando formas asimiladas por el sistema como hechos revolucionarios: una greña a nadie espanta en estos tiempos, a Morrison lo escuchamos hasta en el radio; o como decían los Doobie Brothers: “los que fueron vicios ahora son costumbres”. La misma música ha dejado atrás lo espontáneo y ha fincado su perfección en la tradición. Rescatamos del Rock ese enorme bagaje, su pie asentado en un arte que reclama su presencia. Nada volverá a ser lo mismo desde que el sistema asimiló la protesta y la hizo parte de la corrupción por medio de Hollywood y consorcios disqueros que lo acompañan, la mezclilla está muy “in” hasta en Perisur. Estamos solos nuevamente (1983, 7).

Podemos inferir de esta posición un llamado a la espontaneidad, a la esencia rebelde del rock, todo desde una soledad o individualidad casi nihilista. Para Meneses este programa contracultural de los ochenta debe asentarse en la negación:

Esta inmediatez [de la contracultura], esta identificación por sí mismo, puede resultar arriesgada pero era fundamentalmente cierta en los 60-70; nosotros, habitantes de los 80 (utópico futuro de esos años), tenemos en parte que negarla (1983, 5).

Y concluirá su ensayo insistiendo en esta idea a través de la imagen de una herida: “Nuestra herencia es la contracultura, el rock, tantas cosas. Neguémoslas para rescatarlas y poder asumir nuestro tiempo. Después de la caída, nuestro deber es conservar el recuerdo del dolor, la herencia de la herida” (1983, 7).

Entre el editorial del primer número de *Márgenes* y este ensayo, podemos formular una idea del rumbo programático de parte de la generación literaria de los ochenta en Puebla y constatarlo o debatirlo a partir de la cultura literaria que generaron durante la década. Quisiera caracterizar dicho rumbo como ayuda para leer de manera contextualizada parte de la poesía que se escribió y publicó durante aquellos años.

La literatura de la generación de los ochenta en Puebla pudiera caracterizarse por lo siguiente:

1) Es una literatura que se asume al margen de los movimientos políticos dominantes en la época, básicamente el capitalismo y su avanzada tecnócrata y el socialismo con su compromiso militante. Meneses escribirá en “Después de la caída”: “Capitalismo y comunismo, en su realidad actual, son el árbitro de un juego demente” (1983, 4).

“Rara avis” de Pimentel me parece un poema que puede bien ilustrar este efecto del margen que se asume desde el remordimiento a las contradicciones de la vida. Publicado en el número 3/4 de *Márgenes* y luego incorporado a *Catacumbas* en la sección “Animal en reposo”, el poema destaca por la crudeza con la cual una voz se dirige a alguien que supuestamente muere o deja de ser. Dos momentos en el poema desarrollan esta propuesta:

No entró a la casa propaganda comunista (atrás de la puerta estaba la imagen de San Ignacio de Loyola),
no entró a la casa más imaginación que la del Pato Donald.

Por eso, porque no hay razón en mi razón para tu sitio,
porque no hay perdón que alcance a la memoria (álbum familiar que tú iniciaste),
nos reunimos todos esta noche alrededor de tu sepulcro
para escupir pesadas certidumbres que no podrá romper nunca tu silencio.

[...]

Destrozo y mortandad quiero que seas, no mercenario excéntrico;
sin medir el suelo, llégale a tus fantasmas, hermanito (1983, 39).

2) También es una literatura imaginada al margen del centralismo cultural mexicano de la época; tanto de las esferas dominantes de la crítica literaria, como del dogmatismo populista. Julio Eutiquio Sarabia ha hecho de esto un motivo alegórico a lo largo de su ya extensa obra poética. Se escribe desde una orilla y se rememora una cultura universal extraviada o reflejada a través de un doble:

Ver es asomarse a la orilla
y detenerse allí, despojado del nombre
para aflorar converso bajo la luz de la montaña;
hablar a solas con el doble mientras duerme
y parlotea guarismos
como años y nudos
colgados de una comisura (1993, 15).

3) Privilegia la individualidad del escritor para actuar desde una libertad creativa y crítica con una posición casi sin fundamentos. Incluso considero se gesta una subjetividad particular patente desde las instancias enunciativas de varios de los poemas. Esa búsqueda de la voz propia aparece como una pronta seguridad en *Márgenes 3/4* y luego en *Vigésimo octavo* de Víctor Rojas:

Pongamos las cosas en claro:
yo debiera estar con una mujer;
en cambio, tropiezo buscando mi estilo
y exigiéndome, entre contrariedades,
algo que no soy (1993, 10).

4) Adopta la noción postestructuralista del concepto de escritura; sobre todo la idea de Roland Barthes de que bajo ella subyace una serie de sentidos y por tanto se vuelve una función del lenguaje literario vuelto placer. En "Marginalia" leeremos lo siguiente: "Y en la subversión de la escritura, punto de contacto entre sensualidad y oficio, se da el marco referencial de la búsqueda de espacio que esta publicación pretende" (1981, 3). Juan Carlos Canales compila en su *Antología (i) necesaria* la siguiente imagen:

En el libro de tu vientre aprendo
a descifrar los signos de una civilización
desaparecida.
De tus territorios de arcilla
bebo agua.
Y sin embargo nada me preserva del naufragio
y escribo vencido por el insomnio,
los signos de la lascivia:
Un rumor amargo recorre las cosas (1997, 41).

5) Considera que la forma de trascender en la literatura, en la misma sociedad, es a través de la negación de las tradiciones anteriores para rescatarlas en una imagen distinta y propia de su contemporaneidad que es universalista. Ese imaginario de universalismo se vuelca sobre la literatura sajona, pero también del Este europeo: traducciones, ensayos sobre la Generación Perdida, la Generación Beat, epígrafes variados para encabezar poemas o fundar una nueva sensibilidad desde las letras del rock como en *Bajo el agua* de Mariano Morales:

Es imposible que un hombre pueda vivir para siempre bajo el agua... Eso sería ir contra la voluntad de Dios y la gracia del Rey.

JIMI HENDRIX

Vivir para siempre bajo el agua,
ahogarse en luces raras,

en extraños y claros sonidos
sin saber distinguir
entre hartazgo y ayuno;
vivir para siempre bajo tu signo eléctrico,
en tu cuerpo, en tus cuerdas
el único país de mi utopía;
sentir en los dedos la danza de los grillos,
y alas de libélula en la espalda,
callar y encallar la noche
de tu almohada;
vivir en ti,
deslizándome por las notas de tus sarcasmos;
abandonar el tránsito de sombras
de la ciudad herida;
atenta contra el fuego en que reposan los años
(1985, 55).

6) En ese sentido replantea una lectura y apropiación de la contracultura de los sesenta y setenta como vía de expresión personal (yo diría generacional) y comprensión de su tiempo presente desde el rock como clave de comprensión. Uno de los proyectos más bellos de aquella época es la emisión de una radio pirata desde la Universidad Autónoma de Puebla (los inicios no reconocidos de la radio universitaria en Puebla): *Locutopía*. Un proyecto a cargo de Mariano Morales, Óscar López y Juan Hernández Polanco, cuyo testimonio ha quedado en el libro, *Locutopía: crónica, poesía y música del rock*.

7) Es una generación del desencanto. Son los jóvenes profetas que han visto el desastre del bloque socialista antes de que ocurriera y después de que cayó el muro de Berlín; pero también padecen la expresión más cruda del capitalismo tardío, lo cual los ha dejado demasiado agotados como para guardar alguna esperanza. Es el tono que muchas veces adopta Juan José Ortizgarcía en *De la parva y otras intenciones*:

¿Quiénes son los culpables de esta inutilidad
sino los que se han aficionado
a ser centinelas del imperio?
La noche se está llenando de jijos de la chingada
de escalofríos
de corazones derramados
y a nombre del dólar
se crea el insomnio general
y el humo de la pólvora se apropia de lo que
[queda del crepúsculo
¿Quién reconoce a quién sin pronunciar su nombre
en esta hora en que todo rueda y grita por los
[ojos? (1998, 42).

8) El margen se tematiza como lugar vinculado a la noción de destierro, soledad y olvido. Esta posición



Osvaldo Cantero Sandre: *Danzantes*

llega a convertirse en un locus enunciativo desde un espacio intersticial entre los diversos opuestos:

Estamos solos como lo estuvieron Baudelaire, Miguel Ángel, Kerouac, Morrison, Joplin, Parménides. El sueño ha terminado como terminaron otros tantos. Estamos en la hipérbole que reclama vidas y actos para la ruptura, para la tradición, desde que el mundo es mundo. Estamos solos pero la soledad no nos define (Meneses 1983, 7).

A manera de una conclusión parcial, planteo la necesidad de volver a las fuentes directas: poemarios, revistas, suplementos, diversas notas, testimonios, etc., para reconstruir lo que significó un momento trascendente de ruptura cultural en Puebla que abrió las puertas a la contemporaneidad. No se trata de un rompimiento con la generación literaria anterior, en este caso personificada por la Bohemia Poblana, sino de un parateguas con la situación occidental imperante que da paso a la contemporaneidad en el marco de un capitalismo tardío. Los aprendices del taller de Raúl Dorra y Miguel Donoso Pareja se convirtieron en los jóvenes profetas de una cultura y literatura en Puebla que ha

dado mucha escritura para ser leída, aun, desde ese margen. **LPyH**

REFERENCIAS

- Canales, Juan Carlos. 1997. *Antología (i)necesaria*. Puebla: BUAP.
- Dorra, Raúl. 1981. "Roland Barthes: el placer del texto". *Márgenes* 1 (octubre): 32-40.
- Meneses, Alejandro. 1983. "Después de la caída". *Márgenes* 3/4 (febrero-abril-julio): 4-7.
- Morales, Mariano. 1985. *bajo el agua*. Tlahuapan: Premiá.
- Ortizgarcía, Juan José. 1998. *De la parva y otras intenciones*. Puebla: BUAP.
- Pimentel, Enrique de Jesús. 1984. *Catacumbas*. Puebla: UAP. s/a.
1981. "Marginalia". *Márgenes* 1 (octubre): 3.
- Rojas, Víctor M. 1993. *Vigésimo octavo*. Puebla: UAP.
- Sarabia, Julio Eutiquio. 1993. *Cerca de la orilla*. Puebla: UAP.

Alejandro Palma Castro es profesor de la FFYL de la BUAP. Su línea de investigación es la teoría y crítica del discurso poético en Hispanoamérica, así como la literatura escrita en Puebla durante los siglos XIX y XX. Dirige *Amoxcalli. Revista de Teoría y Crítica Literarias*.

Poesía desde la Puebla de los Ángeles

Julio Eutiquio Sarabia

EL MALABARISTA

En las aceras,
para allanar reparos a destiempo,
el malabarista
–sus ademanes afectivos,
sus cláusulas de gitano en bancarrota–
concede, a medias musitadas,
las claves que asoman en lo andado.

No son claras, pretendo esclarecerlas,
pero algo se cuele en cada tumbo.
No encaminan a nadie por el césped
ni le consienten anzuelos al poema.
Nunca remiten a esquinas rosadas
ni giros a la izquierda,
catorce andrajos en busca de la rima
o, por ejemplo,
manténgase de frente hasta quebrar
una bombilla,
los pechos de una extranjera
deben moldearse con deleite
a la hora en que los pájaros obstruyen las ventanas.

No son claras las leyes del poema
aunque el malabarista parece que las rumia,
ni es verde el sonido de una ceiba
ni el color sobresale entre los cactus
que a los mirlos dispersan de repente.
¿El pabilo a punto de extinguirse en una vela?
¿Los claroscuros de la gruta
donde transcurren los pasos de quien corre,
ajeno al ritmo inubicable de su eco?

Por más que preguntes
recuerda que el tsunami
acorrala el escollo a toda prisa.

Es probable que nadie ya responda
ni tenga presente qué ocultó
ni cuánto no decía en tanto hablaba.

Ameritan tus preguntas el retiro,
no para que enmudezcas y te apartes
sino para que asciendas una cumbre
y tornes con noticias sobre el rastro
que deja un poema cuando estalla.

Un lugar iluminado con el broche
que acerca una fogata desde dentro,
el impulso como la mano al enfundarse
los deberes que apremia la escritura.
Un retiro donde alguien baile mientras sueñas.

ACCIDENTE

Un animal había en aquella curva
donde ningún signo avisaba de la sangre.
Al enterarme, algo ardoroso hubo en mi frente
y me nubló la vista. Después el médico
mostró los dedos e hizo la pregunta
que ene veces me formulé antes:
¿Sabes en dónde estás?
¿Alcanzas a mirar mis dedos?
No sé. Abunda la luz pero solo un archipiélago
distingo de sus manos.
Un archipiélago de soledades,
entre dientes todavía le dije,
porque mis lecturas no eran observables
aunque en ese instante pesaban como todos los libros
de Salvador Novo en una báscula.
Sin que viniera al caso, faltando la única
pregunta arriesgada de todas las posibles,
le contesté que un despropósito había
al sentarme en un patio de perros desnutridos.
La pregunta formuló por segunda vez
como si a ¡lotería! siguiera la fortuna.
Azul era su ropaje
y un diente de león podría andar buscando.
No sé. No me pregunte.
Era una curva de luces desterradas.
Un animal había o era la máquina, tal vez,
que no soporta la naturaleza.
Montaba un jinete en el hielo su caballo
con el vigor de un día soleado.
Al asomarme a la ventana,
solo un letrero vi:
“Akira Kurosawa a las siete de la noche”.
No me pregunten por el cortejo que bordeaba el río.
No me pregunten más por la torpeza
que albergaba la luz
al ocultarse.

CUATRO MANERAS DE MIRAR UNA LLAMA

1
Innúmera aparece la flama que revuelve
la sangre cuando asoma.
Abrasa con más alto vigor y quintuplica
el sol reinante en cada piedra.
Para mirarla en su desnudez
de fruto inapegable,
a la vera del camino
los buitres hacen valla.

2
El soplo del aire en el espejo apenas era,
como cuando se arrastra con tersura
en una fuente.
Tras amigarse con el páramo en dosis
continuas de bonanza,
se tornó el tigre
que infunde en las arterias la parálisis.

3
A saco, más recio que la lluvia, penetró el viento
sin que una voz surgiera imperativa:
“Ya cierren esa puerta”.

Ni precaución ni pizca de ocurrencia
hubo ante el fuego repentino.

Una sombreada llama
crepita a poca altura desde el suelo.

La mansedumbre con la que arde
solo ceniza propaga en los alrededores.

4
Diezmado ya el ojo en su vigilia,
suceden las cosas con la lentitud de la llama en una
vela.

Julio Eutiquio Sarabia es autor de *Cerca de la orilla*, *En el país de la lluvia*, *Tesitura*, *Don de la oblicuidad* y *Como una piedra roja en la ventana*. Premio José Fuentes Mares 1994. Ha sido miembro del SNCA. Fue director de la revista *Crítica*.

Poesía desde la Puebla de los demonios

Gabriela Puente

la mañana busca,
no te encuentra, desespera,
se vuelve grito, dos lágrimas.
quiere ser amnesia, olvidar.

la mañana se me abraza
y no puedo consolar su dolor.

barro

soy tierra,
me mojo en tu humedad
en el agua de tu cuerpo;
me vuelvo lodo.
soy barro,
miento lo que no soy,
moldéame, juega,
haz de mí varias versiones
vete,
déjame secar
convertida en lo que quieras.

Destrazadero III

Los sonidos:
regaños insolentes.
Tu grito y el mío,

crash, vidrios contra el suelo,
blup, sangre que no para.

Parpadeos del ojo hinchado
de llorar, de alcohol, de sueño,
de un puño, de rabia.
mata mosca muerta.

Las torres del magnífico me observan cucaracha
¿quién dijo que era magnífico?
¿todo por su dolorosa pasión o por su infinita misericordia?
¿por qué duele la pasión?
no quiero entrar en los porqués
por qué veo a color, por qué huelen las cosas
por qué el sexto sentido
por qué lo presentí
por qué me caes mal, por qué fingir
porque vocecitas usan batas blancas
las torres del altísimo, las torres campanadas
se desploman,
cuando los cobardes se besan en las sombras
moscas muertas en sus batitas todas,
muchas batitas minicerebritos.

Los cobardes en las sombras
los idiotas con quien no les gusta,
yo también fui virgen prudentísima
y de nada sirve barnizar de tantos yo no fui al corazón.

nosología de vías urinarias

Cuando estoy contenta, seguro,
orino caliente.

Pero ¿y cuando ni siquiera orino?
Me toco fría,
y acostada no me mareo.
¿Será que extraño
dónde quedó tu calor?

Insisto en hacer el amor,
y resulta que se dice sexo;
luego digo tomar,
y es chupar.
Después de chupar,
todos quieren coger;
y cuando yo quiero,
prefieren chupar y bailar.
Al final, si quiero coger,
prefieren hacer el amor.

III

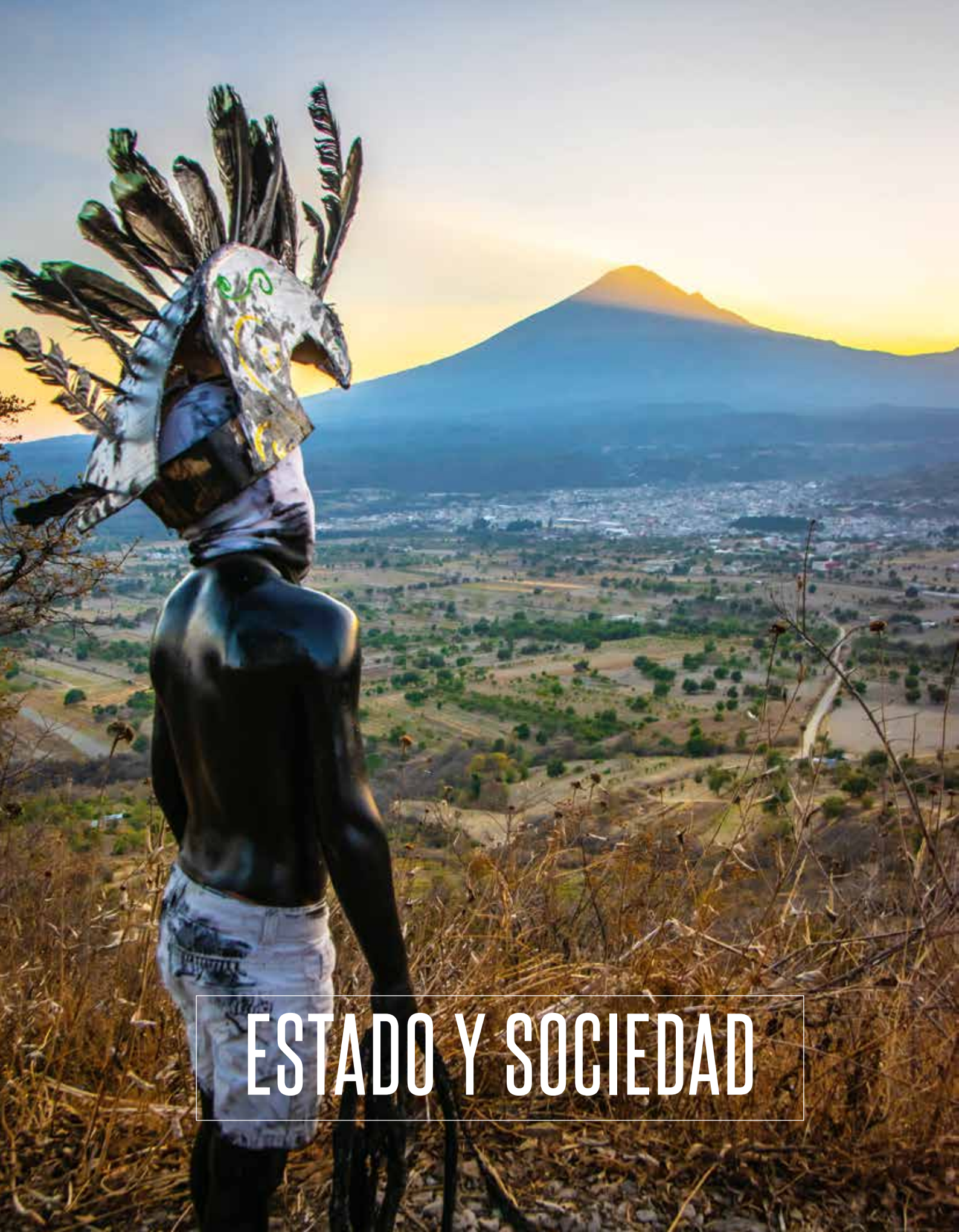
La muerte
puede llegar pronto o tardar.
De cualquier modo, siempre
me va a encontrar aquí,
haciendo lo que no debo
y sin haber hecho lo que tenía que hacer.

drogas benditas (dios bendiga a las drogas)

Filo y Colérico

Filo se repite en la roca,
Colérico pasea la lengua
bilis, encías cansadas
saliva sal en el cartón
buscan dormir en arena
seca y movediza.
Flujo la cascada del popote
mandíbula en cemento,
mordida de acero
la mirada es vidrio, se quiebra
Filo monta a Colérico
paso de hierro, corazón galopa
tus caballos de fuerza,
que no te vean el polvo
alcanza el fuego, la ceniza,
la piedra blanca.
Roba coraje, sé libre
tu cadena a la roca.

Gabriela Puente nació en Puebla el 24 de marzo de 1970, rebelde, transgresora, lésbica, rockera. Su voz poética fue hiriente y destructiva, ejercicio festivo y erótico de la palabra. Murió el 22 de agosto de 2020, en esta ciudad a la que amó y maldijo tanto.



ESTADO Y SOCIEDAD

El agua como motivo de origen de una ciudad

Después de la caída de Tenochtitlán, la creciente llegada de españoles a lo que se denominó Nueva España propició el surgimiento de nuevas ciudades dentro del vasto territorio mesoamericano. Algunos asentamientos se adaptaron a los cimientos y vestigios de las antiguas civilizaciones; sin embargo, también se erigieron imponentes proyectos urbanísticos que trataron de tomar en cuenta gran variedad de factores para la buena vivienda. Esta es la historia de un rincón de aquellas ciudades, donde el estancamiento de las aguas dulces del río que lo atravesaba generó la aparición de sapos y el surgimiento de un barrio.

La leyenda de la fundación de la ciudad de Puebla dice que el obispo fray Julián de Garcés tuvo un sueño en el que, por obra de Dios, se le mostraba un lugar para fundar una nueva ciudad, la cual sería trazada por ángeles, y quienes le indicaban cómo debía orientarse dicho asentamiento. Sin embargo, el trazo, el establecimiento y la construcción de la Angelópolis¹ tiene sus raíces en las instrucciones y lineamientos de Hernán Cortés, pues requería controlar los asentamientos, con base en las recomendaciones emitidas por Carlos V, el 26 de junio de 1523, donde se puntualizaba que se debían ubicar sitios sanos, de buenas aguas, buenos aires, cerca de montes y de buenas tierras de labranza (Illades 2008).

Siguiendo estos encargos, se fundó la ciudad de Puebla de los Ángeles sobre el valle conocido como Cuetzalcoapan, que significa “lugar donde las serpientes cambian de piel”, ubicado a 22 leguas de la Ciudad de Mé-

Los Sapos: un barrio originado por agua

Víctor Alfonso Castillo Rodríguez

xico y a 40 del puerto de Veracruz. Se ubica en un sitio plano y desocupado, sin vestigios aparentes de civilizaciones previas y rodeado por tres ríos principales: el Atoyac, el Alseseca y el San Francisco, así como por tres cerros cercanos: el Tepetzuchitl al oriente, el Acueyamatepec al norte y el de San Juan al poniente.

La cercanía con el río San Francisco, antiguamente llamado Almoloya, que significa “lugar donde mana el agua” (Torres 1965, 373), fue uno de los elementos decisivos para el trazo y construcción de la ciudad, ya que permitió el acceso al agua dulce, además de tener cerca buenos fangos, bosques, pedreras y tierras disponibles para labranza. Dicho río se ubicaba al oriente de la ciudad y entraba a ella por los barrios de San Antonio y San José ubicados al norte; recorría la ciudad a lo largo de cuatro kilómetros aproximadamente, para salir por los barrios del Carmen y San Baltasar, para posteriormente verter sus aguas en el río Atoyac.

Hoy en día, el río sigue corriendo por la ciudad de manera subterránea, ya que fue entubado en la década de los sesenta, y es usado como transporte de aguas negras; sin embargo, durante mucho tiempo fue el principal proveedor de agua para los angelopolitanos, que pronto necesitaron trazar una acequia maestra para trans-

portar el líquido al interior de la mancha urbana, surtir las fuentes, y en algunos casos introducirla a las casas, además de proporcionar energía para el funcionamiento de los principales molinos de la ciudad, que en aquel entonces eran el de San Francisco y San Antonio al norte, y el de El Carmen al sur (Loreto 2010).

En la Ribera del San Francisco

Puebla creció rápidamente, por lo que la mancha urbana se extendió en varias direcciones. Muy probablemente la conclusión de la acequia maestra, en 1604, fue un elemento de atracción para el crecimiento de la ciudad hacia algunos espacios vacíos al sur-oriente con la intención de aprovechar la corriente del agua. Resulta necesario puntualizar que el recorrido de la acequia no se encontraba abierto durante todo su tránsito, ya que en algunas zonas estaba entubada, imposibilitando apreciar su trazo en los planos generales (Loreto 2010).

El Barrio de los Sapos se estableció en los primeros límites de la ciudad hacia el oriente. Fue nombrado de esta manera debido a la proliferación de estos animales que se reproducían con facilidad debido a la humedad y encharcamiento de agua propi-

ciada por la geografía de la zona, además de la cercanía con el río y las constantes inundaciones de temporal. En él es fácil localizar el Callejón de los Sapos, ubicada entre las actuales calles 3 y 5 Oriente, y la Plazuela del mismo nombre localizada entre las calles 5 y 7 Oriente. Según Hugo Leicht, en su obra *Las calles de Puebla*, el nombre de Calle de Los Sapos aparece referido desde 1731 y se repite en varios padrones, planos y nomenclaturas (Leicht 2016).

En el plano *Planta de la Ciudad de los Angeles de la Nueva España*, elaborado por Cristóbal de Guadalajara en 1698 (Vélez 2016), se aprecia el trazo del río de San Francisco y algunos tramos de la acequia abierta que cruzaba por lo que actualmente conocemos como Plazuela de los Sapos, lo que explica el trazo diagonal de la misma respecto a la configuración de las calles poblanas, diseñadas a manera de tablero de ajedrez.

En el plano de la *Nobilísima y muy Leal Ciudad de los Angeles*, elaborado de manera anónima en 1750 aproximadamente (Vélez 2016), se puede apreciar que la acequia transitaba también por el callejón que hoy conocemos como de Los Sapos, siguiendo un trazo diagonal similar al de la plazuela.

Ya en el *Plano Topográfico de la Ciudad de Puebla*, elaborado en 1856 por Luis G. Careaga y Sáenz y editado por el Ministerio de Fomento (Vélez 2016), se alcanzan a apreciar con mayor claridad los nombres de *Pl^a de los Sapos* y *Callejón*, aunque no se aprecia claramente la existencia de la acequia abierta. Durante algún tiempo, el callejón de Los Sapos fue conocido como calle de Romero ya que las casas de la acera oriente pertenecieron a Francisco Romero hacia finales del siglo xvii (Leicht 2016).

En medio de este recuento resulta importante recordar que

entre los siglos xvi y xvii, la Angelópolis se convirtió en un importante productor de jabón, elaborando grandes cantidades para exportar hacia Filipinas y Perú (Loreto 2010), y que dicho producto se manufacturaba en las tocinerías en un complicado proceso a base de sebo de cerdo. El crecimiento del barrio de Los Sapos, durante la época colonial, se dio precisamente gracias al establecimiento de curtidurías y tocinerías.

El establecimiento de esta industria cerca de los principales espacios públicos de la ciudad, como el Ayuntamiento, el Zócalo y la Catedral, provocó una constante e involuntaria convivencia entre residentes y porcinos con las consecuencias naturales que esto acarrea, entre ellas suciedad en las calles y proliferación de algunos parásitos. En este sentido, cabe aclarar que la selección del lugar para las tocinerías también obedeció a la cercanía de fuentes de agua dulce para llevar a cabo algunos procesos básicos de transformación de la materia prima, en este caso, los cerdos. Bajo el mismo contexto, era necesaria una corriente de agua que arrastrara los desechos y la sangre hacia el río de San Francisco, con la intención de llevarlos lejos de la ciudad. Por ello, el barrio de Los Sapos resultó un buen lugar para el desarrollo de estas actividades, aunque, paradójicamente, los residuos de este tipo de actividades provocaban constantes inundaciones derivadas del azolve de los canales de desagüe e incluso de algunas zonas del río.

Con el paso del tiempo, dicho barrio se fue transformando y albergando diferentes actividades. Alrededor de 1785, se plantaron árboles en la plazuela y se le nombró Alameda de Los Sapos (Leicht 2016). Aparentemente, según da-

tos de este autor, el nombre de Plazuela de Los Sapos fue empleado por primera vez por Veytia alrededor de 1780, y en 1816 se permitió el establecimiento de una especie de mercado sobre ruedas que llegaba una vez a la semana.

Ya entrando al siglo xx, en el *Plano de la Ciudad de Puebla*, elaborado de manera anónima en 1911 (Vélez 2016), se aprecian los nombres “Zapos” para denominar al callejón y “Plaza de los Zapos” para llamar a lo que alguna vez fue la alameda. Dicho plano reporta sobre la calle 7 Oriente la existencia de una plaza de toros dentro del mismo barrio. Curiosamente, en el plano *Puebla en 1919*, elaborado por el ingeniero Francisco P. Arriaga y por J. Miguel Muñoz de Cote, la misma plaza recibe el nombre de “jardín Máximo Serdán”.

Según datos de Cordero y Torres (1965), en 1935, en la plazuela de Los Sapos se estableció un mercado popular con barracas a modo de puestos, y unas décadas más tarde, en 1959, se le proporcionó espacio a los mariachis de la ciudad. Un año después se decoró el espacio con algunas bancas de piedra que hoy en día sobreviven.

El desarrollo de la ciudad provocó que en la década de los cincuenta las casonas coloniales fueran ocupadas por diferentes personas que llegaban con necesidad de encontrar un lugar donde establecerse (Aguilar 2016); se convirtieron, así, en vecindades improvisadas puesto que los diseños originales de dichas construcciones provenían de uno o dos siglos atrás; además, como su objetivo principal no fue el de albergar varios habitantes, en algunos casos fueron sujetas a diversas adaptaciones.

Sin embargo, la zona de Los Sapos era un lugar inseguro. Varias casonas aún se encontraban



Rafael Durán/La Fototeca del Pueblo: de la serie *Xinacates*

en mal estado y abandonadas, además de estar rodeadas de un mercado ocasional y de las ya mencionadas vecindades improvisadas, de cantinas y pulquerías. Cabe mencionar a las más famosas: El Bello Encanto, Guadalajara de Noche, La Rana, La Bella Elena y La Pasita, que han logrado cargar con el peso del tiempo para seguir en servicio en pleno siglo XXI (Viladevall 1997, 10).

La historia del barrio dio un viraje cuando el señor Salvador Macías, que se dedicaba a la comercialización de antigüedades, compró una casona en 1967 que rehabilitó como vivienda y donde estableció un negocio a manera de bazar (Aguilar 2016). Poco tiempo después surgió un tianguis de “pulgas”, o de chácharas, que con el tiempo adoptó y promovió la comercialización de objetos antiguos.

En la década de los setenta, un grupo de arquitectos formado por Mario Bautista, Mauricio Romano, José Miguel Gómez de

Alvear, Everardo Morales y Carlos Mastreta presentaron a la Junta de Mejoras un proyecto urbano de recuperación del espacio público que se enfocaba en cuatro polos que permitirían la peatonalización de algunas zonas del Centro Histórico, entre las que se encontraban El Carolino y la Plazuela de Los Sapos (Viladevall 1997).

El rescate del barrio de Los Sapos permitió que en 1976 el gobernador del estado, doctor Alfredo Toxqui Fernández de Lara, oficializara el tianguis de Los Sapos, lo que impulsó la economía de la zona e instauró la tradición de establecer un tianguis dominical de antigüedades que se ha convertido en un referente a nivel nacional, y, en algunos casos, internacional. Sin embargo, el rubro de las antigüedades sufrió una crisis durante la década de los ochenta, lo que obligó a los comerciantes a innovar sus negocios; con ello surgió la manufactura de muebles rústicos, un tipo de mueble que parece viejo, pero

no lo es, lo que le permitía ser económicamente más accesible en muchos casos.

La manufactura de muebles rústicos como invento del barrio de los Sapos le permitió llegar vigente al nuevo milenio; sin embargo, antes de finalizar la década de los noventa los anticuarios de la zona se encontraron con un cambio en la vocación comercial de la zona, debido a que se establecieron nuevos bares y antros que introdujeron a la plazuela en la vida nocturna de los jóvenes, lo que causó problemas de inseguridad durante algunos años. En el año 2013 se inició el proyecto de Recuperación y Dignificación del Barrio de Los Sapos, por lo que se clausuraron varios comercios dedicados a la recreación nocturna.

Hoy en día, el barrio de Los Sapos es un lugar turístico abierto a varios sectores sociales. Y es un espacio emblemático en Puebla; en este lugar se pueden encontrar restaurantes, cafés y bazares de antigüedades albergados en las



Osvaldo Cantero Sandre: *Niños xinacates*

casonas que algún día fueron tocinerías y vecindades. La Plazuela de Los Sapos cuenta con una oferta de comercios similar a la del callejón entre semana, pero que los domingos se convierte en un espacio que desafía al tiempo, donde se reúnen los anticuarios para dar vida a uno de los tianguis de antigüedades más reconocidos del país, establecido en el mismo lugar por donde hace un par de siglos corría el río de la acequia, y que está próximo a cumplir 50 años de existencia.

Si afilamos un poco la mirada, aún se pueden reconocer las huellas del río de San Francisco y la acequia maestra, como el diseño a dos niveles de la plazuela, los aromas húmedos que se alcanzan a respirar en la zona, la orientación del callejón y una fuente de piedra alimentada por un sapo que escupe agua y que nos recuerda que este rincón forma par-

te de una ciudad originada por el agua. **LPyH**

REFERENCIAS

- Aguilar Vázquez, Guillermo. 2016. *La nocturnidad en la Ciudad de Puebla, Espacios y Actores de la nocturnidad lúdica en El Barrio de Los Sapos*. Puebla: BUAP.
- Cordero y Torres, Enrique. 1965. *Historia compendiada del Estado de Puebla. Tomo I*. Ciudad de México: Bohemia Poblana.
- Illades, Lilian, coord. 2008. "Legislación, traza y cabildo: Puebla de los Ángeles", en *Norma y Espacio urbano. Ciudad de Puebla siglos XVI-XX*. Puebla: BUAP.
- Leicht, Hugo. 2016. *Las calles de Puebla*. Puebla: Gobierno del Estado de Puebla.
- Loreto López, Rosalva. 2010. *Agua, piel y cuerpo en la historia cotidiana de una ciudad mexicana. Puebla, siglos XVI-XX*. México: Educación y Cultura.

Vélez Pliego, Francisco M. y M. Ambrosio Guzmán Álvarez. 2016. *Cartografía histórica de la ciudad de Puebla*. Ciudad de México: Lapsilázuli.

Viladevall i Guasch, Mireia. 1997. *Barrio de los Sapos*. Puebla: Gobierno del Estado de Puebla.

NOTA

¹ El nombre Angelópolis hace referencia a la leyenda de la fundación de la ciudad, ya que el término significa "ciudad de los ángeles". Otro nombre popular de la ciudad es el de Puebla de los Ángeles.

Víctor Alfonso Castillo Rodríguez es licenciado en Historia por la BUAP con la tesis titulada *El puerto aéreo de la ciudad de Puebla. 1929-1954*, publicado por el CONCYTEP en la revista *Academia Journal*. Alumno de la maestría en Historia del ICSyH BUAP. Investigador de aviación poblana e historia urbana.

En México, como en Puebla, hablar acerca de la china poblana es hablar de un personaje que está presente en la mentalidad colectiva. Basta observar cada 16 de septiembre a mujeres con faldas de picos pardos y lentejuelas, para festejar un aniversario más de la Independencia al son del jarabe tapatío. Sin embargo, para los poblanos este nombre lleva a la memoria la imagen de una mujer mística, de personalidad y facha monjil, que fue tema de apologías jesuitas, excomuniones obispaes, hitos urbanos y arquitectónicos. Un imaginario local contrasta con el nacional que, al escuchar este mismo mote, refleja la idea de una mujer de atuendos vistosos, trenzas y collares portados con gruesos modales; una mujer que emparejada de un chinaco parecía gozar de la música ranchera, los sones, jarabes y una vida lisonjera. Esta dualidad casi antitética entremezclada con el paso de los siglos en la historia de la china poblana es la que ha despertado curiosidad entre cronistas, historiadores, arquitectos, urbanistas, patrimonialistas y viajeros, que han dedicado más de un escrito a buscar sus huellas y “verdadera” historia.

Esa misma curiosidad e interés es el motivo de este texto, que busca mostrar un breve esbozo de las huellas materiales e inmateriales de este personaje polisémico, sobre todo entre los poblanos, comentando quién o quiénes fueron las chinas poblanas.

La china poblana de La Nao: Catarina de San Juan, una vida santa en el siglo XVII

La ciudad novohispana de la Puebla de los Ángeles, desde su fun-

La china poblana: entre la santidad y la sensualidad

Vanessa Álvarez Guzmán

dación, albergó a varias órdenes monásticas que se arraigaron en el territorio, creando una cultura profundamente religiosa donde jesuitas, dominicos y agustinos sumaban feligreses de estirpe peninsular y mestiza, principalmente. Para el siglo XVII, formó parte de las costumbres de la feligresía más acomodada de la ciudad adquirir mercaderías y servidumbre del Galeón de Manila –más conocido como La Nao de China–, embarcación proveniente de Filipinas cargada de manjares, prendas y personas de aspecto y costumbres exóticas; en su arribo al territorio de Acapulco estas eran distribuidas en todo el virreinato. Es justo en esta ruta comercial donde encontramos la primera huella de *Mirrha* o *Catarina de San Juan*, mujer mística como los in-ciensos de oriente.

De acuerdo con la disertación de Nicolás León (1971), en tiempos del virrey de Gálvez, en el siglo XVII, se trajeron del galeón algunas esclavas por encargo que fueran “de buen parecer y alguna gracia”, y entre ellas se encontraba *Mirrha*, una niña arrancada del territorio de la India Oriental y comprada como sierva por el capitán Miguel de Sosa, oriundo de

la provincia poblana, quien, por encargo, solicitaba “una chinita” –término usado en la época para objetos y esclavos provenientes de cualquier parte de oriente– para adoptarla como ahijada. En los relatos de León, se cuenta que era “agraciadísima tanto por prendas naturales como por virtudes morales”, por lo que los jesuitas le dieron el sacramento baptismal cambiándole el nombre a *Catarina de San Juan*, quien arribó a Puebla un 15 de enero de 1620, de acuerdo con la mayoría de sus hagiógrafos. Desde ese momento, Catarina, consciente de las vicisitudes que le acreó su belleza, se entregó a una vida de prácticas místicas de oración, ayunos, visitas a conventos de religiosas y numerosas confesiones con jesuitas, quienes, destacando sus “vestidos humildes, modestos, pobres, que besaban el suelo”, fueron creando un estrecho vínculo. Con el correr de las décadas, sus confesores dieron cuenta de sus votos de perpetua castidad, los éxtasis, visiones celestiales, revelaciones marianas, profecías, luchas demoníacas y sucesos místicos que le acontecían, lo que le ganó popularidad entre la población de la capital angelopolitana.



Rafael Durán/La Fototeca del Pueblo: de la serie *Xinacates*

Eventualmente, la muerte del capitán Sosa la liberaría de su condición de sierva, pero sin herencia alguna, teniendo que vivir de la caridad de otro vecindado criollo de la ciudad, don Hipólito del Castillo, quien la acogió como ama de llaves de su domicilio, ubicado en la antigua calle de Echeverría número 2 y la calle de las Bóvedas de la Compañía, de acuerdo con Leicht (1992). Esta zona fue una de las mejores en la época, considerada de lujo y habitada por las élites, donde se encontraban las “casas grandes”. El domicilio de don Hipólito, hoy con más de trescientos años de antigüedad, es reconocido como aquel donde viviera nuestra primera china poblana, que no era de China, solo venía en la Nao de China, y

no era poblana de origen, pero sí por adopción.

Catarina de San Juan, durante su vida en Puebla de los Ángeles, generó vida mística en este territorio. Hacia el final de sus días vivió enferma a causa de la vida ascética autoimpuesta. Así, un 5 de enero de 1688, al interior de un pequeño y húmedo cuarto del entresuelo de la casa mencionada, postrada en una dura cama de madera, por parálisis de todo el lado izquierdo de su cuerpo, muere la *venerable en Cristo Catarina de San Juan*, como le solía llamar su confesor más cercano, el padre Alonso Ramos, sacerdote de la Iglesia de la Compañía, quien asistió a sus honras fúnebres y relata cómo su fama de santa se extendió por el territorio, dejándose venir una muche-

dumbre al saber de la muerte de la China Poblana, quienes intentaban besar los pies, las manos o al menos arrojarle una guirnalda de flores –costumbre reservada para las monjas coronadas–, de acuerdo a su segundo confesor más cercano, José del Castillo Graxeda (1989). Durante los días posteriores a la muerte de Catarina, la gente comenzó a relatar varios eventos extraordinarios insinuados como milagros, motivo por el cual el obispado de la ciudad, representado por Juan de Palafox y Mendoza, tachó el culto a Catarina o “la China Poblana” como una práctica herética basada en la superchería, prohibiendo así su culto, imagen y hasta su nombre. Así, nuestra primera “china poblana” fue perdiendo presencia en el imaginario local

por la prohibición obispal, y este personaje del siglo XVII tendría que esperar varios siglos para que sus huellas fueran redescubiertas.

La china poblana de lentejuela: sensualidad condenada en el siglo XIX

Mencionar a la china poblana adornada de lentejuela lisonjera es ubicarnos entre 1821 y 1855, periodo en el que encontramos rastros de *las chinas mexicanas*. Ellas fueron un prototipo de mujeres mestizas que, aprovechando la venta de aguas de chía en los mercados del Bajío y el centro del país, promovían la venta de sus favores carnales, atendiendo la demanda sexual masculina de las ciudades novohispanas más pobladas, como Puebla, Veracruz, Guanajuato, Zacatecas y Valladolid, por mencionar algunas. Su distintivo particular fue su manera de vestir, con aire provocativo y comportamiento desenfadado. Vázquez Mantecón, parafraseando a Manuel Payno (2000), mencionaba que “desde los quince años, al darse cuenta del valor de sus atractivos, las *chinas* –mote adquirido por sus cabellos rizados– se vestían para aludir a un cuerpo seductor”, y eran tachadas despectivamente de ser “las responsables de que los hombres perdieran su salvación”, por sus bailes, atuendo y coquetería, donde “hasta los más encopetados iban mansitos a su puerta”, describiéndolas como féminas que escandalosamente no usaban medias, con faldas llenas de lentejuelas que dejaban al descubierto los tobillos, con blusas en bordados estridentes que dejaban al descubierto sus hombros; esta descripción y las imágenes referentes de la época muestran que el atuendo alude al popular tra-

je nacional. Vázquez Mantecón refiere que el traje de la china poblana, tal como se le conoce hoy en día, se le adjudica a la ciudad de Puebla con todo y sus elementos característicos: falda de castor con lentejuela, remate de fondo de picos pardos, blusa escotada blanca con bordado en técnica de pepenado y deshilados, rematada por abalorios de colores, aretes de filigrana y trenzas con listones. Atuendo considerado demasiado sensual para una moral decimonónica. Sin embargo, su popularidad se debió a la marquesa Calderón de la Barca (2000) que, a su arribo a México en 1839, quedó maravillada con la diversidad étnica y folclórica de la nación. Durante su estancia fue invitada a un baile al que ella consideró llevar el traje de una “china poblana”, idea que escandalizó a las élites por tratarse de un atuendo impropio, vulgar, de mujeres casquivanas, cosa muy reprochable para una dama de su condición social, afirmando la misma marquesa que se hizo todo por “conjurarme por cuanto más hay de alarmante, el renunciar a la idea de aparecer en público con traje de poblana”. Afortunadamente, desoyendo el consejo, la marquesa Calderón de la Barca popularizó, en ese entonces, el traje entre las élites.

El final de estas chinas mexicanas –incluyendo la poblana– fue gradual, con la entrada en vigor de las políticas sanitarias y la institucionalización de la prostitución por los gobiernos decimonónicos; las *chinitas*, estigmatizadas y marginadas, fueron señaladas como un peligro para la moral pública. Su mala reputación fue esparcida por la misma sociedad que consumía sus favores carnales, creando manuales de buenas maneras que hacían hincapié en el recato y el pudor, en contraposición a lo vulgar y bárbaro de los sectores socia-

les más desposeídos incluyendo a las chinitas.

La china poblana como ícono patrimonial en el siglo XX

Tal y como se historiografió en el siglo XX, el concepto de indio en su giro lingüístico pre y posterior al proceso colonial, el concepto de *china poblana* de igual manera atravesó por una fusión de paradigmas lingüísticos a inicios del siglo XX, donde se unió en el término *china poblana* a dos personajes femeninos de la cultura mexicana diametralmente opuestos en origen y carácter. Así el imaginario cultural nacional fue transformando el término *china poblana* hacia un sentido polisémico, particularmente en la región de Puebla. Se han mencionado algunos momentos y huellas clave en la evolución de este personaje mítico, desde sus raíces coloniales hasta las etapas decimonónicas. Sin embargo aún se puede sentir la presencia de esta mujer en el siglo XX y hasta la actualidad. Con Porfirio Díaz, como parte de los eventos del centenario de la Independencia, se buscó consolidar una diversidad de elementos que serían considerados eje de la identidad nacional. En ese contexto, el traje de china poblana y su figura recobraron una fuerza icónica en el imaginario nacional y local, declarándose su atuendo traje nacional junto al del charro. Para rematar aquella estampa, ambos personajes fueron unidos bajo el ritmo del jarabe tapatío, lo que se veía en concursos públicos, bailes y demás eventos conmemorativos retomando la temática nacionalista como una nueva forma de percibir las huellas de la china poblana.



Rafael Durán/La Fototeca del Pueblo: de la serie *Xinacates*

Prueba de lo anterior fue Ana Pavlova, bailarina que en 1921 consolida esta estampa en un baile conmemorativo presentado en el Castillo de Chapultepec, vistiendo el traje de china poblana, con una falda que, desde entonces y en adelante, luciría al centro el águila posada sobre nopal alusivo al escudo nacional, bordado en chaquira. Así, a grandes rasgos, se consolida el largo registro de huellas materiales e inmatrimoniales que han marcado la figura mítica de la china poblana, quien ha trascendido hasta constituirse en un ícono identitario ineludible, tanto dentro como fuera de las fronteras mexicanas. Incluso fue representada en los grabados de José Guadalupe Posada, en poemas de Gregorio de Gante, postales de Hugo Brehme, en el cine nacional por María Félix en 1943, en el decorado urbano de las fuentes dedicadas a la china poblana en la ciudad de Puebla, elaboradas por Jesús Corro Ferrer en 1971. Esta enumeración muestra la diversidad de artefactos culturales que siguen

emergiendo hasta hoy, enmarcando a la china poblana dentro de un imaginario nacional y local en permanente construcción, incluyéndola en una historiografía de larga duración que continúa perfilándose en el siglo XXI, por ejemplo en las novelas históricas de Jaime Panqueva (2011), y de Martha Porras de Hidalgo y María Alejandra Domínguez (2012).

Para concluir, retomando la idea de las hondas huellas que se pueden ubicar al hablar del ícono patrimonial de la china poblana, se puede observar, *grosso modo*, el porqué de su naturaleza ambivalente, de la multiplicidad de significados del personaje a través de las evidencias histórico-materiales relatadas y que dan para seguir en su búsqueda. **LPyH**

REFERENCIAS

- Calderón de la Barca, Madame. 2000. *La vida en México durante una residencia de dos años en ese país*. Ciudad de México: Porrúa.
- Del Castillo Graxeda, José. 1989. *La ver-*

dadera historia de la China Poblana. Ciudad de México: Centro Mexicano de Estudios Culturales.

Leicht, Hugo. 1992. *Las calles de Puebla*. Puebla: Secretaría de Cultura.

León, Nicolás. 1971. *Catarina de San Juan y la China Poblana*. Ciudad de México: Altiplano.

Porras, Martha y María Alejandra Domínguez. 2012. *Corazón arrebatado*. Ciudad de México: Porrúa.

Ramos, Alonso. 2016. *Prodigios de la omnipotencia y milagros de la gracia en la vida de la venerable sierva de Dios Catharina de S. Joan*. Nueva York: IDEA/IGAS.

Vázquez Mantecón, María del Carmen. 2000. *La china mexicana, mejor conocida como la china poblana*. Ciudad de México: UNAM/IIH.

Vanessa Álvarez Guzmán es historiadora por la BUAP. Desarrolla colaboraciones en publicaciones independientes del Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades de la BUAP. Línea en Patrimonio: Edificado e Inmaterial, colaborando en el proyecto Girona y Puebla ciudades patrimonio por la cátedra Cumex.

En las últimas décadas, particularmente desde los años noventa, se han realizado investigaciones en materia culinaria, otorgando un papel primordial a las cocinas, escenario histórico de la construcción de los sabores que distinguen a México en el mundo, además de problematizar el proceso alimentario desde diferentes aristas: nutricia, cultural, antropológica, sociológica, económica, política, ecológica, entre otras.

Los análisis interdisciplinarios concluyen que la alimentación debe ser entendida como un hecho social complejo, biocultural, psicológico; en suma, holista, sistémico, como parte de lo cotidiano, necesario para la vida sociocultural de los grupos humanos (García y Méndez 2023). En este sentido, Mabel Gracia explicó el porqué de la complejidad del hecho alimentario; en él se conjuntan e intersecan diferentes aristas “unas veces relacionadas con la ética y la religión, otros [sic] con la diferencia social, la discriminación y la desigualdad, en otras, con el grado de satisfacción individual y social, con el sentimiento de identidad colectiva” (2002, 19) en relación con la sociabilidad, la comensalidad, al igual que los procesos de adopción y adaptación que implican la conservación y reproducción de la vida humana. Al paso del tiempo, la alimentación ha sido determinada por la experiencia, por la necesidad de saciar el apetito, por las posibilidades del entorno, por el deseo, el gusto o el placer.

En ese sentido, el presente texto aborda la formación de las cocinas tradicionales, forjadas por el intercambio de productos, saberes y sabores a lo largo del tiempo. Permanencia de un sistema tradicional de alimentación construido con base en los productos de la milpa junto con

Cocinas mexicanas:

tesoros del saber con sabor cultural

Isaura Cecilia García López

cacao, vainilla, achiote; alimentos regionales en combinación con los productos llegados de ultramar, hoy necesarios para entender la cultura de la alimentación en México.

El sistema y la cultura se sostuvieron gracias al intercambio de saberes, sabores, olores, texturas, especias, frutas y semillas; viajaron y se mezclaron para, con el paso del tiempo, conformar el complejo de cocinas tradicionales mexicanas.

Preámbulo

La historia de la alimentación permite dar cuenta de las transformaciones del sistema y la cultura de la alimentación a lo largo del tiempo. Primero, la agricultura necesaria para lograr el sedentarismo experimentó con la domesticación de plantas, de granos como el teocintle, de transformación lenta y manual, hasta lograr las 64 razas de maíces necesarias para nuestra diversidad culinaria; siempre, con el afán de saciar el apetito de miles, se combinó con la práctica de la caza y recolección. Igualmente, se desa-

rollaron avanzados sistemas de riego, de construcción de terrazas: se diseñó la chinampa como alternativa para ampliar cultivos. El proceso de domesticación, más el del dominio del fuego, logró aciertos tan sobresalientes como la nixtamalización, cocción al vapor, uso del horno de tierra, fermentación, molienda, reventado, deshidratado entre otros.

Segundo, los métodos y formas de conservación de alimentos, como el secado de pescados, frutas y otros productos al sol, fueron técnicas utilizadas desde hace más de 10 000 años y que también han sido útiles para inhibir las bacterias y obtener la carne seca, como la que todavía se desprende de los chivos en Tehuacán, Puebla, aunque igualmente existieron otros procedimientos como la salazón, el ahumado o la fermentación. Al tiempo, se incorporaron nuevos métodos, como la refrigeración, encurtido, conservas dulces, más las industriales, como el enlatado y empaquetado al vacío.

El sistema tradicional alimentario, que tiene al maíz como alimento básico, cuenta con más de

7 000 años de escoger, saborear, aprender de la naturaleza y alcanzar al mismo tiempo un alto progreso cultural (Ávila 2016). Cuando se logró saciar el hambre y hubo excedentes, muchos pueblos se volvieron sedentarios, desarrollaron la alfarería, la cestería, la producción de telas de algodón, construyeron ciudades y surgió el mosaico cultural que habitó el territorio americano. En suma, el sistema alimentario bien podría comprenderse como el sistema histórico de recolección, producción y selección de alimentos que ha acompañado al hombre durante su proceso evolutivo y sociocultural.

Con referencia a lo anterior se puntualiza la noción de cultura que, de manera amplia, se define como el conjunto de elementos materiales e inmateriales, característicos del modo de vida de una sociedad, comunidad o grupo. En términos holísticos, incluye actividades, prácticas, técnicas, costumbres, tradiciones, hábitos, lenguaje, alimentación, además de los sistemas sociales, políticos, económicos, de organización social y religiosos. Con base en lo anterior, se advierte que la comida es cultura, tanto en los procesos de recolección, producción, distribución y abastecimiento, como en la preparación y comensalidad expresada fundamentalmente desde la cocina. Al respecto, Massimo Montanari (2004) señaló que la comida es cultura cuando se produce, cuando se prepara y cuando se consume, debido a que el hombre, por naturaleza, ambiciona crear su propia comida, transformarla mediante el fuego, la sal u otro método, creando su propia cocina. Sobre todo, la comida es cultura porque, si bien el hombre puede comerlo todo, muchas veces elige de acuerdo con lo que encuentra o con su economía, pero casi siempre lo hace por sus prefe-

rencias y aversiones, valores simbólicos, identitarios y culturales.

Los grupos humanos se adaptaron a sus territorios, modificaron el paisaje, desarrollaron el gusto, transformaron el maíz en tortilla, el trigo en pan, la uva en vino, establecieron la diferencia entre el hombre y los animales, a partir de hacer su propia comida, elegir sus alimentos y crear su cocina, espacio de innovación que “es tradición cuando está constituida por los conocimientos, las técnicas y los valores que nos han sido transmitidos” (Montanari 2004, 15).

Es decir, la comida implica tradición, identidad y cultura; valores, significados y gustos, costumbres y hábitos diferenciados que se adquieren y reproducen como herencia de saberes ancestrales, transformados lentamente a través del tiempo hasta desarrollar la diversidad de culturas y cocinas que existen en el mundo.

La cocina implica recolección, abastecimiento, además de cambiar, sustituir, complementar, innovar, lograr la representación simbólica de lo que en esencia es metonimia y metáfora. Del mismo modo, es evidencia de la cultura e identidad mediada por sabores, colores y olores de lo que la memoria, antigua o reciente, rescata como original. Actualmente, la cocina sigue siendo parte importante en todas las comunidades mexicanas o latinoamericanas; es un espacio de sociabilidad mayoritariamente de y para mujeres.

Por ejemplo, en el centro de México –Puebla, Tlaxcala, Hidalgo– y en Guerrero se observan cambios: los fogones han sido sustituidos en la mayor parte de las cocinas; en algunos lugares se les instaló un fogón de cemento, que en varias ocasiones se ha utilizado como alacena. En muchos patios comunes se sigue usando

el *tlecuil*, brasero formado por tres piedras (tenamastes), donde se coloca la leña o el ocote y, encima, una rejilla o simplemente el comal. En las ollas y cazuelas se preparan los mismos alimentos, moles, esquites, tamales, atoles, frijoles y a veces pollo, guajolote, venado, iguana, conejo, aves, quesos y otras verduras. En estos fogones, los productos los obtienen de su sistema tradicional con base en su agricultura y ganadería de traspatio, pero mezclados con las texturas y sabores de la modernidad, mientras que en otras ciudades, metrópolis y megalópolis se manifiesta otro sistema derivado del desarrollo industrial, el llamado sistema moderno de alimentación (Ávila 2016).

Las cocinas tradicionales mexicanas

La innovación exitosa de las cocinas establecidas en el territorio genera a lo largo del tiempo regiones culinarias caracterizadas por el sistema tradicional: la milpa como policultivo, productos, técnicas y procedimientos transmitidos de generación en generación, que documentan una gran riqueza culinaria.

La cocina étnica sobrevive al tiempo; los casos se encuentran en casi toda la República. Si bien se han incorporado ingredientes y procesos, en esencia representa los valores socioculturales, ecológicos y nutricionales que a su vez integran creencias e identidad en alimentos con alta carga simbólica. Un ejemplo emblemático son las familias de los grupos étnicos de la Sierra Norte, nahuas, tepehuas, otomís y totonacas, que en un atole como el *xole* incluyen, por su trascendencia histórica y simbólica, el cacao mezclado con el maíz tatemado, pero acompañado con pan de trigo y manteca.



Rafael Durán/La Fototeca del Pueblo: de la serie *Xinacates*

En tanto, las cocinas regionales consideran la biodiversidad ecológica que se ha desarrollado al paso del tiempo, con la consecuente contribución de elementos llegados de ultramar; suma de saberes, mezcla de creencias, conocimientos y prácticas mejoradas, innovadas, reaprendidas, asociadas, compartidas por los grupos sociales que habitan una región geográfica, sociocultural en la cual han forjado su identidad y pertenencia socioterritorial. Pero, ¿cuál fue el proceso? En principio, reconocer la sorprendente diversidad que ya existía en el continente antes de la llegada de los europeos, riqueza evidente en plantas, semillas y frutos comestibles, extraordinaria su diversidad.

La cocina prehispánica, saberes ancestrales donde la base culinaria era y es el maíz, además de los productos de la milpa como el frijol, la calabaza, el chile, el jitomate, los quelites, los nopales y las tunas, fue enriquecida con semillas y granos como el cacao,

el amaranto, la pepita de calabaza, la chía, el cacahuete, el girasol o el piñón y las vainas, además de flores, frutos, raíces e insectos que completaron las dietas de los llamados indios.

Sin embargo, para reconocer las cocinas tradicionales mexicanas es necesario comprender la importancia de los productos traídos por los colonizadores, mismos que se fusionaron lentamente durante poco más de tres siglos, en una mezcla hoy difícil de separar. Tal es el caso de los moles, combinado de sabores, mezclados en su punto con especias, clavo, canela, pimienta, ajo y cebolla, así como chiles secos de todo tipo. El intercambio agrícola y ganadero se logró: gallinas, vacas, cerdos, chivos, ovejas, trigo, embutidos, aceites, quesos, además de arroz, avena, centeno y la caña de azúcar comenzaron a formar parte de este mundo.

La conquista se mantuvo, productos iban y venían, pero para completar el plato es necesario reconocer la influencia culinaria de

la raíz africana y la constante intervención derivada de los movimientos migratorios. Es decir, el fogón de las cocinas tradicionales surgió de la fusión de saberes; ejemplos sobran: moles, tamales, chiles rellenos, nogadas, adobos, pipianes, guisados. El producto final sería conocido como la cocina tradicional mexicana.

En las diferentes regiones de México se preparan diversos platillos con base en el maíz, variando de región en región, lo que depende de las tradiciones culturales, la disponibilidad de razas criollas y los gustos personales.

La planta del maíz nos ofrece el jugo de su caña verde como golosina para preparar bebidas fermentadas; las hojas, también verdes, sirven para envolver las corundas hechas de masa de maíz; con sus espigas se preparan tamales; los jilotes se comen cuando abunda la cosecha; y los elotes, brillantes como pequeños dientes, se desgra-



Oswaldo Cantero Sandre: *Músicos*

nan y se convierten en sopas, esquites y otros guisos [...]. De un maíz especial el cacahuacintle, se elaboran los pozoles [...]. Molido, da por resultado atoles, nieves, tortas de elote y uchepos o tamales de maíz tierno... (Barros y Buenrostro 1997, 6-15).

Las cocinas tradicionales en México son un mosaico de diversidades, representativas de cada una de las regiones que lo componen, donde sus habitantes han generado pertenencia al territorio, identidad; han acumulado saberes ancestrales que lejos de olvidarse se transmiten. En este proceso de lenta fusión y aculturación se ha logrado:

- La adaptación de nuevos instrumentos y técnicas.
- La introducción de la ganadería y sus formas de preparación y consumo.
- La solidificación de los modos de preparar y consumir los alimentos y las bebidas.

- El intercambio de saberes, colores, olores y texturas, manifiestos en los recetarios que, desde siglos atrás, reproducen la lenta fusión de cocinas y nuevos intercambios de ingredientes y procesos que conforman la gastronomía mexicana.
- La apertura de establecimientos públicos para la venta de alimentos.
- La lenta difusión de los alimentos americanos en Europa, lo cual también influyó en sus formas, hábitos y patrones de consumo. Hoy son igual de importantes el jitomate, el aguacate o las papas en Europa que la carne de cerdo, de res o de chivo en América.
- Aumento en el consumo de alcohol, prohibiciones en cuanto a los vinos.

Pero, con una base fundamental en la agricultura, la dieta, la cocina del maíz, en todas sus formas, el mercado como nodo de intercambio, técnicas ancestra-

les, heredadas y transmitidas de generación en generación, conjunto de saberes considerado patrimonio cultural de la humanidad, tanto la cocina michoacana, como la yucateca, poblana, jalisciense, tlaxcalteca o hidalguense son representativas de la riqueza en creatividad y saberes de nuestras cocineras y cocineros tradicionales.

Para el cierre...

La diversidad culinaria de México, así como la de América Latina, requiere mayor puntualidad y reconocimiento de productos, ingredientes y procedimientos; determinar patrones, hábitos alimentarios encauzados a fomentar las cocinas bioculturales en diálogo con la naturaleza y la conservación de recursos. Asimismo, reconocer la importancia del sistema de la milpa, el sistema de mercados y la comercialización regional de productos, tan importante como el paisaje agroecológico, vinculado



Oswaldo Cantero Sandre: *Enmascarados*

a los saberes, tradiciones y prácticas de cada lugar.

En efecto, hacen falta más análisis sobre la cultura de la alimentación desde la perspectiva histórica, etnográfica; estudios sobre los sistemas existentes, tradicionales, industriales y contemporáneos. Se trata de comprender el acto de alimentarse, además de entender la necesidad de su propia existencia, intentar renovaciones, cambios en la dieta, una nueva cultura alimentaria, valorar las formas tradicionales para que aquella camine hacia adelante en los nuevos terrenos del estudio multifactorial que implica la alimentación.

Es de subrayar que la alimentación humana, como sistema complejo, incluye la relación que construye el hombre con la na-

turalidad, su significación, la relación con su territorio, las formas materiales, simbólicas que se integran en la dinámica sociocultural de consumir los alimentos; es decir, conjuntar lo material con lo simbólico para encontrar las estructuras profundas que caracterizan a los grupos, sociedades y su cultura, por lo cual se le interpreta como un hecho social, total y complejo. **LPyH**

REFERENCIAS

- Ávila, Ricardo, ed. 2016. *Antropología de la alimentación. Textos escogidos de Igor de Garine*. Guadalajara: UdeG.
- Barros, Cristina y Marco Buenrostro. 1997. "El maíz, nuestro sustento". *Arqueología Mexicana* 5 (25): 6-15.

- García López, Isaura Cecilia. 2017. "Cultura alimentaria en la Sierra Norte de Puebla". En *Alimentación cultura y territorio. Acercamientos etnográficos*, 29-54. Puebla: BUAP.

- Gracia, Mabel, coord. 2002. *Somos lo que comemos: estudios de alimentación y cultura en España*. Barcelona: Ariel.
- Montanari, Massimo. 2004. *La comida como cultura*. Gijón: Trea.

Isaura Cecilia García López es historiadora y antropóloga social por la ENAH. Profesora-investigadora de la FFYL de la BUAP, SNI nivel I, líder del Cuerpo Académico Historia, Ideología y Procesos Socioculturales. Miembro de la Red "Cultura y alimentación, enfoques multidisciplinares".

Xonaquita la Bella, un barrio poblano

Josué Ramírez Barranco

Para situar el barrio de Xonaca, mejor conocido en la actualidad como “Xonaquita la Bella” en la Ciudad de Puebla, y entender su dinámica, es importante abordar algunas características y eventos que han ocurrido en la capital del estado a lo largo del tiempo.

El estado de Puebla se ubica en el altiplano central de la República Mexicana. Colinda al norte con el estado de Tlaxcala, al sur con Oaxaca, al oriente con Veracruz y al poniente con el Estado de México. La capital lleva el mismo nombre. Debido a su ubicación geográfica, Puebla ha gozado de un estatus relevante en la historia por encontrarse en un punto intermedio entre la capital del país y la costa del golfo de México.

La distribución espacial de la ciudad se organizó a partir de una plaza mayor: el Zócalo de la ciudad. Entendido este como punto central, se encuentra rodeado por edificios religiosos como la Catedral, edificios de gobierno como el Palacio del Ayuntamiento y edificios civiles que fueron casas de familias españolas, en su mayoría. En la entonces periferia de la ciudad, al otro lado del río San Francisco, se asentaron barrios indígenas. De esta manera, españoles e indígenas delimitaron la ciudad a partir de ca-

racterísticas culturales, económicas y político-administrativas.

Consecuencia de esta división son los barrios antiguos de la ciudad, y evidentemente la traza urbana de Puebla está conformada por demarcaciones físico-espaciales que limitan pequeños territorios dentro de la misma, conocidos como barrios.

La construcción de la ciudad inicia en la época de la Colonia. Su fundación oficial se registra en el año de 1531, por españoles, y se diseñó con base en los conocimientos vanguardistas de aquel tiempo.

Efectivamente, dividida a partir de dichas limitaciones se fundaron barrios de indios durante el periodo colonial, siendo algunos de los más antiguos “El Alto”, ubicado al oriente de la Catedral cruzando el río San Francisco; “Santiago”, ubicado al poniente de la Catedral; “Analco” al sur-oriental y “Xanenetla”, al norte, tomando como referencia siempre el Zócalo. En este caso, uno de los barrios que es relevante para el presente artículo es el barrio “Xonaca” ubicado al nororiental de la ciudad, al otro lado del río San Francisco, y a las faldas de lo que actualmente se conoce como Los Fuertes: el de Guadalupe y el de Loreto, lugar donde se llevó a cabo la histórica batalla del 5 de mayo de 1862. Un

acontecimiento de tal envergadura ha sido bien acogido por la oralidad, que inicia narrando la llegada del ejército francés, el más poderoso del mundo en ese entonces. No obstante, la legión de Napoleón III se encontró con un hueso difícil de roer: las huestes lideradas por el general Ignacio Zaragoza, quien comandó las tropas formadas por personas provenientes de diferentes partes del estado de Puebla, siendo una de las más famosas el batallón Xochiapulca, venido desde la Sierra Norte del estado para enfrentar de manera estoica al enemigo extranjero. Los fuertes estaban rodeados por estos barrios en donde la gente tiene fama de ser “brava” y que, por supuesto, formaron parte del ejército del general Zaragoza en aquella histórica batalla. Gente de los barrios mencionados colaboró para hacer posibles las famosas palabras de Ignacio Zaragoza, enviadas al entonces presidente de la nación, don Benito Juárez García: “Las armas nacionales se han cubierto de gloria”

Actualmente, Xonaquita la Bella alberga muchos lugares importantes que tienen que ver con la vida cotidiana de sus habitantes. Ahí podemos encontrar un templo construido en tiempos de la Colonia dedicado a la Virgen de la Candelaria, cuya festividad se celebra cada 2 de febrero. El templo es conocido comúnmente como “La iglesia de Xonaca”.

Uno de los lugares más emblemáticos es, sin duda, la Fuente de los Muñecos, ubicada en el cruce de las calles 18 Norte y 22 Oriente. Es una fuente techada en forma de kiosco que, como bien dice su nombre, alberga dos esculturas de cerámica que evocan la figura de dos niños. Los relatos orales señalan que dicha fuente fue mandada a construir por un cacique de la región cuando era gobernador Maximino Ávila Camacho y estuvo dedicada a esos dos niños, her-



Oswaldo Cantero Sandre: *Por las calles*

mano y hermana, de entre 8 y 10 años de edad. Se dice que una tarde de lluvia salieron a pasear, pero cayó un fortísimo aguacero y los niños jamás volvieron. Los vecinos del barrio se organizaron en cuadrillas de hombres y mujeres para peinar la zona, buscándolos durante varios días con sus noches, sin éxito. Se dice que solo hallaron el paraguas que llevaban “por si les agarraba la lluvia”. Al no encontrarlos, edificaron esa fuente en su memoria poniendo el paraguas en la mano de uno de ellos. Cuentan los lugareños que hay días en que el paraguas amanece en la mano del niño y otros, en la de la niña. Y hay quien jura que, en ciertas noches, los muñequitos desaparecen por un buen rato y al otro día están de

nuevo ahí; también hay quien dice haber escuchado las voces y risas de los niños durante la noche.

No puede faltar el lugar donde se lleva a cabo uno de los deportes más populares del mundo, el fútbol, y aquí en Xonaca es el “Deportivo Gatica”, una cancha de soccer que en sus orígenes el Ayuntamiento utilizó como basurero. Después de ser por algunos años una cancha improvisada por los vecinos del barrio, donde en tiempos de lluvias se jugaba entre charcos y lodazales, fue renovada y oficialmente nombrada “Deportivo Francisco González Gatica”, en honor a un reconocido futbolista poblano.

Al igual que en otros barrios, en la colonia Xonaca existe un grupo de personas conocido como

“Escuadrón de la Muerte”, así llamado porque quienes forman parte de él se reúnen para ingerir bebidas alcohólicas, llegando hasta la muerte a consecuencia de ello. El Chupón, El Talegas, El Caballo y El Samurái son los personajes más representativos de este grupo que generalmente se reúne en la privada de la 30 Oriente, por lo que son conocidos también con el mote del “Escuadrón de la 30”. Han vivido en Xonaca toda su vida y son muy populares en todo el barrio. En un envase de un jugo de caja, El Chupón tiene una bebida combinada con algún alcohol barato que, por supuesto, es para compartir con todos los demás. Alguien prende un cigarrillo de marihuana y también pasa por todos los que apetecen.



Rafel Durán/La Fototeca del Pueblo: de la serie *Xinacates*.

En ese grupo de camaradas han muerto varios miembros a causa de la ingesta de alcohol. El Diablo, El Domingú y El Patas Verdes son algunos de los “caídos en batalla”. Normalmente provienen de familias de escasos recursos económicos o no tienen familia, por lo que cuando algún miembro del escuadrón muere, los vecinos se organizan para darle una digna sepultura. Cada quien coopera de distinta manera: algunos hacen café para el velorio, otros llegan con el pan; las cooperaciones económicas también provienen de todos aquellos que pueden aportar; en esos momentos cualquier apoyo económico es importante. Si el fallecido no tuvo casa en vida, algún vecino abre las puertas de su propio hogar para hacer posible el funeral. La gente del barrio se une para resolver estos acontecimientos dejando atrás rencillas o enemistades que pudieran haber existido en otros momentos.

Esa misma gente del barrio, esa que se reúne para resolver graves problemas, también se junta para organizar uno de los más lucidos carnavales de la ciudad: el carnaval de Xonaca. Año con año el barrio de Xonaca, “Xonaquita la Bella”, inicia los tiempos de Cuaresma con grupos de bailarines llamados *huehues*, música y ambiente festivo. Se forman varias cuadrillas de *huehues* que salen a bailar por las calles del barrio y barrios aledaños. Estas cuadrillas están compuestas por un centenar de bailarines ataviados con traje formal integrado por pantalón, camisa, chaleco, corbata y sombreros emplumados. Muchos de ellos portan máscaras tradicionales elaboradas en madera representando principalmente a españoles o gachupines. Pero también estos espectaculares grupos están formados por Maringuilas (hombres con traje de mujer), niños, jóvenes, adultos, hombres y mujeres. Bailan los días cercanos al

Martes de Carnaval, que marca el fin de las fiestas paganas para dar paso al inicio de la Cuaresma, que comienza el Miércoles de Ceniza y culmina con la Semana Santa, según la creencia católica.

La gente del barrio Xonaca se refiere a su barrio –con mucho cariño y orgullo– como “Xonaquita la Bella”, demostrando su amor y arraigo al lugar donde nació y/o reside.

Las formas de llamar al lugar han cambiado a través de los años: desde el Barrio de Xonaca, la colonia Xonaca, o simplemente Xonaca. Pero para muchos, y sobre todo para quienes allí viven, es y será siempre Xonaquita la Bella. **LPyH**

Josué Ramírez Barranco es originario de Puebla, Pue. Antropólogo social por la BUAP. Ha escrito sobre “el barrio”, entre otros temas. Tlacuilo por su afición a las artes gráficas y conductor del programa “los capibaras”, transmitido actualmente por internet.



ARTE

La bohemia en Puebla

Vivir de la música es heroico

Mar Ortiz y Abraham Castillo

Del rock a la trova: Carlos Arellano

Para Carlos Arellano “vivir de la música es heroico”. No basta solo con componer y cantar; muchos cantautores tienen que emplearse en diversas actividades para sobrevivir: en su caso, una temporada fue panadero. También rodó por el mundo, como una experiencia vital para enriquecer su visión y contacto con la música.

Considerado uno de los mejores compositores del rock mexicano y de la música popular del país desde 1987 –cuando publicó su primer disco, *Canciones domésticas*–, este trovador poblano ha persistido en su empeño musical por casi cuarenta años. Sus otras producciones son: *El baile de las cosas* (1990), *Nada en su sitio* (1994), *En vivo en el Teatro Ciudadela* (1996), *La jauría* (1997), *Zombra cero* (2007) y *SIN (Full Álbum)* (2024).

El autor rememora:

Empecé en la música por asuntos de familia. Yo soy el quinto de seis hermanos y mi padre

En 1982, junto con el escritor poblano Alejandro Meneses, comenzó a hacer una especie de colectivo, con la idea de crear una ópera rock que se llamaba “Los motivos del insomnio”. El proyecto no funcionó, pero de eso surgió el grupo Tierra Baldía. Luego se volvió solista; en esa época también musicalizó poesía...

tocaba la guitarra, boleros; nunca profesionalmente, era para las fiestas familiares. Entonces yo nazco en una familia con música, con guitarras permanentemente en la casa. Mis hermanos mayores y yo aprendimos a tocar como algo natural. Cuando tenía unos dieciséis años escribí mis primeras canciones; tenía la intuición de que eran letras de principiante, por lo que no las mostraba a nadie y las fui acumulando.

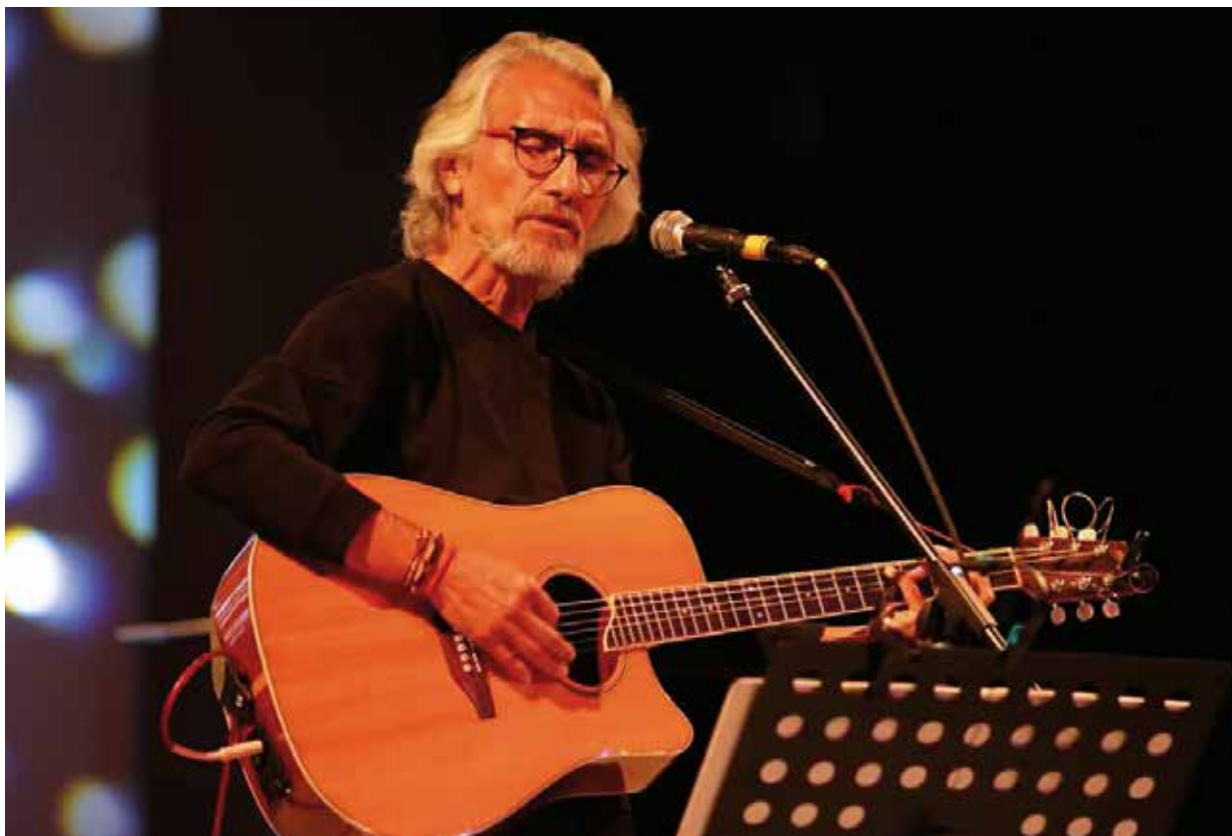
Recuerda que asistió al concierto de “Three Souls in my Mind”, que fue el antecesor del Tri de Alex Lora, en Ciudad Universitaria.

Fue un acontecimiento de alta relevancia en su vida, que en ese momento lo llevó al rock, a escucharlo y después a interpretarlo.

Más adelante, se encontró con la trova, a raíz de los movimientos revolucionarios en América Latina, en medio de la ola de exiliados chilenos y argentinos que vinieron a México, en particular a Puebla y al entonces Distrito Federal. Se generó un ambiente de peñas, de música folclórica y de lo que entonces se llamaba “canto nuevo”: música comprometida políticamente con la izquierda, reivindicativa de los movimientos sociales y de las luchas políticas latinoamericanas.

Con ese contacto, encontraría nuevas influencias, con autores como Silvio Rodríguez y Pablo Milanés. Ir del rock a la trova lo llevó a discusiones fuertes con sus compañeros, que consideraban al rock como música imperialista, en contraposición con el folclor y el nuevo canto como la “neta”. Pero, aunque dejaron de tocar rock, siguieron escuchándolo y comprando sus discos.

En 1982, junto con el escritor poblano Alejandro Meneses, comenzó a hacer una especie de colectivo, con la idea de crear una ópera rock que se llamaba “Los motivos del insomnio”. El proyecto no funcionó, pero de eso surgió el grupo Tierra Baldía. Luego



Mar Ortiz: Cantante Carlos Arellano

se volvió solista; en esa época también musicalizó poesía, “queriendo entender el asunto de las palabras”.

Momento clave fue un viaje de ocho meses a España y Francia:

En el 84 me voy de músico callejero, me voy a vagar y a cantar las canciones que yo nunca cantaba: “Cielito lindo”, “Solamente una vez”, “El rey”, las clásicas de la música popular mexicana, boleros que yo había escuchado mucho; y entonces resulta que en esa estancia empiezo a componer mis primeras rolas, con las que me siento contento, encuentro una voz con la que tengo menos vergüenza. Regreso en el 85 buscando cómo ganarme la vida, porque había dejado todo, y me convierto en pa-

nadero de día y en compositor por las noches. Era un músico que no tocaba, no me presentaba en ningún lugar, porque trabajaba en la panadería y en las noches escribía mis rolas; de ahí lo de *Canciones domésticas*, porque era un trabajo muy de casa. Entonces grabo mi primer disco con Helio Huesca y el apoyo de mis compañeros y amigos.

En aquella época, era complicado grabar y producir discos sin el respaldo de una disquera debido a que los músicos independientes tenían que reunir una considerable cantidad de dinero para pagar la producción y darlos a conocer al público. El principal medio de difusión era la radio, misma que estaba cerrada a las propuestas alternativas. Ahora, con la tecnología, se facilita el proceso de creación musical, debido a

las herramientas de grabación y los programas de edición, que ya no hacen totalmente necesaria la cabina.

De ese primer disco sacamos mil vinilos; imagínense lo que significaba eso. Llegar a mi casa con cajas y decir ¿qué hago con esto? La única forma que teníamos era distribuirlos de mano en mano en las presentaciones con familiares y amigos; la distribución masiva estaba en manos de las transnacionales. Entonces, antes de que existieran las redes y las plataformas, el lado flaco de los independientes era la distribución. Producías un disco a jalones, te prestaban dinero, juntabas y ya lo tenías, pero luego decías ¿cómo los vendo? ¿Cómo hago que mi disco esté en Chihuahua?



Abraham Castillo: Cantante Iván Arellano

¿Cómo hago que mi disco se escuche en Yucatán?

Algunos de los foros independientes que han promovido las propuestas musicales alternativas en Puebla han sido el Café Teorema (ya desaparecido), el Café Galería Amparo y El Breve Espacio, lugares que dan oportunidad a los nuevos artistas.

La canción todo el tiempo está en movimiento, se está moviendo y se cruza por muchos caminos. Es decir, hay gente joven y cada vez menos prejuiciosa de sus propias letras. Así vengán del *blues*, quieren hacer bolero, coque-tean con el rap, con el hiphop. Entonces, en general, la canción tiende a estar cruzada por las otras músicas. Puebla tiene grandes compositores.

Hay generaciones que están saliendo, desde los que hacen trova o rock. Creo que hay mucho todavía por donde ha de llegar la inspiración. Además, la canción se da por cuestiones naturales y aquí hay mucha creatividad.

El compositor valora que los jóvenes autores se den cuenta que tienen que hacer empresa y ser más organizados para poder vivir de la música. “En mi generación éramos más deschavetados y por tanto desorganizados”. Por ello, afirma que la gran diferencia generacional radica en eso: hacer de la creación musical una empresa formal.

Carlos Arellano considera que las nuevas tecnologías de la información son muy favorables para los artistas:

Cuando aparecen internet y las redes sociales, la distribución de contenidos se resuelve para nosotros, esa parte ruda de la difusión; entonces a muchos nos facilitó las cosas. Eso no quiere decir que se solucionó todo y que el éxito llegó, pero sí nos resolvió una parte muy importante; eso ha jugado a nuestro favor. Hay una discusión entre músicos a nivel mundial, porque las plataformas pagan muy poco. Mucha gente no quiere meter su música en esas empresas, por lo gandallas que son. Y es cierto, pero si no estás ahí, no estás en el mundo, y entonces tienes que sopesar una cosa por la otra. Las redes sociales se han convertido en aliadas para compartir nuevos talentos y dar publicidad a nuestras presentaciones. La

lucha entre géneros siempre existirá, pero queda en cada músico sacar lo mejor de sí.

Congruente con sus palabras, Carlos Arellano acaba de colocar su nueva producción musical, titulada *SIN (Full Álbum)* (2024), en las plataformas musicales de YouTube y Spotify. Algunos de los temas son: “Luz que alinea”, “Bloqueado”, “Soledad y silencio”, “Giré” y “Rabia encendida”.

Partirse en dos: Iván Arellano

En medio de avances y retrocesos, la bohemia en Puebla sobrevive. Aunque en ocasiones debe partirse en dos: alternar la trova y la canción de autor con la música comercial, para complacer al público.

Iván Arellano es un joven cantautor que vive de y para la música, y, al igual que los grandes trovadores, persiste en el empeño de la creación artística con propuesta alternativa, frente al imperio de las producciones comerciales. Al estilo de Silvio Rodríguez, él vive su propio “Debo partirme en dos”, pues en sus presentaciones alterna los diferentes géneros que interpreta y se presenta en lugares disímbolos: desde los cafés culturales del Centro Histórico, hasta los antros de moda de la zona de Angelópolis. En los primeros canta trova y sus propias composiciones; en los otros le piden son cubano, salsa y pop: “De trova no vive el hombre, a menos que seas Silvio o Pablo”, menciona.

A pesar de que el medio es complicado, Iván considera que actualmente la bohemia en Puebla está en un proceso de rescate, por parte de los dos sectores importantes que la mantienen: músicos y público: “La gente que

escucha trova o canto nuevo es la gente que, inconscientemente, la intenta rescatar; esta va a continuar hasta el día en que la quieran apreciar”.

Frente a la música de moda, muchas veces efímera, Iván Arellano señala que existe una fidelidad marcada por los seguidores de la trova, quienes en su gusto dan vida al género, así como los músicos que se encargan de interpretarla. Su trayectoria musical inició desde niño; el primer contacto se dio con su familia. Veía a su hermano tocar y él intentaba aprender, a pesar de que su padre le decía que era muy pequeño. Su padre fue su primer referente y, a la fecha, encuentra su recuerdo en cada nota y en cada

la pintura y la historia se dan cita cada día y cada noche. Iván ha testificado los cambios en los gustos musicales. A su llegada, abundaba el jazz; aquellos fondos musicales que adornaban el lugar hoy no existen, pues dieron paso al rock y, luego, al folclor.

Sin tener ningún nexo familiar con el también cantautor Carlos Arellano, Iván advierte que es importante hacer que la gente conozca nuevas propuestas musicales. Por ello, en sus presentaciones, primero complace al público, cantando lo que le piden de compositores famosos, pero luego él solicita a la gente que escuche composiciones originales y ha logrado muy buenos resultados.

Al estilo de Silvio Rodríguez, él vive su propio “Debo partirme en dos”, pues en sus presentaciones alterna los diferentes géneros que interpreta y se presenta en lugares disímbolos: desde los cafés culturales del Centro Histórico, hasta los antros de moda de la zona de Angelópolis. En los primeros canta trova y sus propias composiciones; en los otros le piden son cubano, salsa y pop.

canción. Cuando tenía 16 años intentó entrar a estudiar al Conservatorio de Música de Puebla, pero le negaron el ingreso debido a que excedía el límite de edad. Sin embargo, siempre mantuvo el interés por aprender y esto lo llevó a tomar cursos de manera particular e independiente.

A la fecha, tiene 15 años de estar dedicado a la música. En 2009 tuvo su primera oportunidad en el Barrio del Artista, sitio que ha albergado diversas manifestaciones culturales en la ciudad, un espacio donde la música,

La bohemia en Puebla ha experimentado cambios e innovaciones, que han abarcado desde los boleros a la trova. La poesía con guitarra ha encontrado distintos representantes y su evolución ha comprendido diversas temáticas, pero lo que prevalece son los músicos dedicados al perfeccionamiento de sus técnicas y las letras de los autores que intentan compartir aquellas vivencias que trascienden las modas o las viralizaciones del momento, y *nada más*.



José Castañares/Agencia Es imagen: *Catedral y lluvia*

Rabia encendida

Carlos Arellano

Dónde tu corazón
que aún palpita y brilla
dónde la vocación
de vivir la vida
aquí la rebelión
aquí la flama encendida.

Desde que sangra el sol
hasta que el día respira
hay quien busca una flor
en medio de las ruinas
aquí la rebelión
aquí la rabia encendida

Hoy el suelo cruje
el mar es denso
la ausencia aturde
el lodo espeso
mancha a las nubes
y llueve recio

Hoy la brecha es honda
es hondo el hueco
larga la ronda
de los recuerdos
crece la ola
se astilla el cielo

Dónde aquella voz

que aún dicta y guía
es la obstinación
la necesidad, la herida
aquí la rebelión
aquí la flama encendida

En cada terrón
que desmenuza el día
en cada noche
que la esperanza aviva
está la rebelión
la rabia encendida

Hoy el suelo cruje...

Si tú quisieras

Iván Arellano

Si tú pudieras sentir cada
parte de mí
podrías comprender lo que
me duele
lo que hace suspirar cuando
no vienes
es mi forma de amar y aquí
me tienes
y aquí me tienes un poco más

Si yo pudiera acercarme un
poquito más
podría confesarte cuántas

historias escribo para ti
y de mil formas hacer cancio-
nes en tu piel
besar tus labios, sentir tus
manos, quererte bien

Si tú quieres, te cantaré la
vida entera
cambiar todo lo gris por vez
primera en primavera
si tú quisieras enamorarte
por completo hasta los hues-
sos
déjame amarte que no puedo
respirar
ya no quiero esperar...

Si tú pudieras sentir cada parte
de mí
si yo pudiera acercarme un po-
quito más a ti
si tú quisieras, si tú quisieras
estar juntitos hasta el fin
si tú quisieras... si tú quisieras
LPyH

Mar Ortiz y Abraham Castillo son es-
tudiantes de la licenciatura en Lingüísti-
ca y Literatura Hispánica en la Facultad
de Filosofía y Letras de la BUAP.



POPOCATÉPETL



Oswaldo Cantero Sandre: *Fumarola y material incandescente*



Oswaldo Cantero Sandre: *De madrugada*



Rafael Durán/La Fototeca del Pueblo: de la serie *Volcán Popocatépetl*



Rafael Durán/La Fototeca del Pueblo: de la serie *Volcán Popocatépetl*



Rafael Durán/La Fototeca del Pueblo: de la serie *Volcán Popocatépetl*



Oswaldo Cantero Sandre: *Resplendor*



Oswaldo Cantero Sandre: *San Nicolás de los Ranchos*





Oswaldo Cantero Sandre: *Resplandor y estrellas*



José Castañares Agencia/Es imagen: *Iglesia de Cholula y volcán nevado*

José Castañares/ Agencia Es Imagen: Entre nube, nieve y fumarolas



José Castañares/ Agencia Es Imagen: Nube de cenizas sobre Puebla







José Castañares/Agencia Es imagen: *A contraluz*



José Castañares/Agencia Es imagen: *Volcán y luna*

Vivir con el volcán sagrado

Diana Isabel Hernández Juárez

El Popocatepetl flamea en los siglos como una apocalíptica visión...

JOSÉ SANTOS CHOCANO,
“El idilio de los volcanes”.

La presencia real y simbólica del volcán Popocatepetl se extiende por las comunidades y ciudades del centro de México: de su interior emanan imponentes fumarolas de ceniza y un poder espiritual que se inserta en el imaginario colectivo de los pueblos asentados bajo su sombra y protección, cuyos habitantes lo veneran desde hace miles de años.

El Popocatepetl es parte insustituible no solo del paisaje, sino de la vida de los poblanos, acostumbrados a convivir con la montaña que humea y a estar pendientes de sus cambios de “estados de ánimo”, así como a disfrutar de los maravillosos paisajes que nos regala cada día, aunque, en ocasiones, también asusta por el incremento de la actividad eruptiva, iniciada el 21 de diciembre de 1994.

El Popo, Don Goyo, Gregorio *el Chino*, son algunos de los nombres con los que sus vecinos lo llaman. Iztaccíhuatl es su pareja. Juntos son los volcanes más emblemáticos de México, protagonistas de leyendas de amor y guerra, recreadas en poemas, cuentos, canciones, pinturas, esculturas y obras de arte. La narración más conocida personifica al Popocatepetl como un joven gue-

rrero que, después de triunfar en incontables batallas, regresa y encuentra fallecida a su amada, la princesa Iztaccíhuatl. Desolado, sube a la montaña más alta y la recuesta, se hinca a su lado y prende una antorcha para velarla; entonces los dioses los transfiguraron en montañas: la mujer dormida y el guerrero con fuego en su interior.

Ambos volcanes han sido venerados desde hace más de dos mil años por la gente que vive a su alrededor, como afirma el antropólogo Julio Glockner, en el libro *Los volcanes sagrados, mitos y rituales en Popocatepetl y la Iztaccíhuatl* (1996), en el que señala que los pueblos campesinos establecidos en sus faldas han hecho de esta geografía un mundo en el que la relación con la naturaleza no se agota en las labores agrícolas y de pastoreo:

Ellos son los continuadores de una antiquísima tradición ritual en la que las fuerzas naturales son concebidas como habitáculos de seres sagrados. En la cosmovisión de estas comunidades, el mundo visible y tangible se piensa no únicamente como el lugar donde se despliega la experiencia práctica de los hombres, este mundo es también el vehículo a través del cual se manifiestan poderes y fuerzas invisibles e intangibles que forman una unidad con el mundo material (229).

Ocasionalmente, esos poderes se revelan personificados bajo determinado aspecto, ya sea en sueños o en manifestaciones visibles y tangibles durante la vigilia, comenta el antropólogo al precisar que los habitantes alrededor de los volcanes realizan ceremonias de culto, con rituales propiciatorios para las lluvias y la fertilidad, adaptados a los ciclos agrícolas. En la actualidad, estos ritos persisten obedeciendo a un calendario que cada año se cumple; sin embargo, con la erupción del Popocatepetl se han alterado las fechas de las procesiones.

Con lenguaje poético, el autor describe los procedimientos de los tiempos, que sincretizan oraciones católicas con invocaciones a la naturaleza: a los vientos, las nubes, las montañas. Las ceremonias incluyen ofrendas con alimentos, copal, ropa y diversos regalos para el Popocatepetl, a quien honran como un ente sagrado, copartícipe de la creación y del mantenimiento del orden meteorológico de la región.

Hay quienes han “visto” a los volcanes caminando por las veredas en las afueras de los pueblos, o incluso los han “encontrado” por las calles. Esto ha sido interpretado, en ocasiones, como el anuncio de desastres. Para calmar el enojo de las deidades volcánicas, los pobladores les llevan regalos. Los vecinos de Xalitintla dicen que los obsequios deben llevarse ritualmente en procesión a los lugares sagrados,

ubicados a más de cuatro mil metros de altura y en compañía de un tiempero, especialista en el manejo mágico del tiempo que puede hablar con el volcán.

Entre las historias recopiladas destacan las que dan cuenta de que en el siglo XVIII el volcán se convirtió en un “apacible heladero”, pues los habitantes de México, Puebla y Cholula disfrutaban de los helados elaborados con trozos de hielo y nieve, que todos los días acarreaban de sus laderas (Glockner 1996). También se cuenta que, en una expedición, José Desiderio Charnay, un hombre culto apasionado de los viajes y el conocimiento de otras culturas, descubrió un cementerio náhuatl en el Popocatepetl, en un sitio llamado Tenenepanco, con cuerpos en posición fetal, ofrendas y figurillas consagradas a Tláloc, dios de la abundancia y de la lluvia. Además, a inicios del siglo XIX, Alejandro de Humboldt dio a conocer las riquezas azufreras del interior del cráter, lo que propició que tiempo después el volcán tuviera dueño: el general Gaspar Sánchez Ochoa, quien organizó la extracción de azufre por varios años. En febrero de 1919 tuvo la ocurrencia de que la producción aumentaría si dinamitaban ciertos puntos de la “chimenea del volcán”, lo cual costó la vida a 23 personas (ibíd.). El testimonio del único sobreviviente es estremecedor.

De 1907 a 1910, el Dr. Atl (Gerardo Murillo) vivió en la zona y se convirtió en el pintor de los volcanes al plasmar toda una serie de paisajes del Popocatepetl e Iztaccíhuatl. Además, escribió el libro *Las sinfonías del Popocatepetl* (1921) donde, de manera literaria, relata el camino hacia la cima, los paisajes, la gente y las festividades. En la segunda parte, cuenta su estadía en el volcán, lo



José Castañares/Agencia Es imagen: *Guardián*

tempestuoso del clima, el silencio, el frío, las nubes, la luna, el sol, el día y demás elementos de la naturaleza: “Desde la cima del volcán yo vi el mundo” (47).

Treinta años de actividad continua

La madrugada del 21 de diciembre de 1994 despertamos sorprendidos por el estruendo proveniente del Popocatepetl, que suponíamos apagado, pues no había tenido ninguna actividad en 56 años. La incertidumbre y el miedo aumentaron conforme amaneció y nos vimos cubiertos por una intensa lluvia de ceniza: suave, blanca, hermosa, que cubría todo alrededor, desde las poblaciones cercanas al coloso hasta la ciudad de Puebla. Entonces se desató el pánico: versiones apocalípticas corrían de boca en boca, los noticiarios de radio y televisión magnificaban el temor entre la población, que no entendía lo que pasaba pero que imaginaba lo peor.

No había protocolos de protección civil ni rutas de evacuación, los caminos de los pueblos eran de terracería. El Gobierno Federal ordenó al ejército proceder a la evacuación de la zona, que fue declarada de alto riesgo. Fue un fin de año diferente. En ese entonces, yo trabajaba como periodista y me tocó cubrir el desalojo obligado de los vecinos del Popocatepetl, quienes se negaban a dejar sus casas, animales y tierras, pues el temor al despojo era más grande que el miedo a la furia del volcán. Cerca de cincuenta mil personas pasaron la Navidad en albergues improvisados.

La evacuación solo se hizo en Puebla; los otros estados alrededor del volcán –Morelos, México y Tlaxcala– no realizaron ningún desalojo. La zona de alto riesgo comprende un radio de 20 a 30 km del cráter, donde se encuentran los municipios de Atlixco, Atzizihuacan, Calpan, Chiautzingo, Huaquechula, Domingo Arenas, Huejotzingo, Nealtican, San

Felipe Teotlanzingo, San Gregorio Atzompa, San Nicolás de los Ranchos, Santa Isabel Cholula, San Salvador el Verde, Tianguismanalco y Tochimilco. Las explosiones volcánicas, emanaciones de ceniza y tremores duraron tres semanas. A fines de enero de 1995 las emisiones se volvieron esporádicas, situación estacionaria que persistió por varios meses y declinó hacia la segunda mitad de ese año. La ciudad de Puebla está a una distancia de 43 km del volcán y se ha visto afectada por la caída de ceniza en más de una docena de ocasiones.

De entonces a la fecha, la actividad volcánica ha continuado con intervalos de variada intensidad. Los eventos más fuertes ocurrieron en los años 2000, 2011, 2018 y 2023, de acuerdo con los registros del Centro Nacional de Prevención de Desastres (Cenapred). La segunda evacuación de la población en riesgo ocurrió en diciembre del 2000, cuando se registraron hasta 200 exhalaciones por día, con fumarolas de ceniza que llegaron a los cinco y ocho km de altura. Por la noche, era posible observar el resplandor del cráter y la emisión de fragmentos incandescentes. Para el 15 de diciembre, las autoridades de Protección Civil declararon estado de alerta y recomendaron el desalojo preventivo. Cerca de cuarenta y un mil personas fueron obligadas a abandonar el área.

Otro acontecimiento significativo sucedió el 20 de noviembre de 2011, cuando hubo una gran explosión, con emisión de bloques balísticos y propagación de una onda sónica que alcanzó a cimbrar las casas de la ciudad de Puebla y fue detectada por los sensores sísmicos de lugares tan remotos como Laguna Verde, Veracruz,

según detalla el libro *Historia de la actividad del volcán Popocatepetl* (2014), el cual concentra un extenso informe con los registros de los últimos años:

El próximo 21 de diciembre se cumplirán 30 años de la actividad continua del Popocatepetl, el mayor periodo en su historia, pues de acuerdo con las investigaciones documentadas por el Instituto de Geofísica de la UNAM (2001), los episodios anteriores, en los siglos XVI, XVII y XX tuvieron duraciones variables, pero de menor tiempo, en promedio de 10 años (64).

Según ese patrón de comportamiento, el Popo debería haber regresado a la tranquilidad para 2004, pero no ha sido así. Ha mantenido una actividad permanente: hay días, semanas y hasta meses en que solo lanza emanaciones blancas de vapor de agua, que a la distancia parecen neblinitas, pero hay etapas en las que presenta fuertes explosiones, con material magmático y rocas incandescentes, sismos y tremores. Las gigantescas fumarolas han llegado a superar los ocho km de altura, provocando la caída de ceniza en todos los poblados alrededor del volcán; en ocasiones esa lluvia de partículas ha llegado hasta las ciudades de Puebla, México, Morelos y Tlaxcala. El Cenapred (2014) asegura que actualmente el Popo es uno de los volcanes más monitoreados del mundo, debido a que en un radio de menos de cien km del cráter habitamos 25 millones de personas.

Las fotografías que presentamos en este *dossier* ilustran la historia reciente de la actividad

volcánica; la gente que vive y convive con el volcán milenario; los rituales que realizan en su honor; los tiempos, las tradiciones, las leyendas y los paisajes.

Los fotógrafos del volcán, Rafael Durán, Osvaldo Cantero Sandre y José Castañares, acampan noches y madrugadas para capturar instantes de eternidad: el volcán y la Vía Láctea, la caída de meteoros y luces, las erupciones que iluminan el firmamento. Las enormes fumarolas que se extienden por el cielo y pretenden alcanzar las estrellas, las lluvias de ceniza que nos envuelven en otros tiempos, el resplandor que emana de su interior y nos estremece a la distancia. Estas imágenes dimensionan el poder real y simbólico del Popocatepetl, nuestro volcán sagrado. **LPyH**

REFERENCIAS

- Dr. Atl. 1921. *Las sinfonías del Popocatepetl*. Puebla: BUAP.
- Espinasa Pereña, Ramón. 2014. *Historia de la actividad del volcán Popocatepetl*. Ciudad de México: Cenapred.
- Glockner, Julio. 1996. *Los volcanes sagrados, mitos y rituales en Popocatepetl y la Iztaccíhuatl*. Ciudad de México: Grijalbo.
- VV. AA. 2001. *Las cenizas volcánicas del Popocatepetl y sus efectos para la aeronavegación e infraestructura aeroportuaria*. Ciudad de México: Cenapred/Instituto de Geofísica/UNAM.

Diana Isabel Hernández Juárez es doctora en Literatura Hispanoamericana. Profesora investigadora de la FFYL de la BUAP, SNI I. Autora del libro *Escritora feminista, periodista nómada: revisión a la obra de Elena Poniatowska* (2021).

ARRÁNCAME A PUEBLA

Raciel D. Martínez Gómez

Para filmar *Arráncame la vida*, novela de Ángeles Mastretta, el director Roberto Sneider halló en la actual ciudad de Puebla el escenario propicio para calcar el libro situado en una atmósfera de hace casi un siglo. Lograr la simbiosis era asunto sencillo con una ciudad colonial pulcramente conservada; solo se trataba de seguir el estilo de Mastretta muy en la vena de un guion y cuyo pórtico se prestaba para plasmar un fresco de costumbres –lo que aprovecha Sneider–. Este mosaico perdurable en el tiempo permite recrear una sociedad de provincia con política caciquil, de mando patriarcal y de resistencia femenina, tal y como lo plantea la novela de Ángeles.

En este sentido, aunque se trata de la segunda película más costosa en la historia del cine mexicano, la producción de Sneider no se esforzó en montar un ambiente artificial puesto que con el barroquismo poblano puede realizarse una cinta de época sin mayores dificultades. Es, digámoslo así, el casco histórico de Puebla un set al aire libre (claro, sin menoscabo del trabajo complementario del director artístico Rafael Mandujano, el diseño de producción de Salvador Parra y el vestuario a cargo de Gilda Navarro y Mónica Neumaier que complementan esta postal del recuerdo).

A lo largo de su carrera, Sneider ha demostrado su proclividad

El talante de ciudades de añeja tradición como Puebla funge como museo sin paredes. Es un patrimonio cultural que habla por su entorno arquitectónico, pero también por su paisaje natural, incluyendo los cielos y nubes que supieron captar el director Ismael Rodríguez y su fotógrafo Alex Phillips en la película *Tizoc* (1956), filmada en la sierra norte poblana.

por las historias basadas en libros y, asimismo, sabe las diferencias existentes para la representación de las cosas en ambos lenguajes. Y es que es tan fehaciente la representación fílmica, que los signos visibles dentro de la conversación audiovisual, es decir, su narrati-

va, impulsan un acto cognitivo equivalente al doble. El cine, sí, duplica, el séptimo arte ofrece la sensación de sustituir y por tanto ser veraz en la medida que se acerca a lo que representa y hasta lo llamamos original o real pese a que todos sabríamos que es un montaje. Una locación se convierte, sin ninguna duda, en la diégesis misma de una película porque es lo que valida el mundo espaciotemporal representado; de ahí que un error al decidir dónde se filma una película puede arrojar a un director hacia el fracaso.

Sneider es muy escrupuloso para elegir el fondo de sus tramas. En sus películas define el paisaje donde se contarán las historias con volumen de protagonista. Filmó *Dos crímenes* (1994) y representó, con gran acierto, el pueblo quieto de Muérdago de Jorge Ibarguengoitia –*La ley de Herodes* (1999) de Luis Estrada también tuvo locaciones en Puebla, en Zapotitlán Salinas–. Y en *Me estás matando, Susana* (2016), basada en *Ciudades desiertas* de José Agustín, Sneider logra esa asepsia del modo de vida estadounidense universitario en contraste con la caótica Ciudad de México.

Arráncame la vida (2008), decíamos, es la segunda película más cara; la primera es la *Cristiada* (2012) de Dean Wright, que aborda la persecución del gobierno mexicano a la Iglesia católica, con algunas secuencias filmadas en Cuetzalan, Puebla.



José Castañares/Agencia Es imagen: Callejón de Los Sapos

El talante de ciudades de añeja tradición como Puebla funge como museo sin paredes. Es un patrimonio cultural que habla por su entorno arquitectónico, pero también por su paisaje natural, incluyendo los cielos y nubes que supieron captar el director Ismael Rodríguez y su fotógrafo Alex Phillips en la película *Tizoc* (1956), filmada en la sierra norte poblana. *Tizoc* se convirtió en imagen medular de un almanaque nacionalista orgulloso de las culturas indígenas que daban lecciones a los criollos, en este caso María Félix, a través de su estrella Pedro Infante, que se convirtió en emblema de las políticas populistas culturales y cuya ductilidad lo hizo protagonista en los barrios citadinos, como agente de tránsito o charro cantor. Una parte de *Tizoc* es rodada en Tenango de las Flores.

Puebla también fue escenario de una de las cintas más importantes del cine mudo mexicano: *El automóvil gris* (1915), dirigida por Enrique Rosas. Basada en hechos reales, es la historia de la búsqueda policiaca de una banda de ladrones de joyas. El filme incluye escenas verdaderas de fusilamientos de los maleantes. En

esta película, que se compone de 12 episodios, hay momentos donde algunos miembros de la banda se esconden en la misma Puebla. Especialistas del cine mudo mexicano la consideran la pieza más importante de dicho periodo.

Felipe Cazals filmó en Puebla una de las películas más importantes del género político en la historia del cine mexicano. Se trata de *Canoa: memoria de un hecho vergonzoso* (1976), que recrea un linchamiento de estudiantes confundidos con comunistas en la época del movimiento universitario de 1968. El hecho ocurrió en septiembre, a unos cuantos días de que pasara la matanza de Tlatelolco. Cazals no pudo filmar en San Miguel Canoa, el lugar de la tragedia, sino en Santa Rita Tlahuapan, también al pie del volcán La Malinche.

Frida, matices de una pasión (2002), de Julie Taymor, también tuvo escenas en Puebla; aparecen el Panteón Municipal y la cantina La Guadalupana. *Frida...* estuvo nominada a los premios Oscar y se llevó dos –y no fue por la fotografía de Rodrigo Prieto–.

Hombre en llamas (2004) es una cinta de acción dirigida por

Tony Scott. Aunque la historia se desarrolla en específico en la Ciudad de México, Scott filmó partes en la ciudad de Puebla, en el Zócalo y en la avenida Juan de Palafox y Mendoza.

Cabe mencionar *Cinco de mayo: la batalla* (2013), dirigida por Rafael Lara, basada en los enfrentamientos de los ejércitos de la República Mexicana y los del Segundo Imperio francés en 1862. La cinta de corte histórico está dentro de las películas más costosas, con seis millones de dólares.

Recordemos, para concluir, que buena parte de los albores del cine se basaron en el artificio, incluso los pueblos que son escenarios en el género del *western* son levantados por la producción. Pero cuando se descubrió la posibilidad del paisaje, como lo fue la periferia romana en el neorealismo italiano, entonces se vuelve protagonista: descripción en la literatura que enseña el discurso del autor y en el cine se constituye incluso en un elemento pedagógico para explicar su ficción.

La convivencia entre el pasado y la modernidad en Puebla evidencia el equilibrio derivado de una conciencia patrimonial –que implica el monumento, la arquitectura y también lo natural–. Una ciudad como Puebla normaliza el pasado. Recrea las rutinas de antes sin mucha necesidad del diseño de arte. Condensa con su silueta, porque la historia le gana al tiempo, está viva. Mastretta y Sneider han comprobado que Puebla, parafraseando una máxima de Marshall McLuhan, es al mismo tiempo ciudad y, sobre todo, es el mensaje. **LPyH**

Raciel D. Martínez Gómez es investigador del Centro de Estudios de la Cultura y la Comunicación de la UV. Obra reciente: *Cine contexto y Xalapa sin Variedades*.

“Las cosas están unguadas de milagro”, nos dice Luis Cardoza y Aragón en su injustamente poco recordado *Elogio a la embriaguez*. Se es ángel –añade bajo el influjo de Baudelaire– porque se está ebrio de vino, de poesía o de virtud, estado que permite escapar del martirio y la esclavitud del tiempo. Uno se encuentra en un momento angélico cuando todo el cuerpo, nuestro cuerpo, es un párpado dormido. Definición poco ortodoxa la de este poeta que desafía a la tradición de los emisarios

De ángeles y máscaras, la obra de Antón

José Carlos Solorio

La belleza de sus ángeles no estriba en las formas delicadas y clásicas, sino en el grito –casi reclamo– con el que demandan su derecho a existir, a hacerse presentes, a encontrar un lugar entre nosotros para recordarnos que ese ser angélico nos pertenece y, desmemoriados que somos, lo olvidamos con más frecuencia de la deseada.

divinos, correos puntuales entre los inmortales y los habitantes de esta atribulada tierra.

Acaso el milagro brote de las cosas cuando en ese estado de duermevela o vigilia ensoñada se atisba *algo* en la informe materia, cualquiera que esta sea. Pero advertir la presencia de ese *algo* requiere de una sensibilidad delicada. Quizá *eso* que late –en, digamos, lo que para cualquiera es un tronco– elige a quien ha de despertarlo. Es el caso de los ángeles de Antonio Alarcón Roldán. Más de una vez lo he visto con un tronco de un árbol recién derribado para salvarlo de la incuria. Allí, donde a primera vista solo hay nudos o ramas fracturadas, duerme el ángel que

la talla de Antonio despierta. Con la paciencia del artesano descubre la postura, el rostro y, sobre todo, el oficio.

La belleza de sus ángeles no estriba en las formas delicadas y clásicas, sino en el grito –casi reclamo– con el que demandan su derecho a existir, a hacerse presentes, a encontrar un lugar entre nosotros para recordarnos que ese ser angélico nos pertenece y, desmemoriados que somos, lo olvidamos con más frecuencia de la deseada. Los ángeles de Antonio evocan, a primera vista, a los tallados toscamente por manos indígenas. Pero su oficio lo desmiente: ellos no están hechos para adorar. Los suyos son contemporáneos nuestros: ángeles

que, como cualquier ciudadano de esta Angelópolis, se ganan el pan con el trabajo y el sudor de su frente. Uno, escultor, empuña el cincel y el martillo; otro se revela escribano; el fútbol no les es ajeno, como no les resulta ajena la demanda de un “¡Que viva México!”, dramática demanda en tiempos violentos. Otro más empuña una cámara para atrapar algún trozo de la realidad, alguno más está leyendo, otro pulsa la guitarra. Oficios terrestres, todos de ángeles caídos.

Antonio Alarcón (Antón, como firma sus obras) es un fabulador. Si esos troncos inermes, abandonados a su suerte, encontraron –gracias a la labor de sus manos– otro sino: el devenir ángeles que como tallador supo descubrir, en el trabajo que realiza con el papel emerge otra voz que es multitud. Sus máscaras ocultan y develan. Son una fantasía, una exclamación que puede ser un grito, una reflexión, una historia solo visible luego de que el material ha sido trabajado morosamente, amorosamente. La serie de máscaras va de lo hierático a lo jocoso, pasa por la fantasía del unicornio a variadas representaciones del mal. Diablos y diablillos, algún cíclope, otra más una suerte de duende cuya

nariz compite con la de Cyrano de Bergerac, una más que no se decide si ser un sol o un león o ambos. Son, todas ellas, esencias posibles de asumir, de fingir. Las máscaras de Antón son una realidad que refleja una búsqueda; una búsqueda sin concesiones: un enfrentamiento, en soledad, con los demonios que le (nos) habitan y que sus manos hacen visibles para nosotros. Antón es, sí, un fabulador.

Antonio Alarcón Roldán nació en Puebla de los Ángeles el 5 de agosto de 1960. En 1994 comenzó su trabajo como escultor. Participó en las primeras bienales organizadas por la Universidad Iberoamericana de Puebla. La primera de ellas destinada

a –¿podría ser de otra forma?– lo Barroco. Allí participó con la obra titulada *La transfiguración*, un torso dramáticamente descolorado. La Secretaría de Cultura le otorgó una beca y con ella fue a estudiar la elaboración de esculturas en piedra en Tecali. Sus maestros fueron David Guadarrama, egresado de La Esmeralda; y Mariano Andrés Vilella, invitado a Puebla por la escultora Elvia de la Barquera. Participó en la exposición titulada *Tiempo en piedra*, que se realizó en el Centro Cultural Poblano. Otro maestro fue Bernardo Arcos García, ceramista y escultor egresado de la Escuela de Artes Plásticas de San Carlos. En 2001, Antón realizó su primera exposición indi-

vidual “Ángeles de oficio”. Sus esculturas en madera poblaron la sala *De profundis*, del Centro Cultural Santa Rosa, en Puebla. Antón, Antonio Alarcón Roldán, continúa, silenciosamente, su labor de escultor. Lejos del –como quiere el conocido lugar común– mundanal ruido, persiste en la búsqueda de nuevas formas. En el porvenir, sus manos nos darán otra sorpresa. **LPyH**

José Carlos Solorio es estudiante del Colegio de Lingüística y Literatura Hispánica de la BUAP. Acudió a los cursos de Margit Frenk sobre *El Quijote* en la UNAM. Ha trabajado en la edición y corrección de libros y revistas.

Fotos del autor: Antonio Alarcón



Fotos del autor: Antonio Alarcón



Microhistoria de un *clown* en Puebla

Pedro Javier García Guzmán

El presente texto se configura como una reflexión crítica fundamentada en las vivencias de la comunidad de payasos, quienes operan desde una perspectiva cultural no hegemónica. Desde el año 2015, cuando comencé mi trayectoria como payaso, esta actividad se inició como una forma de recreación, pero con el tiempo ha evolucionado hacia una fuente de trabajo que ha permitido la construcción de mi propia cosmovisión. Esta transformación ha sido acompañada por un vaivén de emociones y motivaciones que el arte del payaso ha propiciado, generando experiencias significativas con jóvenes guardianes del bosque en las comunidades de la montaña Malintzi, así como diversas peripecias en el contexto urbano de Puebla. Es fundamental destacar que esta práctica artística no solo se limita a la diversión, sino que se convierte en un medio de expresión y reflexión sobre la realidad social, cultural y política. A través de la interacción con diferentes comunidades y entornos, el payaso emerge como un agente de cambio, capaz de cuestionar y desafiar las narrativas dominantes, al mismo tiempo que fomenta un diálogo intercultural enriquecedor.

El pasado 25 de noviembre, la ciudad de Puebla se puso de manteles largos tras la visita de Gardi Hutter.¹ En una entrevista

Es fundamental destacar que esta práctica artística no solo se limita a la diversión, sino que se convierte en un medio de expresión y reflexión sobre la realidad social, cultural y política. A través de la interacción con diferentes comunidades y entornos, el payaso emerge como un agente de cambio...

publicada por el diario *La Jornada* (Carrizosa 2023) se puede leer lo siguiente: “Hacer reír requiere de mucha libertad”, palabras que se convirtieron en el punto de partida de la presente reflexión. Desde mi mirada como payaso, y como espectador, la frase mencionada expresa un atributo bastante esencial en el payaso, pero a la vez muy lejano y complejo de llevar a cabo en un contexto como Puebla.

Para ello es preciso destacar que la técnica del *clown* se basa en el asombro, transformándolo en juego para hacer el ridículo con satisfacción. Sin embargo, ha sido un arte un tanto desconocido por un sector de la sociedad y, a la vez, consumido a través de otra representación: el payaso tradicional, conocido por su vestimenta excesivamente colorida y con el rostro cubierto de maquillaje blanco. La nariz roja brillante y el hacer reír se convierten en elementos universales. Estos provienen de una

tradición antiquísima presente en distintas culturas como la griega, la china y la egipcia, a través de personajes bufonescos que con su ingenio y creatividad tenían la labor de hacer reír al más alto mandatario. El pertenecer a la corte de los soberanos les otorgaba el privilegio de ejercer chanzas dirigidas a esta élite. Asimismo, este personaje fue incluido en distintas obras dramá-

ticas por parte de autores como Eurípides, Sócrates, Luciano, Marcial, entre otros. De hecho, el pensador griego Cicerón se ganó el apodo de *Scurra* (el Payaso). Esta imagen bufonesca perduró en las cortes reales del continente europeo durante el Medievo y el Renacimiento, a pesar de los conflictos religiosos y represores. La *Commedia dell'Arte* italiana retomó ciertas características del bufón para sus personajes; igualmente, influyó en periodos posteriores donde se incorporaron vestuarios más llamativos, habilidades, destrezas acrobáticas y comedia física, pero ahora en los primeros circos del mundo, dando paso a los payasos Cara Blanca y Augusto.² Con la invención del cine y la televisión se popularizó el payaso, aunque también se dio pauta a la creación de una imagen esteotipada del mismo.

Los payasos llegan a México con los conquistadores, aunque de manera limitada. Es a partir



José Castañares/Agencia Es imagen: *Reflejo*

del siglo XVIII cuando se popularizan hasta llegar al payaso moderno que ahora conocemos, aunque con un humor a la usanza mexicana que nos caracteriza. Un payaso emplea la sátira para reírse de la cotidianidad y de los valores de la sociedad. El escenario es la ciudad, recorre las calles, busca inspiración, a su público, crea el ruedo, busca una moneda. Las tragedias que emergen se apaciguan con un poco de comedia y de risa. La risa se materializa con aplausos del público y con otras risas.

El *clown* es un gran crítico de la cultura y la civilización que se rebela contra toda clase de utilidad simple como principio de realidad, que casi con ternura aboga por la entrega a lo que es solo presuntamente inútil, lúdico, en vez de una perseverancia técnica que sencillamente anquilosa la capacidad de las personas para hablar (Barloewen 2016, 14).

Bajtín, en su obra *La cultura popular en la Edad Media y el Renaci-*

miento (1987), pone el dedo en el renglón en las “formas populares de la risa”. Las considera esenciales en la vida, ya que son el reflejo de la cultura popular y, por ende, de la cosmovisión; por lo tanto, son elementos existentes y esenciales, pero que han sido rechazados por la cultura hegemónica. En este sentido, surge una diferenciación que tiene un trasfondo de conflicto entre la cultura popular y la cultura oficial o alta cultura. La propuesta de la escuela europea del *clown* resulta una vertiente desconocida para un sector de la población, por ser presentada dentro de los parámetros establecidos por las instituciones de cultura y dentro de espacios exclusivos para la alta cultura. Mientras que la propuesta de la escuela americana se exhibe en el Zócalo o calles aledañas, siendo la que atrae un público mayor. Aunque su fórmula para hacer reír sea repetitiva, está presente y existe porque su contexto y escenario es la cultura popular. Tras la nariz roja hay personas que enfrentan una realidad.

En 2016, miembros de la Asociación de Payasos Tradicionales del Centro Histórico realizaron una manifestación para poder volver a trabajar en el Zócalo de la ciudad de Puebla. Uno de los argumentos de las instituciones gubernamentales para su prohibición era el uso inapropiado del lenguaje en sus chistes, las bromas y el ruido excesivo en espacios públicos. Esto expresaba un trasfondo de violencia simbólica que refleja cómo es una parte de la sociedad poblana, así como un temor a ser ridiculizado o evidenciado a través de la risa. Es importante resaltar que la administración de las instituciones culturales, en ese tiempo, estaba a cargo del movimiento político de derecha, el cual implementó un programa de artistas urbanos, mismo que regula el espacio público, prohíbe y sanciona con mecanismos de control y prácticas de violencia simbólica y física; controla el lenguaje y censura su quehacer político como artistas. El poder estira y afloja, semejante a la horca,³ como mecanismo



José Castañares/Agencia Es imagen: *Clown en el Zócalo*

de tortura. “La risa se somete a escrutinio, ya no es reversible”, como menciona Bergson (1939).

A pesar del conflicto entre cultura hegemónica y cultura popular, se puede observar que actualmente la gente se ríe bastante. Una pequeña parte de ese reflejo de risa lo podemos encontrar en el arte teatral del *clown*, o payaso, y hacer reír es uno de los trabajos más complicados. Hay una resonancia de la risa que se transmite y se comparte. Se ríe de todo y de nada, pero se ríe: se convierte en un lenguaje común, comprendido por muchos, trascendiendo fronteras. Hemos sido testigos de una mutación en las formas de la risa.

La risa devela problemáticas sociales, evidencia la desigualdad social, muestra una esencia del personaje, pero también de la sociedad en la que vive; rompe esquemas, parámetros, estructuras y al final transforma la vida: se convierte en una cosmovisión. En este sentido, la libertad que requiere un payaso (sea de la escuela que sea) para lo-

grar su objetivo se pone en duda en un contexto como Puebla. **LPyH**

NOTAS

¹De origen suizo, es considerada como una de las mejores clowns del mundo actual. Con obras como, *Juana la valiente*, *La costurera* y *Gaia Gaudi*, ha llevado risas a todo el mundo.

²Cara Blanca es un personaje sublime y serio en contraposición con aquel que viste de manera extravagante y se presenta como el más tonto e ingenuo de los dos, el famoso Augusto, de la escuela europea, creando escenas bastante cómicas en esa lucha de poder entre mantener el orden y prolongar el juego.

³Si bien la horca es un instrumento de ejecución que provoca asfixia o una rotura del cuello, esta situación me hace pensar que este mecanismo de tortura da pauta a un juego de poder en el que la institución que regula la cultura va aflojando y apretando la cuerda en el cuello con su programa de artistas urbanos a manera de entretenimiento; es decir, condicionándolos con lo que pueden o no pueden hacer, para finalmente cumplir su cometido y, como coloquialmente se dice, “darles cuello”.

REFERENCIAS

- Bajtín, Mijail. 1987. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Traducido por Julio Forcat y César Conroy. Madrid: Alianza Editorial.
- Barloewen, Constantine von. 2016. *Clowns. Una figura arquetípica*. Traducido por Marta Torent López de Lama-drid. Barcelona: Kairós.
- Bergson, Henri. 1939. *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*. Traducido por Rafael Blanco. Buenos Aires: Godot.
- Carrizosa, Paula. 2023. “Hacer reír requiere de mucha libertad, afirma la reconocida artista del clown Gardi Hutter”. *La Jornada de Oriente*, 2 de noviembre. <https://www.lajornadadeoriente.com.mx/puebla/hacer-reir-requiere-de-mucha-libertad-afirma-la-reconocida-artista-del-clown-gardi-hutter/>.

Pedro Javier García Guzmán es doctorante en Literatura Hispanoamericana por la BUAP, narrador oral, *clown* e integrante del colectivo Xochitelpocame.

Revisión a la obra de Poniatowska

María Selene Alvarado Silva



Diana Isabel Hernández Juárez, *Escritora feminista, periodista nómada: revisión a la obra de Elena Poniatowska*, Puebla: Fides Ediciones, 2022, 255 pp.

Resultado de una investigación constante que la periodista y doctora en literatura hispanoamericana Diana Isabel Hernández Juárez ha realizado a lo largo de su trayectoria profesional, el libro *Escritora feminista, periodista nómada: revisión a la obra de Elena Poniatowska* (2023) sienta un precedente de análisis crítico y traza un puente entre la obra periodística, la obra literaria y la vida misma de la escritora.

El volumen consta de 255 páginas, cuyo contenido está distribuido en seis capítulos: I. Del periodismo a la literatura, II. Crónicas, reportajes y entrevistas, III.

...Además de la variedad de registros periodísticos y literarios, identificó la configuración de una narrativa nómada feminista, basada en la propuesta teórica de Rosi Braidotti.

Feminismos, IV. Cuentos y poesías, V. Testimonios y biografías, VI. Narrativa feminista. Un punto nodal es que este trabajo cumple con los elementos rigurosos de la investigación académica, con la consulta de fuentes originales, periódicos, libros, ensayos e incluso entrevistas con la misma Poniatowska.

Hernández Juárez se inició en el periodismo y la literatura desde que era estudiante de licenciatura, actividades que continuó durante la maestría y el doctorado. Para este último grado escribió una tesis de 420 páginas, en la que analizó la configuración de una narrativa feminista, desde el periodismo y la literatura, en la obra de Elena Poniatowska; a partir de ese exhaustivo estudio, posteriormente editó el libro *Escritora feminista, periodista nómada*, al cual incorporó la revisión de los dos últimos libros de Poniatowska.

La revisión de la también catedrática de la Facultad de Filosofía y Letras de la BUAP inició con el primer libro de Poniatowska: *Lilus Kikus*, publicado en 1954 por la Universidad Veracruzana, texto con el que se inauguró la colección “Los presentes”, para luego seguir con los 59 libros de la polaca-mexicana, editados a la fecha.

Entre los aportes de Hernández Juárez destacan la reflexión y mirada crítica, tanto del periodismo como de la literatura, con la revisión de crónicas, reportajes, entrevistas y testimonios; así como de los cuentos, novelas y poesías. En la introducción explica:

Inicialmente, mi objetivo era analizar la hibridación de géneros en la obra de Poniatowska, debido a mi interés en el tema y a mi trayectoria periodística. Sin embargo, las lecturas de teorías con perspectiva de género y de los feminismos, cambiaron mi percepción de la realidad e interpretación de la literatura. Tuve un complejo proceso de deconstrucción de la ideología heteronormada en la que fui educada y con la que crecí, al igual que la gran mayoría de mujeres en México, llenas de prejuicios, estereotipos, dogmas y tradiciones machistas (17).

Por ello, durante el proceso de análisis, además de la variedad de registros periodísticos y literarios, identificó la configuración de una narrativa nómada feminista, basada en la propuesta teórica de Rosi Braidotti, en el libro *Sujetos nómades: Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea* (2000), en donde define que “nómada es el prototipo de la mujer de ideas” (92) y que esta categoría implica “un estilo creativo de transformación, que permite que surjan encuentros y fuentes de interacción de experiencia y conocimiento insospechados” (32). Hernández Juárez encontró esas y otras categorías nómades en los personajes femeninos de Poniatowska, e incluso asegura que hay una reinención del sujeto mujer.

La primera parte del libro es una revisión de la vinculación en-

tre el periodismo y la literatura, en la que detecta la relevancia de las voces femeninas y del devenir mujer, como un proceso múltiple de transformación. En la segunda, realiza un recorrido por la obra literaria e identifica la construcción de una genealogía feminista en México, al rescatar historias de mujeres que habían sido invisibilizadas por la sociedad y las instituciones.

Por ello, asegura que Poniatowska asume un compromiso social y político con las mujeres y busca el reconocimiento de sus aportaciones, vivencias y luchas, que van desde las campesinas, activistas, soldaderas, pintoras, escritoras, artistas, madres y muchas más, que comparten sufrimientos e ideales, y que logran salir de medios hostiles y violentos, a través de su fortaleza e imaginación. Con esto, hay un devenir disruptivo del ser mujer.

Hernández Juárez advierte que la literatura escrita por mujeres sigue siendo menospreciada por el canon literario y académico, debido a múltiples factores de orden político, social y patriarcal; entre ellos, las tradiciones machistas que descalifican el trabajo femenino. Frente a ello, su libro trata de contribuir a la valoración de la obra de Poniatowska en México, pues aun cuando ganó el premio Cervantes y es reconocida en otros países, en el nuestro todavía es minimizada.

Poniatowska, sostiene Diana, desarrolla discursos femeninos alternativos y rompe con las imposiciones del canon, al abordar temas sociales vigentes y de interés literario, mismos que sostiene mediante la indagación sobre el qué es ser mujer, cómo es serlo y vivirlo, siendo inmigrante, exiliada, maltratada, madre, amante o esposa:

Tengo la certeza de que Elena Poniatowska propone

nuevas representaciones de las mujeres como sujetos nómades, que en su devenir se reinventan, mudan, emigran y ejercen diversas formas de poder, real y simbólico. Con todo ello, la autora trasciende incluso el plano de su obra literaria y nos convoca al movimiento y a la transformación, a la alteración del orden social, a la lucha de las mujeres por sobreponernos a la adversidad, a lograr la valoración humana e intelectual, a buscar la libertad, el placer y la felicidad, según lo que cada una imagine y quiera (210).

Es oportuno comentar que luego de leer el libro de Hernández Juárez, Elena Poniatowska opinó que es el mejor estudio académico hecho sobre su trabajo de casi setenta años; así lo declaró públicamente en la presentación del volumen, en la Feria Nacional del Libro de la BUAP, el 7 de abril del 2022.

Finalmente, los anexos del libro son una verdadera aportación y un referente continuo de consulta, al presentar información sistematizada, como el listado completo de los libros publicados por Poniatowska, así como un concentrado de artículos periodísticos, entrevistas, estudios críticos, tesis, obras traducidas a otros idiomas, premios y doctorados *honoris causa*. Cierra con una entrevista entre las dos mujeres, periodistas y escritoras, Elena y Diana, titulada “Escribir siempre a favor de las mujeres”, algo en lo que ambas coinciden. **LPyH**

María Selene Alvarado Silva es doctora en Literatura Hispanoamericana, profesora e investigadora de la Facultad de Filosofía y Letras de la BUAP.

Alejandro Meneses: el cuento y la canción

José Luis Benítez Armas



Alejandro Meneses, *El fin de la noche (todos los cuentos)*, José Luis Benítez Armas (comp.), Puebla: Secretaría de Cultura del Estado de Puebla, 2023, 432 pp.

Alejandro Meneses (Puebla, Pue., 1959-2005) habría celebrado como pocos que el Premio Nobel de Literatura se le diera a Bob Dylan en 2016. Por desgracia, su temprana muerte le impidió verlo. Y es que Meneses logró reunir y explorar su ser creativo a través de la literatura y de la canción.

La edición de todos sus cuentos y parte de las letras que escribió para canciones se lograron publicar en el libro *El fin de la noche: todos los cuentos* (2023), auspiciado por la Secretaría de Cultura del Estado de Puebla, volumen que nos da la oportunidad de conocer y reconocer la original obra de este autor.

Definido como una voz única lo mismo por José Joaquín Blanco que por Alejandro Badillo, ambos observadores críticos de la literatura mexicana (el primero de la vieja guardia y el segundo surgido de entre los jóvenes creadores), Meneses publicó en 1987 bajo el sello de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP) su pri-



José Castañares/Agencia Es imagen: *Dulces y talavera*

mera obra, *Días extraños*, un libro de cuentos que retrata una visión un tanto oscura, nebulosa, pero bastante vital de su generación, con textos fuertemente influenciados por la música de The Doors (el propio título del libro es el de una canción del vocalista Jim Morrison, al igual que los títulos de algunos relatos).

A este le siguió *Ángela y los ciegos*, editado por Cal y Arena en el año 2000, la que para muchos es su mejor obra y que él definía como un libro de cuentos, pues siempre se asumió con orgullo y hasta con cierta altanería como cuentista. De hecho, entronizaba al género cuentístico sobre la novela. Sin embargo, para algunos especialistas *Ángela y los ciegos* es una novela. En todo caso, la originalidad y complejidad de este libro resume en mucho lo que lo consolidó como un maestro del relato y sus atmósferas.

Su obra se completa con la edición de *Vidas lejanas*, publicada por Editorial ABZ en el año 2003, y *Tan lejos, tan cerca*, el único de los libros de Meneses en el

Definido como una voz única lo mismo por José Joaquín Blanco que por Alejandro Badillo, ambos observadores críticos de la literatura mexicana (el primero de la vieja guardia y el segundo surgido de entre los jóvenes creadores), Meneses publicó en 1987 bajo el sello de la BUAP su primera obra.

que el autor no estuvo directamente involucrado en su publicación, ya que también desarrolló una extraordinaria labor como corrector y editor de libros. La última fue una publicación póstuma de Ediciones de Educación y Cultura en el año 2005, meses después del fallecimiento de Alejandro.

Se hicieron dos libros más con antologías de sus relatos, ambos supervisados por el propio Meneses. Estos fueron *Casa vacía* (Editorial Lunarena, 2004) y *Noche adentro*, publicado en 2005, meses antes de su partida, en una coedición BUAP/Lunarena.

El fin de la noche (todos los cuentos) reúne la obra cuentística completa y agrega un texto más que no incluyó el autor en ninguno de los libros anteriores, pero es un relato que se publicó en 1981 en la revista literaria *Márgenes* de la Facultad de Filosofía y Letras de la BUAP, bajo el título de “Los fantasmas son los otros”.

Meneses obtuvo la beca para creadores literarios estatales de Puebla y también la de Conaculta a nivel federal. El escritor Eusebio Ruvalcaba fue su asesor. Su obra dejó profunda huella en la literatura poblana por su originalidad, riqueza de lenguaje y cruel

imaginación. Un escritor duro y nada fácil de leer.

En el libro *Insólitos y ufanos. Antología del cuento en Puebla, 1990-2001*, compilación de Jorge Abascal, en el que Meneses participa, define lo que para él podía detonar un relato:

puede ser simplemente una atmósfera, no necesariamente un nudo o un planteamiento; puede ser un trozo de realidad tomado al azar y extenderse en el antes y el después. Los cuentos pueden seguir viviendo más allá de donde empiezan y de donde acaban, el lector puede empezar un cuento mucho antes de donde inicia y puede seguirlo mucho después de que ya cerró el libro (2006).

Ahí Meneses definió parte de su originalidad: relatos ya influenciados por el cine y por las expresiones visuales de finales del siglo xx, despiertan en sus lectores precuelas y secuelas que van y vienen en sus textos.

Las canciones

Hijo de su generación, Meneses vivió el despertar juvenil de los años sesenta y setenta y sus expresiones musicales. Enamorado del rock en su versión primigenia y contracultural, masticó larga y sabrosamente la música que marcó a su generación: Beatles, Rolling Stones, Bob Dylan y muchísimos más.

Tocado desde la adolescencia por la música, se propuso a sus 20 años hacer una ópera-rock, obra que en esos años se antojaba poco más que imposible. Con todo, se puso frente al teclado y escribió decenas de cuartillas que repartía entre sus carnales músicos, para construir esa magna creación. Obvio, no pudo hacerla, pero esto le sirvió mucho para incursionar

o, más bien, imaginar la música y perfilar letras para canciones. Carlos Arellano y Abelardo Fernández fueron sus primeros cómplices, junto con el grupo de rock poblano Tierra Baldía.

De hecho, Alejandro ideó un taller de creación musical llamado “La fantástica”, que generó mucho material, mismo que después sería parte de la obra de Arellano, plasmada en los discos *Canciones domésticas* y *El baile de las cosas*. De ese caudal de textos escritos para la ópera-rock queda todavía mucho material, por lo que es probable que en el futuro puedan seguir saliendo nuevas canciones de Meneses.

Fuimos compañeros de generación y muy buenos amigos. Nos tocó el veto rockero de los años setenta y parte de los ochenta. En medio de ese México (y esa Puebla), Alejandro logró, sumergido en sus cuartillas y su máquina de escribir, crear un mundo o más bien una atmósfera literaria originalísima y plasmarla en esta obra hoy recopilada. **LPyH**

REFERENCIAS

- Abascal Andrade, Jorge Arturo. 2006. *Insólitos y ufanos. Antología del cuento en Puebla, 1990-2001*. Secretaría de Cultura del Estado de Puebla/BUAP.
- Badillo, Alejandro. 2023. “Alejandro Meneses: el paraíso perdido”. *La tempestad*. <https://www.latempestad.mx/alejandro-meneses-el-paraiso-perdido/>.
- Blanco, José Joaquín. 2008. “Alejandro Meneses: los avatares de Ángela”. Blog *La iguana del ojete*. <https://iguanadelojete.blogspot.com/2008/10/alejandro-meneses-los-avatares-de-ngela.html>.

José Luis Benítez Armas es periodista, editor y músico. Egresado del Colegio de Historia de la BUAP. Coordina la Editorial El Puente.

Rescatando a Elena Garro y su obra

Alma Guadalupe Corona Pérez



Elena Garro, *Relatos recobrados de Elena Garro: Nunca mates a nadie. Siempre hay dos ojos que te ven. Martín, Katrin y María*, pról. Olivia Teroba, Puebla, BUAP/Lirio, 2023, 124 pp.

La vida y la ficción se confunden bajo la pluma de Elena Garro. En diferentes entrevistas ella declaró que guardaba innumerables manuscritos en su baúl del que incluso, en su momento, fue rescatada la novela *Los recuerdos del porvenir* (1963; antes intentó quemarla para evitar su publicación. Existen textos inéditos, hasta hoy; algunos están resguardados por sus herederos patrimoniales; otros permanecen en la biblioteca de la Universidad de Princeton, Estados Unidos.

Parte de esos manuscritos han sido rescatados y publicados en coedición por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP) y Ediciones del Lirio bajo el título general de Colección Cuadernos de Elena. El primer volumen en circulación se titula *Relatos recobrados de Elena Garro: Nunca mates a nadie, siempre hay dos ojos que te ven, Martín, Katrin y María* (2023). Los editores Rubén Mendieta y Marcos Daniel Aguilar incorporaron en la edición dos cuentos y el presunto capítulo de una novela.

La recuperación de estos manuscritos obedece al compromiso institucional de la BUAP de preservar y difundir los trabajos creativos y de investigación sobre literatura y cultura mexicanas, específicamente poblanas. La rectora, Dra. Lilia Cedillo Ramírez, en la presentación de la obra, señala: "...la colección Cuadernos de Elena, contiene papeles sueltos, textos inéditos y borradores de proyectos de escritura que Garro dejó sin publicar, pero que gracias a la autorización de sus herederos hoy podemos verlos por primera vez" (Garro 2023, 4).

El ejemplar es sumamente atractivo debido a que contiene la reproducción de los manuscritos originales de Garro. La primera parte consta de 14 páginas de su puño y letra; su caligrafía ligeramente inclinada a la derecha, así como las manchas, tachados y correcciones aumentan su valor. La segunda parte contiene digitalizaciones de los originales mecanografiados, con correcciones manuales de su autora. Enseguida están las transcripciones completas de los tres relatos.

Al respecto, Olivia Teroba reconoce, en el Prólogo, que se trata de textos aún en proceso de elaboración:

son borradores que la autora no publicó en vida. Los dos primeros son cuentos, el último, un capítulo descartado de una novela. Conocer la escritura en un estado inacabado implica un acercamiento íntimo al proceso creativo. La escritura existe no solo como presencia, también como ausencia (14).

Con esta advertencia, Teroba justifica los errores de redacción y estilo que tienen los relatos que, por su estado inacabado, no corresponden a la cuidadosa na-

El ejemplar es sumamente atractivo debido a que contiene la reproducción de los manuscritos originales de Garro.

rrativa de Garro y, por lo mismo, pueden resultar decepcionantes desde una lectura estricta.

El texto contiene el cuento "Nunca mates a nadie, siempre hay dos ojos que te ven". Este inicia con una reflexión filosófica acerca del tiempo, uno de los temas recurrentes de Garro. Empero, la voz narrativa cuestiona su propia enunciación, se contradice y corrige a sí misma:

Los años no corren. No corren, ni a izquierda, ni a derecha, ni para atrás, ni para adelante. Simplemente no corren. Casi podemos decir que no existen. Son una pura convención para contar el incontable tiempo. El tiempo que está en no se sabe dónde y en el que no sucede nada (65).

El largo cuestionamiento acerca del tiempo remite al manejo de las diferentes temporalidades que Garro utiliza en *Los recuerdos del porvenir* (1963). Resalta también la deconstrucción de género, delineada en el personaje de Rosalía, quien con entusiasmo manifiesta hacer parecer lo que no es: "No pensaba ni como hombre, ni como mujer. Tampoco como niño. Pensaba, se había dicho con cierto temor muchas veces, como un anarquista terrible" (68).

Esta descripción expresa una deconstrucción de géneros, que corresponde a lo que teóricas feministas, como Rosi Braidotti y Judith Butler, han planteado como la instauración de nuevas identidades, que pueden fluctuar entre los géneros y romper con el binario o la heteronormatividad obligatoria.

El segundo cuento aborda la violencia sistémica en contra de mujeres y niños; es un relato híbrido ubicado entre el terror y el realismo mágico. Las situaciones descritas mantienen nexos hipertextuales con otros relatos de la autora.

Identificado como capítulo de una posible novela, "Katrin y María" es el texto más breve del volumen. En medio de los conflictos sociales y políticos de los años sesenta, la protagonista parece narrar lo vivido por Garro durante su exilio a Francia, después del 2 de octubre de 1968. Mariana huye de su patria y se refugia en París, hasta donde la persiguen la fatalidad y sus fantasmas. La historia queda inconclusa de forma inexplicable.

Los *Relatos recobrados de Elena Garro* representan un documento valioso pese a sus posibles errores y calidad inacabada; son relatos que construyen una red intertextual a través de la cual se identifican características narrativas de la autora y sus preocupaciones: mujeres atormentadas que huyen, acosadas hasta el lugar más remoto donde tratan de esconderse. La violencia sistémica ejercida en contra de ellas toma diversas formas, estando la más frecuente a cargo de mujeres mayores, entrenadas para castigar a las transgresoras del sistema. En un caso es la suegra, en el otro las sirvientas. Esos personajes operan como crueles antagonistas, que ejecutan las órdenes dictadas desde el poder patriarcal.

En *Los recuerdos del porvenir y Un hogar sólido* (1958), Elena Garro configuró personajes femeni-

nos poderosos, quienes desde la marginación transforman la realidad mediante múltiples estrategias de evasión, que les permiten sobrevivir en el mundo hostil en que se encuentran inmersas, espacio que cambian a través de la imaginación y sus acciones.

En estos relatos las mujeres permanecen prisioneras, pese a que tratan de salir. Al analizar detenidamente las historias, es posible dar cuenta de que la maternidad es el elemento que les impide transformarse. Aunque huyen, los hombres siguen controlándolas, a través de otras mujeres y del poder económico y político, que ellos detentan. Estas protagonistas priorizan su función de madres y optan por el sacrificio. Eso marca la gran diferencia con lo escrito por la autora en otras obras. Probablemente eso fue lo que determinó la abnegación de Garro en sus últimos años; pese a que siguió escribiendo, quedó atrapada entre la maternidad y un sistema cultural patriarcal que la castigó.

Esa anulación que sufrieron Elena Garro y su obra justifica plenamente el rescate que se está haciendo de sus textos, dado que contribuye a que sea reconocida, leída y resignificada; también la reimpresión de libros que durante mucho tiempo estuvieron fuera de circulación. Es momento de que las obras de Garro sean incorporadas a los planes de estudio, a partir de la educación básica a la universitaria, convocando a la investigación y análisis de sus novelas, cuentos y demás textos, desde nuevas teorías y miradas. Así, Elena Garro seguirá siendo memoria y la memoria que de ella tenemos. **LPyH**

Alma Guadalupe Corona Pérez es licenciada en Lingüística y Literatura Hispánica por la BUAP, maestra en Literatura Mexicana y doctora en Literatura Hispanoamericana.

Fenomenología en diálogo con la tradición

César Pineda Saldaña



Ángel Xolocotzi (coord.), *Aspectos fenomenológicos de la tradición filosófica*, México, BUAP/SB, 2023, 520 pp.

A lo largo de la historia del pensamiento filosófico han surgido diversas vertientes y tendencias, algunas tan influyentes que han modificado el curso de los acontecimientos humanos; otras quizá menos conocidas, pero no por ello carentes de originalidad y profundidad; algunas más, finalmente, que pasaron desapercibidas en su época, pero que luego fueron retomadas notablemente en la posteridad, o bien, lo contrario, reconocidas y admiradas en su momento, pero olvidadas con el paso de los años.

¿En cuál de estos grupos pueden caer algunos movimientos como el epicureísmo, estoicismo, neoplatonismo, cartesianismo, positivismo o marxismo, por mencionar solo algunos nombres? ¿Son solamente modas que tienen validez en un marco histórico específico? ¿O pueden aspirar a decir algo universal y valedero para toda época? Lo cierto es que, como señaló Gadamer, los *clásicos*—un adjetivo que podemos aplicar a las obras, los autores o los movimientos intelectuales—se caracte-

rizan por su capacidad de entablar un diálogo con otras épocas, de plantearles renovados cuestionamientos.

Si esto es cierto, quedan como modas pasajeras aquellos impulsos que solamente son capaces de hablar y pensar en los términos restringidos de una época. Los movimientos filosóficos tienen que habérselas, pues, no solo con su tiempo, sino con el porvenir y lo previamente acaecido. En lo que respecta al último siglo, no cabe duda de que la fenomenología ha de contarse entre las propuestas filosóficas con mayor resonancia. Entonces cabe preguntarse si ella fue un movimiento pasajero que habrá de olvidarse en el siglo XXI, si sus preguntas han sido resueltas, si sus respuestas han sido suficientes.

Para dar cuenta de tales cuestiones será necesario evaluar, precisamente, su capacidad de dialogar con la tradición, ya que solo allí encontraremos su posibilidad, en caso de haberla, para entablar un diálogo con otras épocas. En este marco se halla la pertinencia del libro *Aspectos fenomenológicos de la tradición filosófica* (2023), coordinado por Ángel Xolocotzi, pues los diversos capítulos que lo integran buscan entablar una conversación de la fenomenología con otros hitos del pensamiento filosófico, tan alejados en el tiempo como Heráclito, Parménides o los escépticos, hasta llegar al horizonte reciente con nombres como Arendt o Wittgenstein.

El objetivo no consiste, como aclara en su presentación el coordinador de la obra, en hacer “... una historia de la filosofía desde el punto de vista fenomenológico” (15), lo cual tendría sus propios méritos. Tampoco se busca caer en la afirmación anacrónica de que todos los grandes pensadores comparten, en el fondo, las



José Castañares/Agencia Es imagen: *Barrio del artista*

aspiraciones de la fenomenología, es decir, que son fenomenólogos *avant la lettre*. Sería ir en contra del espíritu fenomenológico el acudir con un molde hecho, para encapsular en él a las figuras históricas de la filosofía, una tentación en la que, probablemente, cayeron en algún momento destacadas figuras como Hegel o Heidegger, quienes leyeron la historia de la filosofía en sus propios términos.

Más bien, se trata de *dejar ser y hablar* a cada pensador en un ejercicio de atenta escucha, para luego evaluar si sus preguntas son las *nuestras*, y si nuestras preguntas son las preguntas de la fenomenología. Por eso, “muchos de estos ejercicios particulares parten de la premisa de que el diálogo con la tradición es un estímulo ineludible a la hora de abrir caminos” (15). De este modo, el lector hallará indicaciones valiosas no solo para comprender mejor la genealogía de la fenomenología, es decir, el modo en que las tradiciones anteriores han dejado su impron-

ta en ella, sino también para acercarse a la tradición con una mirada renovada, para hallar probablemente lo que Heidegger caracterizó en su momento como lo no dicho y lo pendiente de ser pensado.

Los 23 aportes que integran la obra –escritos por especialistas formados en México, Argentina, Canadá, Alemania, Inglaterra, Grecia e Italia– entablan diálogos con los siguientes hitos del pensamiento, mencionados en el orden en el que son abordados: Parménides, Heráclito, Platón, Aristóteles, los escépticos, San Agustín, Duns Escoto, Descartes, Vico, Leibniz, Kant, Fichte, Schelling, Hegel, Kierkegaard, Marx, Nietzsche, Dilthey, James, Wittgenstein, todos los cuales son contrastados, confrontados o complementados con la obra de grandes figuras asociadas a la fenomenología: Husserl, Heidegger, Stein, Brentano, Arendt. Solamente por los nombres mencionados, el lector sospechará que está ante una obra de grandes alcances.

La experiencia de lectura puede ser, por ello, heterogénea, ya que el horizonte histórico tan amplio que abarca la obra tiene como consecuencia que, inevitablemente, algunos referentes puedan resultar ya sea familiares o distantes para cada lector. Por ello, no sería adecuado considerar este texto como una aproximación introductoria a los autores que allí se analizan, sino que más bien presupone ya una cierta familiaridad con su pensamiento. Esto representa una alta exigencia al lector, pues debe ser medianamente versado tanto en la tradición fenomenológica como en la historia general de la filosofía. Semejante dificultad podría paliarse con una breve introducción preliminar a cada estudio.

Algunas de las principales cuestiones que se plantean, y que probablemente todo lector de la fenomenología se ha formulado alguna vez en su camino, son las siguientes: ¿La diferencia ontológica planteada por Heidegger se encuentra ya en Parménides? ¿La región eidética tematizada

por Husserl es la misma que avisó Platón con sus ideas o formas? ¿Qué tanto debe la *epojé* husserliana a la que fue originalmente planteada por los escépticos griegos, y qué tanto influye la figura intermedia de Descartes, quien también se sirvió de ella? ¿Los ideales de la ciencia moderna se mantienen inalterados en Husserl, o el fenomenólogo planteó una modificación de los ideales occidentales de la ciencia? ¿El sujeto trascendental del idealismo alemán es el mismo o se aproxima al de Husserl? ¿En qué medida la *philosophia trascendentalis* de Escoto es un preludio de la ontología heideggeriana?

Si la fenomenología no deja de tener aspiraciones universales, ¿es posible postular que autores como Aristóteles, San Agustín, Nietzsche o Kierkegaard llegaron a emplear alguna estrategia de pensamiento de carácter fenomenológico? ¿La fenomenología tiene implicaciones ético-políticas que la puedan poner en diálogo con la filosofía práctica de Aristóteles, Kant o Marx? ¿Qué tanto debe el movimiento filosófico de Husserl a sus fundadores preferenológicos como Brentano y Dilthey? ¿En qué medida se distancia de ellos?

Al desplegar estas y otras interrogantes, el lector estará frente a problemas que, de uno u otro modo, han mantenido en vilo el pensar de Occidente. Si algunas de esas preguntas son todavía nuestras preguntas, probablemente la fenomenología aún tenga algo por decir de cara al futuro. **LPyH**

César Pineda Saldaña es doctor en Filosofía contemporánea por la BUAP y maestro en Filosofía por la UNAM. Miembro del SNI.

Alunizaje en la poesía de Alejandra Lucas

Gabriel Hernández Espinosa



Cruz Alejandra Lucas Juárez, *Xlaktsuman papa' / Las hijas de Luno*, México: UDLAP, 2021, 108 pp.

Se dice que mucho de la esencia poética consiste en ver el mundo y todo lo que le pertenece desde la perspectiva de un niño, o bien, como si se vieran las cosas por primera vez. Cuando leí la obra *Xlaktsuman papa' / Las hijas de Luno* (2021) de Cruz Alejandra Lucas Juárez, no dudé en considerar que, efectivamente, estaba ante poemas primigenios.

El libro consta de 36 poemas (versión bilingüe, totonaco-español), está dividido en cuatro partes (*Xtalapaxkinín papa' / Amores de luno* / *Kintakuxtakan / Mi otro ser yo*, *Akgpuchokgo kinkachikín / Pueblo de Akgpuchokgo*, *Kalagxkutw xatalaktsapa takilhaksat / Descubrir el silencio*) y cuenta con ilustraciones de Diana Paola Granados García, que contribuyen a crear una atmósfera nocturna. También quiero mencionar que este poemario fue publicado por la Universidad de las Américas Puebla, en su serie bilingüe de Literatura en lenguas originarias, bajo la coordinación de Charles M. Pigott y Martín Tonalmeyotl.

Cruz Alejandra Lucas Juárez (1997), poeta y narradora, es originaria de Tuxtla, Zapotitlán de Méndez, Puebla. Fue becaria del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (2018-2019) y cuenta con publicaciones previas en revistas y antologías. Así pues, estamos ante una autora joven que se suma al vasto panorama de la literatura en México y especialmente en la poesía tutunakú, que cuenta con pocos exponentes, pero que, gracias a obras como esta, se desarrolla. Me da gusto que a los nombres de autores como Natalio Hernández, Juan Gregorio Regino, Miguel Cocom Pech, Irma Pineda, Briceida Cuevas Cob, Carlos España, Natalia Toledo, Juan Hernández Ramírez, Wildernain Villegas y Manuel Espinosa Sainos, entre muchos otros que no menciono por motivos de espacio, se sume la obra de Alejandra Lucas.

Regresando al punto de lo primigenio, este también es el primer libro de Alejandra Lucas y esta visión “fresca” se nota en la manera de poetizar aspectos tales como la naturaleza, los utensilios o el sueño. Como dije al inicio, la lectura de este libro me dio la sensación de asomarme, con perspectiva diferente, a aspectos comunes, incluso podría decir que viejos, y que de tan viejos y comunes ya no reciben atención, por ejemplo, el atole de maíz. El poema dedicado a esta bebida ancestral, que forma parte de nuestra cotidianidad y que rivaliza con el café, resalta sus capacidades curativas y reconfortantes, destacando que estas se deben a su elaboración con maíz, el cual es el corazón del mundo y que:

Nosotros,
somos pedazos de tierra
que a veces
se nos desmorona
el corazón (71).



José Castañares/Agencia Es imagen: *Mole poblano*

Algunos elementos presentados con esta visión son el chile, la olla, el alma e incluso animales como los guajolotes o el pájaro tantsulut. Cabe destacar el hecho de que a lo largo del poemario tenemos ejemplos como el de la cita anterior, en el que, mediante el uso de la metáfora y la evocación de paisajes, olores, sonidos y texturas, en este caso los de la tierra, se nos presenta un poema emotivo. Otro ejemplo de este dominio de la imagen poética en la escritura de Lucas Juárez es el caso del poema dedicado al pueblo de Akgpuchokgo, el cual acumula distintas impresiones tanto visuales como olfativas que potencian la dimensión estética de estos versos:

Mi pueblo es un caracol en la montaña,
escondite de la luna,
orquídea en el rostro de la piedra.

Nació mi pueblo en el ojo de un río
y es ahora cántaro del paraíso
que refresca el mundo de la milpa.

Es parvada de luciérnagas al caer la sombra,
beso que sonroja las nubes,
nido perpetuo para las mariposas,
madriguera de sueños,
trenzas del Xtakgayaw,
tierra con olor a sol y lluvia (69).

Dentro de los temas del poemario, quiero destacar el de la violencia sufrida por el pueblo tutunakú, su relación con extranjeros y las consecuencias de dicha interacción. Esta temática se desarrolla en la sección titulada “Kalakgkutw xatalaktsapa takilhkaksat/Descoser el silencio”, última parte del poemario, que como su nombre lo indica, denuncia la adusta

realidad que se ha vivido en esta zona. Con esa intención tenemos poemas como “Extravió”, “La voz del enterrado”, “Cementerio”, “Extraño I-II”, escritos que oscilan entre la disforia y la furia. Textos que levantan la voz y que, gracias al manejo de la imagen poética de Alejandra Lucas, resultan conmovedores; tal es el caso del poema “Pueblo viento”:

Este es un pueblo donde un niño
confunde un cohete de fiesta
con el zumbido de la muerte
y los abuelos se guardan sus
cuentos
por falta de hijos y nietos
(101).

Por último, destaco la primera parte, relacionada directamente con el título del libro. En el prólogo de esta obra, elaborado por Manuel Espinosa, se aclara el hecho de que, en

la tradición totonaca, a la luna se le atribuye el género masculino, por esa razón es que se habla de Luno y no de Luna. A lo largo de esta primera parte, el punto de vista convencional, o al menos el que yo tenía acerca de cómo influye la luna en los seres humanos, se modificó. Esto no solo debido al cambio de género atribuido a la luna, pues otras culturas y mitologías como la nórdica plantean una noción similar, sino en el sentido de ver a Luno como dador de la fertilidad y que enamora a las mujeres durante sus paseos nocturnos. Ilustro el caso con el poema “Luno ebrio”:

Luno deambula por la noche
para beber los labios
de las flores que brotan
en los petates del pueblo.

Su rostro vino hacia mis ojos,
admiró las trenzas
que descansan en mi cintura
y con su opaca luz,
trazó cascadas rojas
bajo mi falda (37).

Hasta el momento únicamente he mencionado algunos ejemplos de la visión poética de Cruz Alejandra Lucas Juárez, pero lo que pueda decir es poco. Espero, con este breve comentario, motivar a los lectores a disfrutar este libro. Principalmente, los exhorto a dejarse llevar por esta perspectiva del mundo, a recorrer la noche y los sueños con Luno, a recordar que a pesar de las diferencias todos estamos bajo el cielo. No me resta más que reiterar la invitación: elévense al mundo onírico de Luno y alúnicen en la lengua tutunakú. **LPyH**

Gabriel Hernández Espinosa es doctor en Literatura Hispanoamericana por la BUAP y candidato a Investigador Nacional. Principales líneas de investigación: poesía en lenguas originarias, literatura digital y perfoloesía.

Leyendas de la Ciudad de los Angeles

Arely Sánchez Delgado



Orestes Magaña. *Puebla y sus Demonios. Historias de la ciudad de los Angeles*, Puebla, BUAP, 2022, 120 pp.

Desde la infancia nuestros padres y abuelos nos cuentan leyendas propias del lugar donde vivimos, ya sea una colonia, barrio, municipio o entidad. Esas narraciones mezclan acontecimientos reales con hechos y seres sobrenaturales que sirven para identificar y dar relevancia a lugares emblemáticos que, con el tiempo, se han convertido en sitios de interés. Las leyendas, como sabemos, se transmiten de generación en generación, de manera oral o escrita y, generalmente, tratan sucesos que ocurrieron tiempo atrás. Puebla tiene numerosas leyendas representativas de su historia, calles y personajes. En ellas se ven reflejadas las pasiones humanas: amor, tristeza, valentía, venganza, ambición, así como conflictos y castigos.

En el libro *Puebla y sus Demonios. Historias de la ciudad de los Angeles*, editado por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Orestes Magaña presenta la recopilación de una serie de leyendas ocurridas en lugares importantes del Centro Histórico de Puebla, el barrio de Analco, así como en

el municipio de San Felipe Hueyotlipan.

El autor refiere que los lugares fueron seleccionados debido a que se trata de sitios que recorre de manera cotidiana, o que ha visitado y conoce por amigos, y que poseen una historia interesante que los hace diferentes a las demás casas y calles; es decir, tienen algo que los hace auténticos y enigmáticos.

Egresado del Colegio de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras de la BUAP y doctor en Educación por la Universidad de Tlaxcala, Orestes Magaña comenta que fueron tres las fuentes que siguió para la recopilación de las leyendas reunidas en este libro: relatos orales contados por personas que viven cerca del lugar, historias tomadas de libros antiguos, como *Puebla y sus leyendas* (1904), de Eduardo Gómez Haro y *Las calles de Puebla* (1934), de Hugo Leicht, así como la revisión de diversas versiones, a partir de las cuales construyó nuevas propuestas de narración.

Este trabajo pretende fomentar la lectura entre los estudiantes preparatorianos, a fin de que conozcan un poco de la historia local y sus tradiciones, de forma breve y amena, por lo que muchas de las leyendas están escritas a manera de microhistorias, a diferencia de otras versiones, que son muy largas y con expresiones antiguas, incomprensible para las nuevas generaciones.

Las leyendas parten del siglo XVII, con las historias de “La China Poblana” y “La casa de Martín Garatuza”. Viene a continuación el siglo XVIII con “La casa del perro”, “La cueva del Diablo” y “El callejón del muerto”. Del siglo XIX se ofrece “El Panteón del Carmen”, y del siglo XX, “El nahual de San Felipe Hueyotlipan” y la “Casa de los enanos”.



José Castañares/Agencia Es imagen: *Fuente de los muñecos*

Entre las leyendas más populares destaca la de la China Poblana, que da cuenta de la vida de la Princesa Minhra, mujer de origen oriental, cuyo padre –se dice– la envió en una embarcación a un reino lejano. Sin embargo, el barco fue interceptado por piratas y tras una serie de eventos imprevistos fue secuestrada y vendida como esclava; así llegó a Puebla, en donde fue bautizada con el nombre de Catalina de San Juan. La gente contaba que era muy sabia, tenía conocimientos de hierbas medicinales y el poder de la sanación. Por ese motivo, los médicos reconocidos de la época, envidiosos de su capacidad curandera y del fervor que le tenía la gente, la acusaron de brujería ante la Santa Inquisición. Estuvo presa por un tiempo hasta que logró demostrar su inocencia ante el virrey. Luego de tal suceso fue enviada a un conven-

to y se ganó el respeto de todas las personas. Cuando exhumaron sus restos, en 1940, se encontraba, junto a ella, una muñeca de porcelana y se discutió mucho acerca de cómo había llegado a la tumba, además de que los vecinos aseguraban que aun muerta les concedía milagros.

Por el contrario, uno de los relatos poco conocidos es el del Puente de Ovando, que se encuentra ubicado en el Boulevard 5 de Mayo (antes Río San Francisco), que fue construido por la acaudalada familia Ovando, para poder cruzar del primer cuadro de la Puebla de los Ángeles a su casa de campo, en el Barrio de Analco. En dicho puente ocurrió una desgracia que enlutó a la familia y que tiempo después dio origen a un acontecimiento sobrenatural, que atemorizaba a toda la población.

El rescate de relatos tradicionales y la creación de nuevas historias ressignifica tradiciones y elementos simbólicos que contribuyen a dar identidad a las y los poblanos. Es importante la difusión de estas narraciones, ya que somos herederos de la rica tradición cultural de esta ciudad, establecida como la utopía de la Nueva España y trazada por los ángeles, según la leyenda fundacional. Mientras, otras historias son las de fantasmas y demonios que deambulan por las calles, desde la época de la Colonia hasta nuestros días. **LPyH**

Arely Sánchez Delgado es estudiante del Colegio de Lingüística y Literatura Hispánica de la Facultad de Filosofía y Letras de la BUAP.

MISCE- LÁNEA

Universidad y emigrantes. Cinco casos

Margarita V. Salazar Canseco

En el siglo XVI llegaron los jesuitas con tremenda presencia a la ya evangelizada metrópolis que los ángeles Miguel y Gabriel habían trazado. Precisamente, fueron los jesuitas quienes, a petición expresa del Cabildo de la ciudad, fundaron el Seminario de la Compañía de Jesús de San Jerónimo, lo que hoy es la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP), resultado del “fruto de una larga historia que se remonta al 9 de mayo de 1578”.¹ Desde sus inicios, dicha universidad “fue el foco del humanismo y de la ciencia en la región centro oriente de la entonces Nueva España”.²

Cabe destacar la privilegiada situación geográfica de Puebla, ya que colinda con siete estados: Veracruz, Hidalgo, Estado de México, Tlaxcala, Morelos, Oaxaca y Guerrero, lo que la convierte en un sitio idóneo por sus confluencias externas. Esto se suma, además, a su larga historia universitaria, que capta a una gran cantidad de estudiantes nacionales, principalmente del sur del país.

Precisamente, todo el movimiento –social, cultural, político, económico– que trae consigo la universidad ha ocasionado que haya un alto número de migrantes e inmigrantes en el estado. Aunque estos últimos dos

conceptos son muy ambiguos, podemos diferenciarlos: “Si se considera desde el lugar que las personas *abandonan*, se trata de *emigración*. En cambio, si se considera desde el lugar adonde *llegan*, se denomina *inmigración*. Un fenómeno no puede darse sin el otro, y la distinción entre ser un emigrante y un inmigrante depende del punto de vista”.³

De acuerdo con esta descripción, hablaré como emigrante, es decir, desde Oaxaca, lugar del cual soy y que dejé unos años para ir a estudiar a Puebla. En este texto mencionaré otros cuatro casos, esto es, en total cinco personas que confluimos en Puebla por medio de la BUAP.

A Víctor Toledo (Córdoba, Ver.) y a María Isabel Filinich (Saavedra, Arg.) los conocí en el aula. Ambos me impartieron clases y resultaron admirables maestros. Víctor García (Escuintla, Chis.) es gran amigo y compañero de estudios. Finalmente, Guadalupe Verdín (Córdoba, Ver.) fue mi casera primero y mi amiga después. Los cinco somos emigrantes. Los cinco llegamos a Puebla por diferentes motivos. Cuatro se quedaron. Yo regresé a mi terruño y ellos pasan de los 30 años viviendo en Puebla de los Ángeles, de los querubines y de alguno que otro pecador.

A los cuatro les envié un cuestionario⁴ con algunas preguntas, siendo la primera de ellas “¿Qué te hizo llegar a Puebla?” Para Víctor García fueron sus ganas y su necesidad de estudiar. Como, debido a su condición social, solo podía hacerlo si encontraba un trabajo para solventar sus estudios, con 15 años llegó a Puebla para trabajar y estudiar.

El caso de Víctor Toledo es totalmente diferente. Él llegó a Puebla porque, a pesar de que tenía ofrecimiento para dar clases en la UNAM, en Puebla vivía su mamá y estaba enferma. Por

otra parte, en la BUAP le ofrecieron pronto una plaza, pues en ese entonces era el primer doctor de la Facultad.

En cuanto a Isabel Filinich, ella comenta que los hechos político-militares que azotaron a Argentina provocaron el cierre de la Facultad, por lo que dejó su país en septiembre del 75. Decidió entonces comenzar la maestría en Semiótica y Teoría Literaria en la Universidad de Bucarest, Rumania, en 1976. Tenía la intención de regresar a su país, pero la situación política aún lo impedía. Ante esto, estudiantes mexicanos de posgrado la entusiasmaron para viajar a México e integrarse en alguna institución educativa.

Como vemos, Víctor Toledo y Marisa Filinich llegaron a Puebla como profesores-investigadores y con el tiempo formaron sus propios grupos de estudio, los cuales han sido muy exitosos:

Marisa Filinich se incorporó a la maestría del Lenguaje de la BUAP, en 1987. Al consolidarse el grupo de semiótica, se conformó el equipo de investigación Programa de Estudios de la Significación, el cual ha sido pionero en México y prácticamente el único centro de semiótica en nuestro país. Marisa Filinich y su grupo se han vuelto un referente en la materia. Este programa incluye investigación, seminarios, docencia, publicaciones, así como su prestigiosa revista *Tópicos del Seminario*, la cual cuenta en su haber con 51 números publicados en forma ininterrumpida a lo largo de 25 años.

Por otro lado, Víctor Toledo fundó, en la Facultad de Filosofía y Letras, junto con otros compañeros, el posgrado en Literatura Mexicana que, después, cambió a Literatura Hispanoamericana (maestría y doctorado), así como las materias de Poesía y de Poética. Asimismo, organizó el primer



José Castañares/Agencia Es imagen: Edificio Carolino, Universidad Autónoma de Puebla

Congreso de Poesía y Poética, el cual alcanza más de veinticinco ediciones.

Muy diferente es la situación de Víctor García, que prácticamente se ha formado en Puebla. Llegó muy joven y, con mucho tesón, ha alcanzado el lugar del que goza hoy día, ya que comenzó a trabajar para la BUAP en 2001 dando cursos estacionales, y, a partir de 2010, como profesor hora-clase en la Facultad de Derecho.

En cuanto a Guadalupe Verdín, ella llegó de Córdoba, Ver., cuando tenía 10 años. Su padre contaba con jardines donde vendía todo tipo de plantas, enfermó y esto ocasionó que se mudaran a Puebla. Compraron una residencia en el antiguo barrio del Carmen, en el Centro de la ciudad. En esa casa creció Lupita —como le decimos de cariño—. Ahí fallecieron sus padres, ahí se enamoró, ahí se casó con el señor Armando Merlo, ahí tuvo a sus cuatro

hijos: Armando, Antonio, Agustín y Amelia. Ahí se hizo abuela y ahí la conocí.

Lupita tiene una casa muy grande, tan grande que le permite rentar habitaciones a estudiantes. Ha tenido pensionados de toda la República y de todas las carreras. Ahí, en esa pensión, llegué a vivir. Ahí estudié y escribí mis tesis de maestría y de doctorado. Ahí nos hicimos amigas entre comidas compartidas y tazas de café. En su cocina conversaba con sus hijos, ellos sí, netamente poblanos.

La universidad nos unió. Todos en diferentes condiciones y circunstancias, pero finalmente emigrantes en Puebla. Pero, segunda pregunta: ¿qué nos da, nos dio y nos sigue dando esa Puebla tan novohispana en su construcción arquitectónica y, aún hoy día, un tanto en lo social?

Los poblanos suelen ser difíciles, no les entra uno a la primera.

Hay que conocerlos a fondo para saber por dónde y cómo moverse entre ellos. Son muy reservados y, sobre todo, políticamente correctos. Para ellos está muy marcada la clase social y el aspecto físico —claro, hablando en general, por supuesto que hay excepciones—. Pero si les hallas el modo son realmente maravillosos: te abren de par en par las puertas de su universidad, de su casa y de su corazón. Hay espacio para desarrollarse en todos los sentidos. Te echan la mano de verdad, son gente generosa. Son muy fiesteros, muy buenos bailarines, y tienen gusto por las bebidas destiladas.

Los cinco coincidimos en lo que nos ha dado Puebla: estudio, trabajo, crecimiento, amigos y familia. Por supuesto, cada uno tiene sus propias experiencias; sin embargo, concordamos en algo: estamos tremendamente agradecidos con Puebla y los poblanos. A con-

Puebla es muchas Pueblas: es histórica en el Centro, y muy moderna y cosmopolita fuera de ahí. Es una urbe llena de jóvenes por la gran cantidad de universidades y esto le ha dado también su propio carácter y movimiento a su economía.

tinuación, veamos sus respuestas:

Isabel Filinich: “Este país me ha brindado un segundo hogar y me ha acogido con los brazos abiertos, no tengo más que agradecimiento”.

Víctor Toledo: “Concentrado en mi trabajo poético y mi labor pedagógica y de investigación, me siento afortunado por todo el apoyo recibido por mi universidad. Además, la belleza y riquísima tradición cultural de Puebla no deja de asombrarme, y esto crece cada día con el rescate de los edificios coloniales e históricos. Tengo la suerte de tener grandes amigos que no dejan de apoyarme y enriquecerme. Mi familia se ha desarrollado, con mucho éxito, teniendo como base nuestra universidad. Así que me considero veracruzano, poblano y ruso (mi esposa es rusa)”.

Víctor García: “Puebla es un lugar muy bello para vivir; le debo mi total gratitud por permitirme, pese a mi orfandad y carencia de recursos, cursar todos mis grados académicos y tener un trabajo que me permite seguir buscando mis metas. Por otro lado, la sociedad poblana es muy compleja en su idiosincrasia. En general, muestra resistencia para asimilar

al foráneo y darle un lugar. Hay un clasismo y elitismo que la mayoría observa y señala, pero, sobre todo, es muy evidente la tendencia a rechazar al pobre, al desclasado, al que tiene raíces indígenas. Como en todos lados, también hay gente que practica la humildad, la empatía y la inclusión; y ellos se convierten en una motivación para continuar radicando en esta ciudad y amándola. Y sí, asumo con mucho gusto la poblana, porque me dio estudio, a una persona que amo y una esperanza cada día. Viví en Chiapas 15 años; en Puebla llevo más de treinta y por ambos lugares tengo el mismo sentido de identidad”.

Lupita Verdín: “Me siento muy agradecida de vivir en Puebla. Puebla me ha dado todo lo que tengo, y de aquí son mis hijos y mis nietos. En esta tierra están enterrados mis padres, mi esposo y dos de mis hijos, y en esta tierra también moriré y aquí descansarán mis restos. Mis hijos me dicen que ya soy más poblana que el mole. Yo considero que sí, que ya soy poblana, pero no me ‘apoblané’. Es decir, no soy tan discreta, no oculto nada”.

Puebla es muchas Pueblas: es histórica en el Centro, y muy

moderna y cosmopolita fuera de ahí. Es una urbe llena de jóvenes por la gran cantidad de universidades y esto le ha dado también su propio carácter y movimiento a su economía. Es indudable que fluye mucha gente, emigrantes e inmigrantes. Gente que va de paso y gente que se queda. En mi caso, Puebla me ha dado mis estudios de posgrado y a dos de mis más entrañables amigas: Lupita Verdín y Diana Hernández. También conocí a parte del profesorado universitario y tuve la fortuna de tener grandes maestros. Y, claro, me sumo a la lista de agradecimiento al estado, a la universidad y a su gente.

¡Qué chula es Puebla, qué linda, qué linda, qué chula es Puebla!

LPyH

NOTAS

¹ BUAP. “Historia Universitaria”. <https://www.buap.mx/node/114#:~:text=Lo%20que%20hoy%20es%20la,de%20Jes%C3%BAs%20de%20San%20Jer%C3%B3nimo>.

² *Ibidem*.

³ Concepto. <https://concepto.de/migracion-inmigracion-y-emigracion/#ixzz8Z1rbyIR8>.

⁴ Salvo Isabel Filinich, quien me mandó un enlace de una entrevista que le hicieron en el periódico universitario. Excepto la pregunta final, que tomo directamente de mi correo electrónico en el cual me respondió. https://repositorio.buap.mx/rdci/public/inf_public/2017/0/gaceta220.pdf

Margarita V. Salazar Canseco es doctora en Literatura Hispanoamericana por la BUAP; profesora-investigadora del Instituto de Investigaciones en Humanidades de la UABJO.

Xinacates: carnaval de los pintados

Rafael Durán

Xinacates, en náhuatl, significa “sin ropa”. Son vecinos del valle de los volcanes Popocatepetl e Iztaccíhuatl, habitan los pueblos de San Nicolás de los Ranchos, Santiago Xalitzintla, San Mateo Ozolco y San Pedro Yancuitalpan. Danzan para pedir buen temporal de lluvias y abundantes cosechas.

Los xinacates nacen, crecen, se reproducen y danzan. Se ponen máscaras para no ser reconocidos, para ocultar sus rostros, para transmutarse, para hacer travesuras: pintar a otros, correr por las calles con palos y cadenas, asustar a los visitantes y curiosos.

Los pueblos se cubren de tizne y los cuerpos, de pinturas plateadas, doradas, rojas y azules, que relucen bajo el sol y son acariciadas por los vientos que bajan del volcán.

Esto es pueblo, es tradición, es el carnaval de los Xinacates. Ahí, entre máscaras y bailes, mis ojos disfrutan del festín de imágenes y seres libres que bailan sin descanso, que alimentan la mirada y el espíritu.

En cierta época se les castigaba hasta con la muerte, porque los evangelizadores decían que sus danzas eran un culto al demonio, pero ellos resistieron, son rebeldes, defienden sus tradiciones y siguen danzando. Algunos los llaman “judíos”, por jodidos, pero su nombre ancestral es xinacates.

Los xinacates lo hicieron: la lluvia llegó. Después de tanto sol y sequía, por la tarde cayeron las primeras gotas de lluvia. Fue el cierre de carnaval en San Nicolás de los Ranchos. Cientos de ellos corrieron frente al Popocatepetl, que los miraba jugar como si fueran sus hijos: se vienen buenos tiempos para los campos de cultivo.

¡Que vivan los xinacates! **LPyH**



Arriba y abajo: Rafael Durán/La Fototeca del Pueblo: de la serie *Xinacates*



ARTISTAS DE INTERIORES

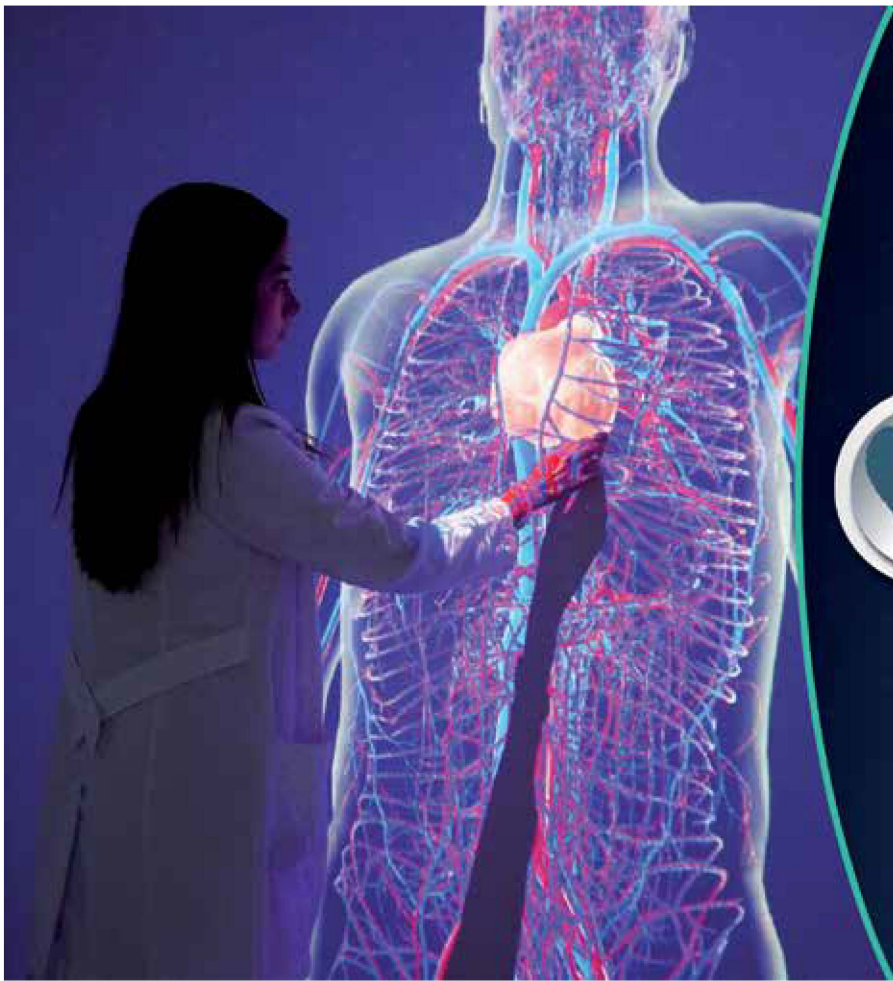


Rafael Durán/La Fototeca del Pueblo: de la serie *Volcán Popocatepetl*

José Castañares es director de la agencia de fotografía Es imagen, corresponsal del periódico *La Jornada*. Su trabajo ha sido publicado en medios como *Excélsior*, *Proceso*, *Aristegui noticias*, y en la editorial Random House. Fundador de la revista *Physios* (2023). Estudió fotoperiodismo en el CEM La Habana, Cuba, y con la Asociación de Prensa de Cádiz, España. Actualmente es *stringer* de Agence France Presse (AFP), a través de la cual ha publicado en medios como *New York Times*, *Washington Post*, *Le Monde*, entre otros.

Rafael Durán es fotógrafo documental y activista por infancias libres de violencias. Es parte del colectivo Casa Click y del Encuentro Fotográfico México. Imparte talleres con infancias mediante el programa “La fotografía como herramienta de cambio”, impulsado por él mismo y otros fotoperiodistas profesionales.

Oswaldo Cantero Sandre se autodenomina “Hijo del Popocatepetl”. Fotógrafo habitante del valle de los volcanes, muestra la cotidianidad de San Nicolás de los Ranchos, Puebla, la población más cercana al cráter del Popo. Obtuvo el primer lugar del Concurso Nacional de Fotografía de la Comisión Nacional Forestal 2023, con la imagen *Amanecer divino*.



CENTRO DE
SIMULACIÓN

DRA. MATILDE MONTOYA LAFRAGUA

BUAP.

38
FENALI
FE

FERIA NACIONAL DEL LIBRO
DEL 4 AL 13 DE ABRIL
EDIFICIO CAROLINO



BUAP. | Benemérita Universidad
Autónoma de Puebla

38

2025
FENALIA

FERIA NACIONAL DEL LIBRO
DEL 4 AL 13 DE ABRIL
EDIFICIO CAROLINO



BUAP

Benemérita Universidad
Autónoma de Puebla