Puentes de influencia cultural entre México y el mundo

Editores

María Claudia Macías y Gerardo Gómez Michel

Editorial
norteEstación

En su obra *Grandeza mexicana*, Bernardo de Balbuena señalaba líricamente porqué en el siglo XVII la Ciudad de México emergió como un nodo crucial en las redes comerciales y culturales del Imperio español, describiéndola como el punto donde convergían España, China, Italia y Japón, destacando su rol articulador entre Oriente y Occidente. Testimonios de viajeros subrayaban su riqueza, derivada del comercio transatlántico y transpacífico, que incluía plata novohispana, sedas chinas y productos europeos. En este sentido, podemos ver en México una especie de puente que tenía como trayectoria el eje de la capital, al centro, con los puertos de Veracruz y Acapulco como los brazos que extendía hacia los cuatro puntos cardinales por donde circulaba la diversidad humana y de ideas del mundo conocido hasta entonces. Una población cosmopolita coexistía en la ciudad creando un entorno multicultural que atestiguaba la movilidad transcontinental de eclesiásticos, soldados y artistas vinculando a México con Europa, Asia y Sudamérica. En este contexto florecieron redes de información y cultura, correspondencia y noticias que mantenían a las élites informadas sobre eventos en Europa, Asia y otras colonias, incluyendo conflictos religiosos y avances comerciales. Como veremos a lo largo de los capítulos de este libro, que son producto del diálogo académico generado en el Tercer Congreso Internacional de Mexicanistas en Asia, los puentes que México ha tendido se mantienen de pie hasta la actualidad permitiendo el flujo de influencias culturales, políticas y sociales mutuas con sus interlocutores del mundo. El Congreso mismo es una muestra de esta voluntad de contacto y comunicación que atestiguan los estudios de casos aquí presentados, los cuales abordan múltiples tiempos y espacios históricos.

9 786078 009114

부산외국어대학교
중남미지역원
Institute of Iberoamerican Studies

Asociación de Profesores
Mexicanos en Corea del Sur
멕시코

Editores

Gerardo Gómez Michel

Nació en Tijuana, Baja California, México. Estudió la licenciatura en Lengua y Literatura de Hispanoamérica en la Universidad Autónoma de Baja California, la Maestría de Estudios Latinoamericanos en la Universidad de Salamanca, España, y su doctorado en Lengua y Literaturas Hispánicas en la Universidad de Pittsburgh, Estados Unidos. Su área de interés comprende los estudios literarios y culturales sobre América Latina en general, con énfasis en la frontera norte de México. Ha publicado varios libros especializados y artículos en editoriales y revistas prestigiadas de Corea del Sur, España, Portugal, Argentina, Reino Unido, México y EUA. Fue profesor e investigador del Instituto de Estudios Iberoamericanos de la Universidad de Estudios Extranjeros de Busan, en la República de Corea. Desde 2019 preside el Comité Permanente del Congreso de Mexicanistas en Asia y dirige su colección editorial.

María Claudia Macías

Nació en Guadalajara, Jalisco, México. Cursó estudios de Licenciatura en Enseñanza del Español en la Escuela Normal Superior 'Nueva Galicia', Maestría en Letras en la Universidad de Guadalajara y Doctorado en Literatura Hispánica en El Colegio de México. Profesora titular en la Universidad Nacional de Seúl, desde 2001. Ha publicado numerosos libros de enseñanza del español y de estudios literarios, más una centena de artículos de crítica literaria en revistas de Brasil, Chile, Corea, España, Estados Unidos y México. Ha traducido al español obras de Han Yong-Un, Yu Chi-Hwan, Ki Hyoung-Do y el Compendio básico de educación confuciana en la Corea del siglo XVI, de Yi Yulgok. Ciudadana honoraria de Seúl desde 2008. Recibió el reconocimiento "Ohtli" de la Secretaría de Relaciones Exteriores de México en 2012, por su trabajo académico en la República de Corea.

Puentes de influencia cultural entre México y el mundo

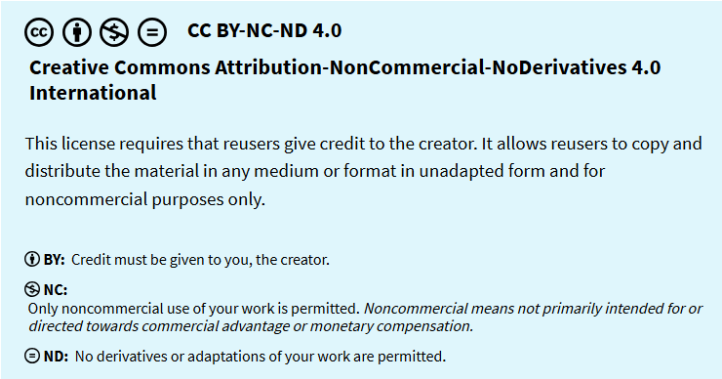
Editores
María Claudia Macías
Gerardo Gómez Michel

Asociación de Profesores Mexicanos en Corea del Sur
Instituto de Estudios Iberomericanos

Editorial NortEstación
México

Puentes de influencia cultural entre México y el mundo

Editores
María Claudia Macías
Gerardo Gómez Michel



Puentes de influencia cultural entre México y el mundo © 2025 by NortEstación Editorial/Institute of Iberoamerican Studies IIAS is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International

Publicado en junio de 2025 por NortEstación Editorial

Tijuana, México 22520 / nortestacion@gmail.com

ISBN 978-607-8009-11-4

This work was supported by the Ministry of Education of the Republic of Korea and the National Research of Korea (NRF-2018S1A6A3A0 2081030)

ÍNDICE

Procesos de influencia sociocultural y política entre México y el mundo
Gerardo Gómez Michel y María Claudia Macías ***8***

De nepantla al *ethos* barroco: la proyección del discurso cultural méxico-americano en el contexto global de sujetos desplazados y transitivos
Krzysztof A. Kulawik ***24***

Mauricio Fresco en *Ahora*: las raíces de *Shanghai, the Paradise of Adventurers* (G. E. Miller, 1937) en la prensa ilustrada española de los años 30
Juan Ignacio Toro Escudero ***52***

Del XIX al XXI. Laura Méndez de Cuenca y *Los Preciados*
Zaida Capote Cruz ***90***

La literatura mexicana invade las revistas cubanas. (Notas para un estudio)
Jorge Fornet ***108***

De París a Tacámbaro: las influencias francesas en el haiku de José Rubén Romero
Lenin Emmanuel Gutiérrez Cervantes ***129***

La mulata en la Revolución Mexicana: Una hojeada a *La negra Angustias* de Francisco Rojas González
Luz E. Rodríguez Hernández ***159***

La representación de la urbe en el cine mexicano de la Época de Oro y su influencia en *La región más transparente*
Elizabeth Castro Sandoval ***194***

Crecimiento y visibilidad de la comunidad surcoreana en Nuevo León: un análisis del período 2013-2024
Claudia Guadalupe Hernández Rodríguez, José Alfredo Jáuregui Díaz y María de Jesús Ávila Sánchez ***223***

Comparación de ecosistemas de gobierno digital entre México y Corea del Sur
Marco Antonio Beltrán Navarro ***263***

De los autores ***296***

Procesos de influencia sociocultural y política entre México y el mundo

Gerardo Gómez Michel

Instituto de Estudios Iberomericanos

María Claudia Macías

Universidad Nacional de Seúl

En su estupendo trabajo, *Las cuatro partes del mundo. Historia de una mundialización* (2010), Serge Gruzinski nos rermite a los versos en los que Bernardo de Balbuena señalaba ya en 1604 el papel que estaba teniendo la Ciudad de México, en su carácter de capital del vasto territorio que en ese momento conformaba la Nueva España, como puente entre los diferentes confines del mundo: "En ti se junta España con la China",[1] titula Gruzinski uno de sus apartados en los que expone de qué manera la Ciudad de México era la punta de lanza de un proyecto de temprana globalización en el que el Imperio español se había embarcado, muy especialmente para tomar la delantera sobre su gran competidor, Portugal. Vale la pena recordar un poco más de lo descrito en *Grandeza mexicana* de Balbuena:

> México al mundo por igual divide,
> y como a un sol la tierra se le inclina
> y en toda ella parece que preside.

[1] Serge Gruzinski, *Las cuatro partes del mundo. Historia de una mundialización*, Fondo de Cultura Económica, México, 2010, p. 124.

Con el Pirú, el Maluco y con la China,
el persa de nación, el scita, el moro,
y otra si hay más remota o más vecina;

con Francia, con Italia y su tesoro,
con Egipto, el gran Cairo y la Suría,
la Taprobana y Quersoneso de oro,

con España, Alemania, Berbería,
Asia, Etiopía, África, Guinea,
Bretaña, Grecia, Flandes y Turquía:

con todos se contrata y se cartea;
y a sus tiendas, bodegas y almacenes
lo mejor destos mundos acarrea. […]

en ti se junta España con la China,
Italia con Japón y, finalmente,
un mundo entero en trato y disciplina;[2]

El poeta español señalaba líricamente porqué en el siglo XVII la Ciudad de México emergió como un nodo crucial en las redes comerciales y culturales del Imperio español, describiéndola como el punto donde convergían España, China, Italia y Japón, destacando su rol articulador entre Oriente y Occidente. Testimonios de viajeros (como el carmelita Vázquez de Espinosa y el dominico inglés Thomas Gage) subrayaban su riqueza, derivada del comercio transatlántico y transpacífico, que incluía plata novohispana, sedas chinas y productos europeos.

Superando el tema lógico del intercambio comercial, Gruzinski además señala que a la Ciudad de México se le asignaba una 'centralidad imaginada' y que en mapas de la época (como los de Antonio de Herrera) México fue representado como

[2] Bernardo de Balbuena, *Grandeza mexicana*, Sociedad de Bibliófilos Mexicanos, México, 1927, pp. 152-153, 175.

el 'centro del mundo', donde América ocupaba una posición central, flanqueada por Europa y Asia. Por otro lado, entraba en competencia con ciudades como Lisboa, Nápoles y Lima, que también reclamaban protagonismo en ese momento, pero México destacó por su capacidad de integrar flujos globales, gracias a su ubicación estratégica entre el Atlántico y el Pacífico.[3]

En este sentido, podemos ver en México una especie de puente que tenía como trayectoria el eje de la capital, al centro, con los puertos de Veracruz y Acapulco como los brazos que extendía hacia los cuatro puntos cardinales por donde circulaba la diversidad humana y de ideas del mundo conocido hasta entonces. Una población cosmopolita de esclavos africanos, indígenas filipinos, misioneros japoneses, comerciantes europeos y funcionarios coloniales coexistían en la ciudad, creando un entorno multicultural que atestiguaba la movilidad transcontinental de eclesiásticos, soldados (como Roque de Chaves Osorio, explorador del Amazonas) y artistas (como el pintor flamenco Simon Pereyns) vinculando a México con Europa, Asia y Sudamérica. En este contexto florecieron redes de información y cultura, correspondencia y noticias: cartas privadas y documentos oficiales mantenían a las élites informadas sobre eventos en Europa, Asia y otras colonias, incluyendo conflictos religiosos y avances comerciales. Las bibliotecas de órdenes religiosas y particulares albergaban obras clásicas (Aristóteles, Ptolomeo) y contemporáneas (como las crónicas de Pablo Giovio), facilitando una visión global aunque, por supuesto, filtrada por la tradición europea.

México no solo fue un eje económico, sino también un laboratorio de mestizaje cultural y un puente entre civilizaciones. Sin embargo, su 'centralidad' dependía de la estructura imperial española y de dinámicas globales más amplias, como la rivalidad con Portugal y las restricciones comerciales impuestas por la Corona.

[3] Serge Gruzinski, *Las cuatro partes del mundo. Historia de una mundialización, op cit*., pp. 125 y sigs.

Como señala Gruzinski, la mundialización del siglo XVII no fue unidireccional (Europa/América), sino una red compleja donde México tuvo agencia propia, conectando continentes y culturas.[4]

Posterior a la Independencia, durante el siglo XIX el flujo que dominó la circulación por el puente que tendió México hacia el mundo fueron las relaciones por demás complejas entre nuestro país y Francia. Si además sumamos los intercambios del siglo XX, se puede decir que fueron también enriquecedoras, aunque siempre marcadas por paradojas. Durante el siglo XIX, la política exterior francesa hacia México estuvo dominada por el "gran pensamiento del reino", como explica Jean Meyer,[5] que buscaba establecer una monarquía en México para contener el ascenso de Estados Unidos como potencia global, proyecto que finalizó con el gran fracaso del Segundo Imperio Mexicano del tristemente célebre emperador Maximiliano de Habsburgo. Este periodo vio el crecimiento económico de la colonia francesa en México y su incursión en la banca local. Sin embargo, las guerras mundiales del siglo XX obligaron a Francia a abandonar este proyecto y a alinear su política exterior con la de Estados Unidos.

Uno de los vínculos más significativos entre ambos países fue la influencia cultural francesa en México. Desde las ideas de la Ilustración, que inspiraron a los líderes independentistas como Miguel Hidalgo y Costilla, hasta el impacto de figuras intelectuales como André Breton y Paul Valéry en pensadores mexicanos como Octavio Paz, la huella francesa fue profunda. Personalidades como Alfonso Reyes sentaron las bases del intercambio cultural bilateral, lo que llevó a la creación de instituciones que consolidaron estos lazos. Además del ámbito cultural, las

[4] *Cf. Ibid*., pp. 125-26.
[5] Jean Meyer, «Dos siglos, dos naciones: México y Francia, 1810-2010», *Documentos de trabajo del CIDE*, CIDE, México, 2011, p. 6.

relaciones comerciales y diplomáticas se fortalecieron con la formación de nuevos grupos y comisiones conjuntas.

Si bien en el siglo XIX Francia ejerció una fuerte influencia económica, cultural y política en México, incluso intentando transformar su identidad para emparejarla con el proyecto imperialista de Napoleón III, tras la Primera Guerra Mundial su papel decayó abruptamente debido a su dependencia de Estados Unidos y su debilidad como potencia media. Meyer, en su balance de 200 años de relaciones bilaterales, nos recuerda que durante la Revolución Mexicana Francia apoyó inicialmente a Victoriano Huerta, pero luego se alineó con los intereses estadounidenses, abandonando su influencia en México. La guerra también detuvo la migración francesa y erosionó su hegemonía cultural, reemplazada gradualmente por la influencia de EE.UU. Aunque persistieron vestigios culturales (como en la medicina), México quedó geopolíticamente aislado frente a EE.UU., marcando el fin de la era francesa como influencia principal en su desarrollo.[6]

Este cambio de paradigma ha resultado en una casi exclusividad de relaciones significativas entre México y Estados Unidos que han estado marcadas por una compleja mezcla de cooperación y conflicto, evidente en eventos como la Guerra México-Estadounidense (1846-1848), donde México perdió más de la mitad de su territorio. En el siglo XX, la Revolución Mexicana y políticas como la expropiación petrolera (1938) generaron tensiones, aunque la Segunda Guerra Mundial facilitó una alianza estratégica. En las décadas siguientes, la migración y el comercio se volvieron ejes centrales, pero también fuentes de fricción. El Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN, 1994) inició una era de integración económica que ha sido criticada por su impacto desigual en México. Pese a esto, la interdependencia

[6] *Cf. Ibid*., pp. 15-18.

económica —reforzada por el renovado pacto llamado ahora T-MEC— obliga a ambos países a mantener un equilibrio entre soberanía y cooperación.

En la actualidad, los conflictos persisten sin que ello signifique que este gran puente de influencia mutua se cancele. La migración es un tema espinoso, especialmente bajo administraciones estadounidenses que promueven políticas antiinmigrantes, como el muro fronterizo y las deportaciones de Donald Trump. El narcotráfico y la seguridad también son puntos críticos, con presiones de Estados Unidos para que México intensifique la lucha contra los cárteles, a menudo mediante intervenciones unilaterales que violan la soberanía mexicana. El gobierno actual de México ha buscado mantener una relación pragmática, evitando confrontaciones directas pero defendiendo la autodeterminación, como en su oposición a la injerencia militar estadounidense. Sin embargo, la dependencia económica y los flujos migratorios siguen haciendo de esta relación un vínculo desigual. A pesar de todo lo anterior, se debe señalar que la influencia cultural entre ambos países ha sido un flujo histórico constante de doble vía que continúa impactando a ambas sociedades y que rebasa los proyectos políticos de los gobiernos del momento, ya sean muros, proteccionismos, bilateralismos, nacionalismos o interdependencias.

En la encrucijada histórica actual, algunos académicos especializados en diplomacia y cultura, como César Villanueva Rivas, opinan que México podría establecer puentes a través de su influencia cultural para construir un proyecto de 'poder suave' que tenga impacto más allá de su posicionamiento como potencia económica emergente. Para este investigador, uno de los pilares del poder suave de México es su vasto patrimonio cultural.[7] La gastronomía mexicana, reconocida por la UNESCO como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad, es un símbolo de

[7] *Cf.* César Villanueva Rivas, «Construyendo el poder suave de México», *Revista Mexicana de Política Exterior*, núm 111, 2017, pp. 5-19.

identidad que ha ganado admiración global. Además, el arte mexicano, desde el muralismo de Diego Rivera y Frida Kahlo hasta el cine contemporáneo de directores como Guillermo del Toro y Alfonso Cuarón, comenta, ha contribuido a la proyección internacional del país. Festivales como el Día de Muertos, popularizado por películas como *Coco* (2017), refuerzan la imagen de México como una nación con tradiciones vibrantes y profundas.

Otro aspecto crucial para este proyecto, señala Villanueva Rivas, es que México ha ejercido un papel activo en la diplomacia global, promoviendo el multilateralismo y la cooperación internacional. Como miembro fundador de organismos como la ONU y la CELAC, ha abogado por temas como el desarme nuclear, los derechos humanos y la migración. Su política exterior se ha caracterizado por la no intervención y la defensa de la soberanía, lo que le ha dado credibilidad en foros internacionales. Además, México ha sido un mediador en conflictos regionales, como su participación en los Acuerdos de Paz de Centroamérica en los años ochenta. Su posición geográfica y su relación con Estados Unidos y Latinoamérica lo convierten en un actor clave en temas como el comercio y la seguridad.[8] A pesar de estas fortalezas, México enfrenta retos que limitan su poder suave, como la violencia asociada al crimen organizado, la corrupción y la desigualdad social. Sin embargo, su capacidad para combinar tradición y modernidad, junto con una diplomacia activa, le permite mantener una influencia significativa en el escenario global.

No podemos dejar de mencionar el puente de comunicación con Asia, que inicia con la apertura de México al mundo en el siglo XVI, que a lo largo de los siglos ha tenido discontinuidades e incluso en este primer cuarto del siglo XXI tiene dificultades para fluir de manera más amplia. La relación entre México y Asia

[8] *Ibid.*, pp. 12 y sigs.

Pacífico, comentan León-Manríquez y Tzili Apango, ha tenido una trayectoria fluctuante, marcada por períodos de acercamiento y distanciamiento, influidos por tendencias internacionales. Tres momentos clave de acercamiento destacan: primero, entre los siglos XVI y XVIII, cuando la Nueva España facilitó el comercio entre España y Asia; segundo, a finales del siglo XIX, cuando México buscó consolidarse como Estado-nación y potencia emergente; y tercero, desde finales del siglo XX hasta la actualidad, basado en la importancia de los vínculos económicos. Por otro lado, hubo dos fases de distanciamiento: en la segunda mitad del siglo XIX y gran parte del XX, debido a conflictos internos, guerras mundiales y la Guerra Fría, aun así ha habido un incremento gradual en lazos políticos-diplomáticos en las últimas décadas y a partir de los años noventa, el comercio con ciertos países asiáticos impulsó una mayor integración.[9]

Estos autores señalan además que las relaciones político-diplomáticas de México con Asia-Pacífico, excepto China, Japón y Corea del Sur, han sido formales, sin profundizar en aspectos culturales, históricos ni alianzas políticas. Sin embargo, el creciente fortalecimiento económico-comercial exige una aproximación más amplia, bilateral y multilateral. Finalmente, León-Manríquez y Tzili Apango advierten que en el siglo XXI Asia-Pacífico se ha consolidado como un espacio clave de interacciones políticas, económicas y culturales. Por lo tanto, para México, los costos de no participar proactivamente son cada vez mayores, no solo en lo económico.[10] Un claro riesgo para México, si no diversifica su enfoque más allá de Estados Unidos, es que la brecha existente entre nuestro país y Asia se profundice en lugar de consolidar este puente histórico de casi cinco siglos.

[9] *Cf.* José Luis León-Manríquez y Eduardo Tzili Apango, «México y Asia Pacífico: proximidades y distancias de una dilatada relación», *Revista CIDOB d'Afers Internacionals*, núm. 110, 2015, pp. 113-139.
[10] *Cf. Ibid*., p. 135.

Sin embargo, como veremos a lo largo de los capítulos de este libro, que son producto del diálogo académico generado en el Tercer Congreso Internacional de Mexicanistas en Asia —celebrado en la Universidad Nanzan de la ciudad de Nagoya, Japón, en diciembre del 2023 pasado—, los puentes que México ha tendido desde aquel lejano 1565, cuando zarpó por primera vez el *Galeón de Manila*, se mantienen de pie hasta la actualidad promoviendo un flujo de influencias culturales, políticas y sociales mutuas con sus interlocutores del mundo. El Congreso mismo es una muestra de esta voluntad de contacto y comunicación que atestiguan los siguientes estudios de casos que abordan múltiples tiempos y espacios históricos.

En primer lugar, a cargo de Krzysztof A. Kulawik, tenemos una profunda investigación sobre el personaje mestizo, a partir del análisis de la 'coexistencia transitiva de identidades' que sustentan las conexiones entre lo chicano y el Barroco. Su propuesta cristaliza en el concepto del '*ethos* barroco' —retomando el de Bolívar Echeverría y el neobarroco de Severo Sarduy— al revisar los presupuestos teóricos y literarios posmodernos, para ofrecer una nueva lectura del problema del mestizaje que iniciara Gloria Anzaldúa en la década de los ochenta. En el capítulo revisa acuciosamente la evolución del concepto de la *new* mestiza desde principios del presente siglo en el contexto cultural chicano, considerando obras claves como la editada por Norma Alarcón, Ana Castillo y Cherríe L. Moraga, la de la propia Anzaldúa con Moraga sobre nepantlismo, más el concepto de la policentricidad de la poética chicana de Ricardo Vivanco, culminando con la estética plástica de Celia Herrera que crea la *Nepantlera*, una bella serigrafía impresa en el libro de Moraga, que reúne las raíces prehispánicas con el presente mestizo inter-intra fronteras, que ha cautivado a seguidores como Guillermo Gómez-Peña en sus obras performáticas. Su propuesta cierra con su concepto de la identidad 'Trans-Mé*x/r*ica', que podría

generar nuevas discusiones en torno a los cambios que devienen de los desplazamientos migratorios en todo el mundo.

El capítulo dedicado a *Shanghai, the Paradise of Adventurers* (1937) es especialmente novedoso, gracias al estudio de Juan Ignacio Toro Escudero que recrea la génesis de esta obra singular firmada con el pseudónimo de G. E. Miller, que ocultaba al diplomático Mauricio Fresco que a su vez encubría su verdadera identidad sefardita con la nacionalidad mexicana. Una amplia introducción presenta el contexto de la publicación en varios idiomas, un éxito de ventas debido al polémico contenido de denuncia a favor del lado chino acerca del conflicto de Manchuria y de la guerra sino-japonesa, pero también de los excesos de la sociedad de Shanghái frente a sectores discriminados, como niños en venta en mercados y mujeres prácticamente esclavizadas. Si bien Toro Escudero ha descubierto que otros contenidos provienen de notas periodísticas de varios diarios, el análisis principal se centra en la reelaboración de textos previamente publicados por Fresco como corresponsal en el diario gráfico español «Ahora», de 1932 a 1936, comparados con los once capítulos de su libro de 1937. El autor de este capítulo es también el primer traductor al español de esta obra que esperamos ver pronto publicada.

Zaida Capote Cruz presenta una obra sin parangón, recientemente editada por el Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM. *Los preciados. Una novela de costumbres mexicanas del siglo XIX* de Laura Méndez de Cuenca que, como se afirma este estudio, permite la hazaña de unir tres siglos gracias a que la historia transcurre en el XIX, se escribe en la primera década del XX y se imprime por primera vez en 2022. Este capítulo parte de una bien documentada reseña biográfica de la autora, para analizar temática y estilísticamente los valores de esta obra innovadora en su época. El primer acierto, como destaca Zaida Capote, es la configuración de la protagonista, una mujer viuda e ignorante que se degrada en el

vicio del juego y las apuestas, descuidando a sus hijos al punto de llevar a la familia entera a la ruina. Alejada del modelo de la ejemplar y abnegada mujer, a través de la historia se describen y se juzgan las costumbres de la sociedad mexicana de la segunda mitad del siglo XIX que mantenían sometida a la mujer, con lo cual la autora afirma que la historia de la protagonista deviene en picaresca por la marca de ironía impresa por la voz narradora.

En el siguiente capítulo, Jorge Fornet ofrece un avance de su investigación sobre las relaciones entre la literatura mexicana y cubana. Fornet presenta la revisión de cinco revistas cubanas que coadyuvaron en la proyección de la literatura de México en el contexto latinoamericano del siglo XX. Subtitulado como «Notas para un estudio», Fornet destaca ya momentos claves de la aparición de su corpus, a partir de los años veinte y hasta los noventa, dibujando un espectro preciso de la difusión de obras y autores mexicanos gracias al prestigio de las revistas cubanas en el ámbito cultural. La «Revista de Avance» de 1928 incluye con acierto las dos tendencias literarias del México revolucionario y simultáneamente cosmopolita de los Contemporáneos, ilustrada con muestras de los pintores y fotógrafos del momento. La revista «Orígenes», casi en el medio siglo, dedica un número a México donde presenta a poetas que crecieron bajo la tutela de Alfonso Reyes, como Octavio Paz al que —visionariamente— le concede más espacio. Con el triunfo de la Revolución, Cuba se proyecta como centro cultural en el continente y, en 1960, «Lunes de Revolución» dedica un número a México. En la misma década, la prestigiada revista «Casa de las Américas» hará lo propio justo antes del proclamado *boom*. Este capítulo cierra con un número dirigido por el propio Fornet en los noventa, con cuarenta jóvenes escritores mexicanos; la fama de la mayoría ha corroborado el acierto de la selección.

Lenin Emmanuel Gutiérrez Cervantes realiza un innovador estudio comparativo entre José Rubén Romero, José Juan Tablada y Jules Renard en torno al haiku. El corpus principal es *Tacámbaro*, poemario de 1922, en donde el escritor michoacano experimenta con el género japonés introducido por José Juan Tablada. Gutiérrez Cervantes coteja con gran detalle las influencias en esta poesía de Romero para identificar el estilo regionalista propio del autor que antes de consagrarse como novelista de la Revolución destacó por su poesía. Mediante la selección de varios temas que comparten en común los tres autores, realiza un análisis estilístico y semántico para señalar las similitudes y destacar la originalidad de los haikus de José Rubén Romero; su estudio permite reconocer el valor de su poesía y, simultáneamente, identificar el estilo de Tablada que sería la mayor influencia reconocida por Romero. El recorrido que sintetiza magistralmente desde el origen hasta la llegada del haiku al Occidente ilustra el contexto en que se conectó la literatura mexicana con las tendencias desarrolladas en Francia, en el momento en que México, con poetas como José Rubén Romero, buscaban una literatura innovadora al tiempo que mexicanista, en las primeras décadas del siglo XX.

En el capítulo a cargo de Luz E. Rodríguez Hernández, se analiza la novela *La negra Angustias* (1944) de Francisco Rojas González, destacando la singularidad del papel de la mujer afromexicana en la Revolución Mexicana. El análisis se basa en la teoría de Mijaíl Bajtín sobre dialogismo y polifonía, en la reflexión sobre el poscolonialismo y la teoría de la hibridación de Homi K. Bhabha, así como en los estudios de Judith Butler acerca del carácter performativo del género, para demostrar que la configuración de la protagonista determina la creación de nuevos ámbitos sociales de poder y de construcción de género. La autora destaca el énfasis de la visión Rojas González al incluir afrodescendientes en sus obras y, especialmente, en esta novela única que presenta a una mulata como protagonista,

la cual vive y sufre una inversión de roles en cuanto al género al intercambiarse lo masculino y lo femenino en varios momentos de la historia, juntamente con Manuel que funciona como antítesis de Angustias y con la cual terminará casada. De esta manera, el capítulo presenta personajes liminales en términos de relaciones, género y estatus social, cuestionando los estereotipos que primaban en esa época.

En el capítulo dedicado a *La región más transparente* (1958), Elizabeth Castro Sandoval revisa la especial relevancia de la influencia del cine en las primeras obras de Carlos Fuentes. Castro Sandoval analiza la incorporación de la estética cinematográfica en la primera novela, con particular atención a las técnicas empleadas en la configuración de la urbe en películas de la Época de Oro del cine mexicano que Fuentes consideró en el proceso de su escritura, en particular de sus primeras obras. Este estudio comprende desde los inicios del cine urbano en México hasta el esplendor de las décadas de los cuarenta y cincuenta, revisando con detalle recursos del cine que Fuentes adaptó a la narrativa en relación con la crítica cinematográfica del momento. Asimismo, compara las novelas de Luis Spota que se alejan del tema de la Revolución con tramas y espacios dedicados a la moderna Ciudad de México con *La región más transparente*, a fin de destacar la calidad de la innovación estética y estilística empleada por Fuentes para representar los aciertos y el caos de la vida social, cultural y política del país entrando a la modernidad.

El equipo integrado por Claudia Guadalupe Hernández Rodríguez, José Alfredo Jáuregui Díaz y María de Jesús Ávila Sánchez presenta los resultados de una amplia investigación que cubre la última década de la comunidad surcoreana en el estado de Nuevo León. El estudio considera como punto de particular importancia el periodo de la pandemia de COVID-19 para determinar el cambio en las relaciones entre la comunidad migrante y la nuevoleonesa. Luego de exponer los orígenes de la migración surcoreana al norteño estado, examina la evolución de las relaciones

entre la comunidad migrante y la local considerando la repercusión de los medios de comunicación en la percepción de la comunidad sobre la presencia de surcoreanos, a partir del análisis del discurso de medios electrónicos mexicanos y coreanos interesados en los resultados de la inversión de *KIA Motors* en esa región de México. El estudio muestra la evolución desde lo que llama "un inicio turbulento" hasta una positiva relación no solo comercial sino intercultural, donde las acciones de "diplomacia sanitaria" provenientes de parte de la empresa automotriz y de la propia comunidad surcoreana en el momento de la pandemia significaron un punto crucial.

El último capítulo de este volumen, a cargo de Marco Antonio Beltrán Navarro, analiza comparativamente los ecosistemas de gobierno digital de México y Corea del Sur, con el objetivo de valorar las estrategias que cada país siguió —considerando las peculiaridades de los distintos ámbitos— para digitalizar sus procesos gubernamentales. El estudio revisa las fortalezas y debilidades de cada caso, a fin de proponer acciones que podrían favorecer a ambos países en sus políticas digitales. El autor no deja de reconocer el liderazgo global de la República de Corea en la digitalización de los servicios gubernamentales del sector público que le han merecido la satisfacción de sus ciudadanos aunado al prestigio internacional, además de destacar las ventajas de la digitalización para beneficio de los ciudadanos y la transparencia del funcionamiento del gobierno. Destaca también la carencia del enfoque humanista de este sistema, la necesidad de capacitar a personal en esta tecnología y la desventaja que enfrenta la población que no tiene acceso a la tecnología ni a los medios digitales para solicitar o recibir servicios del estado. Sin embargo, la conclusión es esperanzadora mostrando la utilidad de la aplicación de la inteligencia artificial en el manejo del gobierno para ofrecer servicios públicos más eficientes.

Bibliografía

Balbuena, Bernardo de, *Grandeza mexicana*. Sociedad de Bibliófilos Mexicanos, México, 1927.

Gruzinski, Serge, *Las cuatro partes del mundo. Historia de una mundialización*. Fondo de Cultura Económica, México, 2010.

León-Manríquez, José Luis y Eduardo Tzili Apango, «México y Asia Pacífico: proximidades y distancias de una dilatada relación», Revista CIDOB d'Afers Internacionals, núm. 110, 2015, pp. 113-139.

Meyer, Jean, «Dos siglos, dos naciones: México y Francia, 1810-2010», en *Documentos de trabajo del CIDE*, CIDE, México, 2011, pp. 1-47.

Villanueva Rivas, César, «Construyendo el poder suave de México», *Revista Mexicana de Política Exterior*, núm 111, 2017, pp. 5-19.

ESTUDIOS DE CASO

De nepantla al *ethos* barroco: la proyección del discurso cultural méxico-americano en el contexto global de sujetos desplazados y transitivos

Krzysztof A. Kulawik

Central Michigan University

1. Introducción

En un mundo de desplazamientos tecnológicos, políticos y culturales, amerita destacar el aporte de autores vinculados con México en la formación de un nuevo discurso teórico propiamente americano sobre formas transitivas (móviles) de identidad, basadas en los conceptos de 'nomadismo' y 'otredad'. Son conceptos que se relacionan con el desplazamiento cultural, entendido en términos no solamente de migración humana transfronteriza, sino de la creciente relativización de categorías normativas de sexo, género, nación, raza y etnia. Esta contribución méxico-estadounidense está plasmada en las ideas de 'nepantlismo' y '*ethos* barroco', ambas reflectantes del fenómeno panamericano del nomadismo cultural.

En el contexto de la frontera méxico-estadounidense, varias autoras chicanas exponen la idea de una identidad cultural móvil y fluida, caracterizada por el nomadismo —o desplazamiento continuo sin asentamiento—. Gloria Anzaldúa (1942-2004) y Cherríe Moraga (1952) utilizan el concepto náhuatl de 'nepantlismo' para describir un estado transitorio y transformador de la subjetividad, experimentado en la dimensión espiritual de la mítica nepantla, la 'tierra del medio',

espacio fronterizo y transitivo entre la vida y la muerte, la identidad y la alteridad. El nepantlismo se refiere a un estado anímico-corporal transitorio de 'entre lugares', un posicionamiento intermedio en la autoconstitución del sujeto chicano y latinoamericano, *queer* y transcultural. Este sujeto, llamado por Anzaldúa *the new mestiza*, transgrede las hegemónicamente impuestas categorías culturales normativas anglo-hispanas, muchas de ellas binarias y excluyentes, de género, sexo, etnia, raza y nacionalidad. Asimismo, Moraga y Anzaldúa, junto con Norma Alarcón, Ana Castillo y Chela Sandoval,[1] abordan la experiencia nómada chicana-latinoamericana desde una perspectiva transcultural *queer* como un proceso de devenir 'femenino' de transgredir de manera interseccional toda categoría sancionada por el sistema patriarcal neocolonial. En sus ensayos y testimonios literarios, esta interseccionalidad identitaria resulta en la conceptualización de un sujeto chican*e*, hispan*e*, latinoamerican*e queer* cuya identidad fronteriza transita las también hegemónicamente impuestas categorías poscoloniales de 'una' oficialmente sancionada identidad normativa.

El 'nepantlismo', como práctica cultural de transitividad nómada, integra y se complementa con el concepto del '*ethos* barroco' formulado por el filósofo ecuatoriano naturalizado en México, Bolívar Echeverría (1941-2010). Es la puesta en escena de este concepto teórico que se refiere a una disposición colectiva de tácita resistencia cultural a los sistemas socioeconómicos y políticos hegemónicos, una sediciosa actitud crítico-creativa en los comportamientos culturales de un sujeto subalterno en su actuación cultural y estética.

Destacando la importancia del 'mestizaje' de las formas culturales americanas desde el siglo XVII, Echeverría describe el *ethos* barroco como una estrategia de supervivencia minoritaria de los indígenas y afrodescendientes subyugados, como

[1] *Cf.* Chela Sandoval, *Methodology of the Oppressed*, University of Minnesota, Minneapolis, 2000.

resistencia 'silenciosa' de simbolización en la creación defensiva de una nueva cultura, forjada discretamente con la marca subversiva del Otro —de la diferencia u 'otredad'—. En el contexto de la hibridez racial y cultural americana, este *ethos* subversivo, combinado con el nepantlismo del sujeto-yo transitivo, se ha expresado en la herencia cultural mexicana a través de extravagantes formas literarias y artísticas del estilo barroco colonial y, hoy, en el neobarroco de múltiples artistas y autores desde Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Fernando del Paso hasta Mario Bellatin. Está también visible en las exuberantes formas de la *performance* transformista y la escritura del méxico-americano Guillermo Gómez-Peña, de los bolivianos La Familia Galán, las argentinas Susy Shock, Naty Menstrual y Camila Sosa Villada, en la pintura de sujetos trans del boliviano Alfredo Muller y en la fotografía de Christian Bendayán en la Amazonía peruana. El neobarroco, como una forma cultural híbrida, móvil y fluida, además de transitoria —una especie de 'Trans-Mé*x/r*ica'—, puede proyectarse potencialmente en otros contextos culturales globales, como el Sur, Sureste y Lejano Oriente asiático. Repercute en el contexto global como forma cultural nómada y desestabilizadora en todo espacio migratorio de contacto entre naciones, etnias, razas y... sexos.

2. Las dimensiones de nepantla

Según Anzaldúa, es posible lograr una transformación interior —una apertura— de la propia identidad asumiendo una 'tolerancia a la ambigüedad'. Se trata de compartir elementos y signos de la identidad opuesta o diferente (a la propia), adoptando y trascendiéndolos, deconstruyendo y reconstruyéndolos. Se pasa de ser 'uno' para convertirse en 'otro' encarnando a un *nahual*, el espíritu ancestral multiforme y cambiante de los pueblos nahuas. Esto implica volverse vulnerable a 'modos extraños de pensar' y ser capaz de transformarse en otras instancias

existenciales; ser parte del entorno natural siendo capaz de 'transformarse en un árbol, en un coyote, en otra persona o adoptar otro sexo', dando lugar a lo que Anzaldúa llama un 'amasamiento'. Lo presenta como constitutivo de la identidad multiforme y móvil de la «*new* mestiza».[2] El nuevo personaje mestizo que emerge de su híbrida colección de testimonios y poemas, *Borderlands / La Frontera: The New Mestiza* (1987), es un sujeto que opera en combinaciones interseccionales de categorías que conforman una coexistencia transitiva de identidades. La 'mestiza' aprende a adoptar puntos de vista múltiples y divergentes mientras cambia de perspectiva entre lo hispano, lo indígena y lo anglo-europeo, en lo que Anzaldúa llama *juggling* o 'malabarismo' de culturas. Vive con una personalidad múltiple que opera de modo pluralista, utilizando «la ambivalencia como herramienta y arma».[3] 'Otras' identidades se cruzan interseccionalmente en el proceso formativo del 'yo'; la mestiza-chicana es múltiplemente minoritaria al ser simultáneamente latina (*the* «*people of color*»),[4] hispana, mexicana y angloamericana; *straight*, lesbiana y *queer*.

La interacción transformadora de los diversos seres encarnados aproxima la propuesta de Anzaldúa a la estética neobarroca, heredera del Barroco histórico del siglo XVII, la cual se apoya en las técnicas transformistas provenientes por excelencia del barroco, tanto europeo como colonial americano: la metamorfosis, la anamorfosis y el trampantojo (*trompe-l'oeil*). Como señaló Severo Sarduy,[5] un ejemplo destacado de esta 'estrategia neobarroca' es el 'travestismo' como técnica transformista simuladora del ilusionismo. Asumiendo una postura deconstructiva

---

[2] Gloria Anzaldúa, *Borderlands / La Frontera: The New Mestiza*, Spinsters-Aunt Lute, San Francisco, 2007, p. 103.

[3] *Ibid*., p. 101. Esta y todas las traducciones de citas del inglés son nuestras.

[4] *Ibid*., p. 85.

[5] *Cf.* Severo Sarduy, «El barroco y el neobarroco», en César Fernández Moreno (ed.), *América Latina en su literatura*, 5.ª ed., Siglo XXI, México, 1978, pp. 167-184; Severo Sarduy, «Writing/Transvestism», en Harold Bloom (ed.), *Modern Latin American Fiction*, Chelsea House, New York, 1990, pp. 221-224.

de la identidad (personal y cultural), la escritura de Anzaldúa incorpora precisamente las mismas técnicas (neo)barrocas del transformismo: proliferación y sustitución, descentramiento, cambios de forma y género literario, y la metamorfosis del protagonista. Estas técnicas están encarnadas en sus personajes tangibles y figuras espirituales-míticas, ambiguas y transitivas. Pueblan y caracterizan sus escritos híbridos que mezclan los géneros narrativos y ensayístico-didácticos con el lirismo poético. Su '*new* mestiza' es la personificación de una conciencia intercultural y transitiva que es también femenina y nómada, ya que emerge de las tierras fronterizas del suroeste norteamericano y nunca se asienta en un lugar o categoría fijos. Es la encarnación de la inestable conciencia intercultural femenina y nómada del sujeto fronterizo.

Asimismo, la nueva mestiza fragmentada, sin centro y nómada, de Anzaldúa constituye una 'transidentidad' femenina rebelde que sigue incluyendo a las minorías positivamente masculinas, homosexuales, trans* y cualquier otra minoría 'ajena' (*alien*).[6] Opera de un modo cismático, situando transversalmente (tanto horizontal como verticalmente) su relación con el Otro. Posee un carácter resistente a los conflictos gracias a una 'tolerancia a las contradicciones'. La dinámica flexible de sus coordenadas psíquicas horizontales (interhumanas) y verticales (personales) le permite transgredir oblicuamente las formaciones del pensamiento occidental y avanzar hacia un modo de devenir holístico más divergente, siempre inclusivo, que caracteriza la ambigüedad equívoca de su 'yo' transitivo. Aprende a adoptar puntos

[6] El término 'trans*' (con asterisco) fue introducido por Jack Halberstam (en *Trans*: A Quick and Quirky Account of Gender Variability*, University of California, Oakland, 2018) para referirse a cualquier identidad 'abierta' e indefinida en términos de determinación normativa de sexualidad hetero-binaria. Abarca no solamente las sexualidades y géneros homo o heteronormativos, sino a toda una gama de categorías étnico-raciales y nacionales, constituyendo, asimismo, el término más apropiado y cómodo para referirse a las identidades nómadas. *Cf.* Krzysztof A. Kulawik, *Visions of Transmerica: Neobaroque Strategies of Nomadic Transgression*, Palgrave Macmillan, Cham, 2023, p. 109.

de vista múltiples y disidentes mientras constantemente cambia de perspectiva entre los puntos de vista hispano, indígena y anglo-europeo, en lo que ella denomina 'malabarismo de culturas'. Vive con una personalidad múltiple que transita de modo pluralista utilizando «la ambivalencia como herramienta y arma».[7] La conciencia mestiza se asemeja a una identidad andrógina (o polivalente), que la autora explica como la combinación, a la manera del *yin* y el *yang*, de múltiples binarios como femenino y masculino, hispano y angloamericano, mexicano y afroamericano, blanco y negro, europeo e indígena. El nuevo personaje mestizo es un sujeto que opera en combinaciones interseccionales de categorías que conforman una coexistencia transitiva de identidades. Múltiples 'otras' identidades se cruzan interseccionalmente en el proceso formativo del 'yo': «La lucha es interior: Chicano, *indio*, indio-americano, *mojado*, *mexicano*, latino inmigrante, anglo en el poder, anglo de clase obrera, negro, asiático —nuestras psiques se parecen a las ciudades fronterizas y están pobladas por la misma gente».[8]

En un poema característicamente bilingüe que recurre a la alternancia de códigos (*code switching*) típico del *Spanglish*, titulado *To live in the Borderlands means you*, el sujeto lírico expresa el carácter intersticial de «*in-betweenness*» de la figura mestiza y sintetiza el carácter no esencial del 'yo' plural y fronterizo que, como un nómada sin nunca instalarse, trasciende las nociones de una única identidad unitaria para mostrar la multiplicidad y movilidad de las identificaciones minoritarias que l*e* componen:

> [... you] are neither *hispana india negra española*
> *ni gabacha*,[9] *eres mestiza*, *mulata*, half-breed

[7] Gloria Anzaldúa, *Borderlands / La Frontera: The New Mestiza*, *op. cit.*, p. 101.

[8] *Ibid.*, p. 109.

[9] En el uso actual, se trata de un término chicano para referirse a una mujer anglo-blanca. Gloria

caught in the crossfire between camps
while carrying all five races on your back
not knowing which side to turn to, run from [...].[10]

Identificarse con ambos bandos implica también sufrir el rechazo tanto de 'uno' como del 'otro' por atreverse a traspasar y a 'traicionar' las categorías tradicionales de Uno, así como por incursionar en el territorio del Otro. Constituye un juego de poseer y perder, agarrar y soltar en la simultaneidad alcanzable en la dimensión de nepantla. El poema termina con los versos:

In the Borderlands	(En las Fronteras
you are the battleground […].	tú eres el campo de batalla [...].
To survive the Borderlands	Para sobrevivir en las Fronteras
you must live *sin fronteras*	debes vivir *sin fronteras*
be a crossroads.[11]	ser una encrucijada.)

Para Anzaldúa, la identidad es una creación del 'yo' a través del proceso de la escritura, el que se sitúa en el espacio intermedio de nepantla. En *This Bridge We Call Home* (2002), equipara el acto de la escritura a la búsqueda de 'conocimiento' por medio de la 'facultad' espiritual determinada por la pertenencia múltiple a las categorías culturales normativas. La escritura constituye esta historia de la búsqueda de 'conocimiento', una búsqueda del saber que se alcanza poseyendo la capacidad espiritual ('la facultad') que lleva a la formación de una identidad múltiple; le proporciona a la mestiza un propósito, un sentido a su vida, un sentido de pertenencia móvil y transitoria 'entre' las categorías. Esta 'facultad' y este

---

Anzaldúa, *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*, *op. cit.*, p. 217. La palabra en español se refería originalmente a una mujer francesa o española, y se utilizaba especialmente en la época colonial.

[10] Gloria Anzaldúa, *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*, *op. cit.*, p. 216.

[11] *Ibid.*, pp. 216-217.

'conocimiento' conducen su escritura, no sin angustia, a una autoconciencia mestiza.[12] Sitúan al 'yo' en los intersticios del estado intermedio de nepantla, entre 'uno' y 'otro', entre vida y muerte, en un espacio en que asume transitoriamente múltiples identidades y las conecta desde 'la atalaya de su hogar' (*the 'home' vantage point of a bridge*) —el puente:

> For you writing is an archetypal journey home to the self, *un proceso de crear puentes* (bridges) to the next phase, next place, next culture, next reality. [...] You realize that «home» is that bridge, the in-between place of nepantla and constant transition, the most unsafe of all spaces. [...] And nepantla is the only space where change happens.[13]

En *Radical Chicana Poetics* (2013), Ricardo Vivancos Pérez explica el significado de nepantla como un sitio intermedio del ser en el cual se llega a un estado subjetivo de posicionamiento transitorio y concurrente de valores culturales en el proceso de articulación identitaria. Se relaciona con la idea de movimiento en el devenir subjetivo que se realiza simultáneamente en las dimensiones de espacio y tiempo.[14] Vivancos se basa en los estudios chicanos de la década de 1990 al asociar nepantla con un estado espiritual transicional en un espacio mediano habitado por el sujeto fronterizo. Nepantla se refiere a la situación del sujeto en un estado de transición pasajera en el espacio (y tiempo) espiritual «que no es solo geopolítico, sino también psicológico» y que se relaciona con «momentos situacionales de crisis de

[12] *Cf.* Anzaldúa Gloria, «Now let us shift … the path of conocimiento … inner work, public acts», en Gloria Anzaldúa y AnaLouise Keating (eds.), *This Bridge We Call Home: Radical Visions for Transformation*, Routledge, New York, 2002, pp. 562-563.

[13] *Ibid*., p. 574.

[14] Ricardo F. Vivancos Pérez, *Radical Chicana Poetics (Literatures of the Americas)*, Palgrave Macmillan, New York, 2013, p. 81.

identidad».[15] También constituye la base de la rearticulación que hace Anzaldúa de su temprana definición de 'tierra fronteriza' como un estado de bloqueo o congelación, de «su encuentro con Medusa en el espejo» en su poesía de los ochenta, «simbólico para su reconocimiento de la marca de la bestia en ella».[16]

En el pensamiento posterior de Anzaldúa, explica Vivancos, «nepantla se convierte en el término de un estado abstracto, imposible, virtual pero nunca fijo. Es un estado que se define por su movilidad y mutabilidad».[17] Esta condición fronteriza permite la representación performativa de un continuo devenir que define la búsqueda espiritual y física del sujeto, así como su lucha individual y colectiva. La asociación de la chicana con la 'nepantlera' se afilia con lo que Vivancos llama «*radical Chicana poetics*» o la 'poética de las bestias peligrosas' [«*dangerous beasts poetics*» (1-3)], refiriéndose a su emprendimiento formativo de crear autoconciencia del sujeto minoritario desde una posición transitoria de alteridad que construye tolerancia por las ambigüedades y contradicciones. A este tema volveremos en detalle más adelante.

De modo similar, Cherríe Moraga define nepantla como un estado psicológico e intuitivo, casi visionario, de la mente y el cuerpo situado en el espacio intersticial entre los lugares de percepción, en la «fisura entre la visión y la realidad vivida».[18]

---

[15] Explica Ricardo F. Vivancos Pérez: «What is nepantla? In radical Chicana poetics, nepantla designates a transitional and concurrent positioning. It has to do with movement and becoming in both space and time. Since the 1990s, Chican@ studies scholars have used nepantla to name the transitional space that is frequently inhabited by the border subject. Pat Mora's geopolitical focus has remained common in Chican@ cultural production. In her homonymous essay collection, she translates nepantla as 'the land in the middle'. By contrast, radical Chicanas use the term to define an in-betweenness state that is not only geopolitical, but also psychological. In this sense, nepantla usually describes situational moments of identity crisis». *Ibid.*, p. 81.

[16] *Ibid*., p. 81.

[17] *Ibid*., p. 82.

[18] *Idem*.

Lo que Anzaldúa y Moraga describen como 'la conciencia de una nepantlera', se refiere a la capacidad femenina de ver «entre mundos».[19] El espacio de estos tránsitos identitarios corresponde a la transitiva zona mítica de 'intermedialidad', a la cual las teóricas chicanas se refieren utilizando el término náhuatl de 'nepantla'. Traducido como 'la tierra del medio', el término ha sido adecuado por las autoras chicanas para designar el ambiguo espacio transicional habitado por el sujeto fronterizo.

Figura 1: *Nepantlera* de Celia Herrera Rodríguez[20]
Serigrafía impresa a mano sobre papel de archivo de abedul Mohawk
Cortesía de la artista

[19] Vivancos elabora esta idea: «To be a nepantlera is to be able to see 'between worlds' (Moraga, 'Salt' 127). In the 'fissure between vision and lived reality,' which is 'the stuff' of Chicana writings according to Moraga, nepantla is clearly a visionary concept that has to do with psychological states and intuition; it is clearly closer to vision». *Idem.*

[20] Cherríe L. Moraga, *A Xicana Codex of Changing Consciousness. Writings, 2000-2010. Drawings by Celia Herrera Rodríguez*, Duke University, Durham, 2011, p. 115.

En el dibujo *Nepantlera* (figura 1), la artista, *performer* y educadora chicana Celia Herrera Rodríguez representa el estado transformador intermodal de la zona fronteriza de nepantla en los posicionamientos y la fragmentación del cuerpo femenino.

Situado estratégicamente en el texto de Moraga, es uno de los siete dibujos de Herrera que conectan los ensayos en *A Xicana Codex of Changing Consciousness* (2011), como si fueran partes separadas de un cuerpo rizomático de escritura que encarna la conciencia chicana. Las ilustraciones de Herrera son el tejido artístico de conexión en la obra teórica de Moraga quien, en varios ensayos, presenta los diferentes elementos que fluyen a través de la conciencia chicana. Como observó Vivancos: «La afirmación es clara: el arte y la teoría deben unirse. El códice *xicano* no puede estar conformado solo por un tipo de representación artística. La materia de la escritura *xicana* no puede concebirse plenamente a través de una sola representación artística unívoca o unilateral».[21] Vivancos explica la representación de Herrera de la 'nepantlera' como una visualización desmembrada de la diosa náhuatl Coyolxauhqui adornada con símbolos comunes de la cosmología azteca que sirven como ligas que unen las partes de su cuerpo. Es una figura femenina medio-desmembrada y medio re-membrada (*re-membered*, que es un juego con la palabra inglesa para significar tanto 'recompuesta' como 'recordada'). Une múltiples estados de conciencia en una única y compleja identidad transitiva: «Las partes de

[21] Ricardo F. Vivancos Pérez, *Radical Chicana Poetics (Literatures of the Americas)*, *op. cit.*, pp. 83-84. En el original inglés, Vivancos explica: «Herrera Rodriguez's monstrous figurations of the Xicana connect the essays as if they were body parts. They are the connecting tissue among Moraga's writings, becoming an integral part of the shaping of Moraga's 'Xicana codex.' The statement is clear: art and theory must come together. The Xicana codex cannot be shaped only by one kind of artistic representation. The stuff of Xicana writing cannot be fully envisioned through a single univocal or unilateral artistic representation». *Ibid*., pp. 82-84.

su cuerpo se encuentran en diferentes fases del proceso de conexión».[22] Destaca la calavera que flota a su lado, aparentemente hablando con la escritora —una nepantlera ella misma— que establece conexiones con la 'otredad'. Refleja el momento de transformación (también del paso de la vida al más allá) en el proceso de recordar y conversar con el 'otro' (¿el muerto?), proceso que ocurre en el espacio/estado transicional de nepantla.

La representación que hace Herrera de la nepantlera como intérprete desmembrada de la zona intermedia, mediadora entre mundos, dimensiones (por ejemplo, la vida y el más allá) y categorías (por ejemplo, hombre y mujer), es una figuración visual policéntrica que ilustra los efectos del paso por la nepantla. La estratégica posición intermedia le otorga a la figura femenina «la capacidad de ver más allá de los fenómenos superficiales; [...] la conciencia de la mutabilidad y la falta de clausura; la capacidad de autorreflexión y reposicionamiento».[23] Este punto de vista descentrado de la figura implica una estrategia para que los espectadores sean conscientes de «los desmembramientos que implica cualquier proceso de transformación».[24] Según Moraga, la obra de Herrera descubre los conocimientos espirituales que han subyacido en todas las culturas indígenas desde antes de que se produjera cualquier reclamación de territorio, fronteras y nuevas categorías durante y luego de la colonización española. Sigue exponiendo Moraga que el cuerpo desmembrado de la nepantlera simboliza la fragmentación de elementos originarios de identidad separados por el pensamiento occidental, pero haciendo interconexiones entre categorías y cosas.[25] Descubre el ánima ('espíritu') contenida dentro de los principales símbolos explorados por los escritores radicales chicanos,

---

[22] *Ibid*., p. 84.

[23] *Ibid*., pp. 84-85.

[24] *Ibid*., p. 85.

[25] *Cf.* Cherríe L. Moraga. *A Xicana Codex of Changing Consciousness*, *op. cit.*, p. 207.

siendo nepantla uno de ellos. La *Nepantlera* de Herrera se basa en símbolos derivados de la mitología náhuatl-azteca, uno de los cuales es la diosa desmembrada Coyolxauhqui, quien fuera expulsada y arrojada de los cielos por su vengativo hermano, el dios de la guerra Huitzilopochtli. El cuerpo desmembrado de la *Nepantlera* es un símbolo de la fragmentación de elementos existenciales interconectados, mientras que el discurso académico que la interpreta, para Moraga «es simplemente 'hacer las conexiones entre las cosas'».[26] Aquí también podemos observar la conexión entre *Nepantlera* y la poética neobarroca, en tanto que ambas se basan en el descentrado símbolo policéntrico, abierto y multiperspectivista. Además, la figura conecta con la semiótica moderna del siglo XX, la cual propone la abertura del significado de cualquier signo concebido de modo binario (formulado por Ferdinand de Saussure),[27] con el dinámico y descentrado signo tripartito formulado por el lingüista norteamericano Charles S. Peirce. Este nuevo modelo triádico incluye el papel transformador y desplazador de sentido en la función del 'interpretante', uno de los tres elementos constitutivos de un signo, al lado del 'representamen' y el 'objeto'.[28]

Según Moraga, el significado de 'nepantlismo' es prevenir la pérdida del conocimiento de la vida real de nuestros antepasados indígenas experimentada por las generaciones actuales de indígenas americanos. El paso por la zona fronteriza de nepantla es un retorno espiritual y físico (por transformación corporal) a ese espacio y a ese conocimiento de la vida que se pierden en el materialismo consumista que impone a la sociedad occidental el sistema liberal neocolonial, universalista y uniformador, de la globalización capitalista. En uno de sus ensayos

[26] *Ibid*., p. 207.

[27] *Cf.* Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Payot, Paris, 1955.

[28] *Cf.* Charles S. Peirce, *Obra lógico-semiótica*, trad. Ramón Alcalde y Mauricio Prelooker, Taurus, Madrid, 1987.

críticos y autobiográficos que conforman *A Xicana Codex*, titulado *Indígena as Scribe: The (W)rite to Remember*,[29] Moraga se refiere a sí misma como escritora y educadora, así como intermediaria en un proceso de un concienzudo despertar, y como guía en un viaje de retorno a los orígenes perdidos de un pueblo —los 'meXicanos'—, refiriéndose a todos los mexicanos, indígenas y chican@s de ambos lados de la frontera. En un escenario de diversidad multicultural liberal propagada por el discurso político oficial y la academia intelectual, Moraga critica la debilidad neutralizadora de los términos 'hibridez' y 'mestizaje', ya que uniformizan a los sujetos bajo un manto de 'definición monocrática' de categorías que definen lealtades de identidad por fronteras geopolíticas y culturales que el colonialismo y el imperialismo moderno han construido.[30] Semejante posición crítica que abarca a horcajadas la frontera méxico-estadounidense es expresada por el *performer* Guillermo Gómez-Peña en sus libros de ensayos, poemas y guiones performáticos: *The New World Border* (1996), *Dangerous Border Crossers* (2000), *Ethno-techno* (2005) y *Bitácora del cruce* (2006).

De ahí, la propuesta de Moraga de un 'viaje de vuelta' a casa. Este es también un camino de 'conocimiento' (haciéndose eco de Anzaldúa) que conduce a un estado más profundo de comprensión y conciencia espiritual, a la sabiduría del 'yo' integral. El camino conduce a través de nepantla: un punto de paso, una zona fronteriza y una puerta. Es una zona dual de diferenciaciones entre lo uno y lo otro, el cuerpo y la mente, la vida y la muerte. Por lo tanto, es un estado de la propia conciencia contradictoria que se enfrenta a la otredad. Para Moraga, esto significa volver a la «conciencia de oposición preliteraria, derivada [no de los libros sino] del

[29] *Cf.* Cherríe L. Moraga, *A Xicana Codex of Changing Consciousness*, *op. cit.*, pp. 79-96.
[30] *Cf. Ibid.*, pp. 87-88.

trabajo físico brutal, el desplazamiento y la necesidad profunda».[31] Es una alternativa a la educación occidental moderna que «nos ha vuelto estúpidos, olvidadizos y nos ha atrincherado aún más en nuestra colonización».[32] Describe el paso espiritual por nepantla como una voluntad de tránsito, de retorno, de cambio:

> Así que, si estamos dispuestos a atravesar primero los lugares rotos, a través de nuestros propios actos de autosabotaje y amnesia cultural, encontraremos nuestro propio y auténtico camino a casa. Puede que tengamos que pedir prestado o inventar por el camino, pero tenemos derecho a recordar. [...] El proyecto profundo de la transgresión solo puede lograrse mediante el retorno. Sabemos más de lo que sabemos que sabemos: la mente aborigen en acción.[33]

El paso por el espacio fronterizo de nepantla abre el sujeto a 'otras' formas de conocer, siendo la del nativo-americano una de ellas. Estos conocimientos permiten el pensamiento crítico que lleva a la verdadera transformación y forjamiento de una (trans)identidad psicosomática integral, femenina y, aunque basada en contradicciones, no desdeñosa de su propia otredad y espiritualidad negadas por el hegemónico nacionalismo occidental:

> En el cambio de siglo, nuestras identidades divergentes —indígena y mestiza, transnacional y transgénero— proporcionan enfoques críticos de los conocimientos que abren caminos a transformaciones radicales en nuestro pensamiento progresista colectivo. Mi propia identidad *queer* y mestiza reside en la encrucijada de significados contradictorios, donde he sufrido la falta de hogar de la mujer de color *queer* dentro de las construcciones de los nacionalismos que nos niegan nuestros cuerpos femeninos, nuestros deseos, nuestros espíritus renegados.[34]

---

[31] *Ibid*., p. 84.

[32] *Idem*.

[33] *Ibid*., pp. 84-85.

[34] *Ibid*., p. 88.

La idea de 'volver a casa' que emana de la visión de Moraga no consiste solo en transformarse uno mismo, sino en realizar un cambio social progresivo propio de sus condiciones históricas y culturales. El regreso, también a través de nepantla, implica al educador, al artista y al escritor actuar su rol didáctico y expresivo. La experiencia del nepantlismo le abre al artista una dimensión y una profundidad de espíritu (Aldous Huxley, *The Doors of Perception*),[35] y al escritor una visión sobre nuestras verdades relativas, a las que Moraga se refiere como 'las construcciones sociales de la identidad' que se encuentran en el camino hacia la única verdad absoluta: la inexorable fugacidad de la existencia en este mundo y la mutabilidad de nuestro ser. De la precoz muerte de su compañera y alma gemela, constata lo que aprendió sobre las verdades relativas de la existencia:

> Puede que la edad, el tiempo y la muerte nos hayan acercado a Gloria y a mí. Lo que aprendí de la muerte es que, como seres humanos, recorremos el camino de la verdad *relativa* —esas construcciones sociales de la identidad— en el camino hacia la verdad *absoluta* de nuestra eterna impermanencia. Lo relativo es el mundo lingüístico del pensamiento, el lugar de injusticia al que nos enfrentamos activamente en el esfuerzo por liberarnos a nosotros mismos y a los demás de esos lugares de sufrimiento. [...] Vivimos con una especie de «doble conciencia» necesaria, en la que ambas verdades permanecen en nuestra conciencia mientras llegamos a cada obstáculo, a cada oportunidad de cambio en nuestras vidas. Así es como entiendo la «Nepantla» de Gloria, ese intersticio entre ambos sitios de conciencia. Ella era una nepantlera porque veía entre mundos.[36]

La figuración de la chicana como nepantlera se complementa con su papel como educadora. Como mencionamos antes, es integral con lo que Vivancos llamó «poética de las bestias peligrosas» [*dangerous beasts poetics* (1-3)], refiriéndose a la

---

[35] *Cf.* Aldous Huxley, *The Doors of Perception*, Harper & Brothers Publishers, New York, 1954.

[36] Cherríe L. Moraga, *A Xicana Codex of Changing Consciousness*, *op. cit.*, pp. 126-127.

función educativa, si bien crítica y hasta sediciosa, de la obra literaria, artística, pedagógica, social y comunitaria de las escritoras y activistas chicanas como Anzaldúa, Moraga, Alarcón y Sandoval. En su tarea de forjar una nueva autoconciencia del sujeto minoritario, estas autoras realzan una posición identitaria transitiva y transicional de alteridad y diferencia cuyo propósito es cultivar tolerancia por el 'yo' y lo Otro en toda su diversidad. También se trata de una poética de atraer al lector-espectador «para que participe en el proceso activo de re-cordar» los muchos 'yo-s' que componen la compleja identidad (chicana), «un proceso que implica reposicionamientos constantes». [37] Curiosa y coincidentemente, Vivancos observa que la poética chicana se basa en el concepto de la policentricidad, fundamental en el Barroco, según la explicación de Sarduy sobre la barroca forma oval policéntrica frente al clásico círculo monocéntrico.[38] Esto concuerda con nuestra observación anterior sobre los lazos de Anzaldúa y los estudios chicanos con la filosofía y literatura barrocas. Además, implica la idea de una pluralidad infinita que, en su amalgama (como Frankenstein), es la base para imaginar la 'bestia peligrosa' como el monstruo, el mutante, un compuesto de muchos fragmentos. La nepantlera desmembrada ocupa el término medio de la nepantla para conducir al sujeto por los intersticios de las zonas fronterizas que conforman el 'yo' nómada fragmentado.[39] Vivancos explica la «poética de las

[37] Ricardo F. Vivancos Pérez, *Radical Chicana Poetics (Literatures of the Americas)*, *op. cit.*, p. 85.

[38] *Cf.* Sobre el asunto del descentramiento geométrico barroco, Severo Sarduy discurre en detalle: «la Iglesia complica o fragmenta su eje y renuncia a un recorrido preestablecido, abriendo el interior de su edificio, irradiado, a varios trayectos posibles, ofreciéndose en tanto que laberinto de figuras; la ciudad se descentra, pierde su estructura ortogonal, sus indicios naturales de inteligibilidad —fosos, ríos, murallas—; la literatura renuncia a su nivel denotativo, a su enunciado lineal; desaparece el centro único en el trayecto, que hasta entonces se suponía circular, de los astros, para hacerse doble cuando Kepler propone como figura de ese desplazamiento la elipse [...]». Severo Sarduy, «El barroco y el neobarroco», art. cit., pp. 167-168.

[39] Aquí se presenta otra analogía entre el nepantlismo de Anzaldúa y Moraga, y la policéntrica,

bestias peligrosas» como un estilo de conciencia basado en el «policentrismo esquizoide», que cita de James Hillman: «'Este estilo prospera en los significados plurales, en el doble lenguaje críptico, en escapar de las definiciones, en no adoptar posturas heroicas comprometidas, en la ambisexualidad, en las partes del cuerpo físicamente separadas'».[40]

La explicación de Norma Alarcón de la 'marca de la bestia' dentro del 'otro' —el marginado y el paria, pero en particular, la mujer indígena difamada y maltratada—[41] evoca la presencia de la 'Bestia oscura' dentro de cualquier cultura masculina o heterosexualmente dominada. Esta presencia conduce a su gradual negación e invisibilidad, a su marginación y desmembramiento cultural y psíquico. Vivancos explora la apropiación y remodelación por parte de Anzaldúa y otras chicanas de la figura de la 'bestia peligrosa' como una posición discursiva de diferencia y otredad que son estigmatizadas desde el principio. Esta 'marca de la bestia' está grabada especialmente en las mujeres de color, las indígenas americanas y las escritoras, artistas e intelectuales que les dan la voz.[42] Como proceso radical de asumir riesgos, la poética de 'las bestias peligrosas' de estas escritoras chicanas construye nuevas posiciones de sujeto «que inicialmente son preconcebidas como las de monstruos imposibles»;[43] como figuración en continua evolución de la identidad a través de la alteridad, constituye un «proceso performativo de alteración, descarte, adición y reorganización que no tiene fin, y en el que buscar

---

fragmentada cosmovisión barroca. Explica Sarduy: «[…] y, finalmente, Dios mismo no será ya una evidencia central, única, exterior, sino la infinidad de certidumbres del *cogito* personal, dispersión, pulverización que anuncia el mundo galáctico de las mónadas». *Ibid.*, p. 168.

40 Ricardo F. Vivancos Pérez, *Radical Chicana Poetics (Literatures of the Americas)*, *op. cit.*, p. 26.

41 *Cf.* Norma Alarcón, «Introduction», en Norma Alarcón, Ana Castillo y Cherríe L. Moraga (eds.), *The Sexuality of Latinas*, Third Woman, Berkeley, 1993, pp. 8-10.

42 *Ibid.*, p. 2.

43 *Ibid.*, p. XIV.

fines, resultados definitivos o verdades fijas debería ser un error».[44] En general, las figuraciones de monstruos y bestias peligrosas apuntan a un proceso desestabilizador de revisión radical de la identidad y reformulación del sujeto que ocurre en el espacio fronterizo de nepantla.[45]

La conciencia mestiza que se sitúa en la zona intermedia de nepantla es ese «algo más» que menciona Anzaldúa, o el nuevo «tercer elemento» híbrido e indefinido a modo del signo triádico de Peirce,[46] «the *mestiza* way»,[47] que deconstruye el binarismo patriarcal, como propuesta de una nueva identidad transitiva, ambiguamente andrógina y *queer* que combina, conjuga o mezcla, hasta invierte o desvía los dos géneros tradicionales —el femenino y el masculino— mediante intercambios mutuos y transitorios, flujos temporales de rasgos sexuales (y otras categorías culturales). También, la *Nepantlera* desmembrada de Herrera ocupa este espacio intermedio de nepantla y conduce al sujeto por los intersticios de las zonas fronterizas que conforman el fragmentado 'yo nómada' para avanzar un cambio social y cultural por medio del arte, la escritura y la educación.

3. El *ethos* barroco

El efecto transformador de las representaciones neobarrocas del sujeto trans (-itivo) puede explicarse en términos de un *ethos* —un conjunto de valores que rigen

---

[44] *Ibid*., p. XV.

[45] ¿Qué más evidencia y cuántos más ejemplos debemos aducir para sustentar nuestro argumento sobre las conexiones entre las chicanas y el Barroco (y su extensión contemporánea en el neobarroco)? Es conocida la presencia de bestias y monstruos en la corriente grotesca del barroco español (Quevedo, Gracián, y más tempranamente, el *Bestiario de Juan de Austria* de Martín de Villaverde de 1570, o el *Bestiario novogranadino* de la época colonial americana), así como las referencias a la infinitud del tiempo y el cosmos, simbolizada en el arte y pensamiento barroco por la espiral y los pliegues (Leibnitz, Spinoza, Pascal, Kepler, para nombrar a algunos).

[46] *Cf.* Gloria Anzaldúa, *Borderlands / La Frontera: The New Mestiza*, *op. cit.*, p. 101.

[47] *Ibid*., p. 110.

los comportamientos culturales colectivos de un grupo—.[48] Gloria Anzaldúa utilizó su forma más tradicional de *mythos* para referirse a una combinación de creencias tradicionales que operan en la transformación del 'yo' hacia una nueva conciencia mestiza.[49] Anzaldúa transfiere con precisión el *ethos* occidental del progreso a un *mythos* más híbrido de nepantlismo en el contexto de una nueva ética mestiza, como combinación transcultural y transfronteriza de valores tradicionalmente nativo-americanos y occidentales modernos. Como subjetividad plural que combina masculinidad y feminidad, hetero y homosexualidad, la mestiza ofrece un modelo de identidad para (no solo) el sujeto migrante expuesto al contacto cultural, sujeto que transita y se adapta a múltiples agencias de hegemonía económica y social. Refiriéndose al futuro de este sujeto fronterizo, admite:

> En unas pocas centurias, el futuro será de la mestiza. Porque el futuro depende de la ruptura de paradigmas, depende del cruce de dos o más culturas. Al crear un nuevo mythos —un cambio en la forma de percibir la realidad, de vernos a nosotros mismos y de comportarnos— la mestiza crea una nueva conciencia.[50]

El filósofo y escritor uruguayo Roberto Echavarren[51] se refiere a la dimensión ética de la violencia y la opresión ejercidas por las categorizaciones de género mismas, interseccionalmente cruzadas con la etnicidad, reflejadas en la 'triple'

---

[48] El *Diccionario* de la Real Academia Española define la palabra *ethos* como: «Conjunto de rasgos y modos de comportamiento que conforman el carácter o la identidad de una persona o una comunidad». RAE-ASALE, *Diccionario de la lengua española*, Madrid, https://dle.rae.es/ethos?m=form [consulta: 31 agosto 2024].

[49] Según el *Diccionario* Merriam-Webster, la palabra *mythos* tiene su origen en el griego *mŷthos*. Sus raíces etimológicas se encuentran en el griego antiguo: μῦθος o *mûthos*, que se traduce como «enunciado, habla, discurso, relato, narración, ficción, leyenda»; su origen primario es desconocido. Merriam-Webster Inc., *Dictionary/Thesaurus*, Springfield, https://www.merriam-webster.com/dictionary/mythos [consulta: 31 agosto 2024].

[50] Gloria Anzaldúa, *Borderlands / La Frontera: The New Mestiza*, *op. cit.*, p. 102.

[51] *Cf.* Roberto Echavarren, *Performance: género y transgénero*, Eudeba, Buenos Aires, 2000.

discriminación de la mujer mestiza lesbiana retratada por Anzaldúa.[52] La opresión cultural dota a la literatura chicana de un significado político:

> Golpear a una mujer es violencia de género. Pero tenemos que darnos cuenta de que la matriz de género es violencia en sí misma. Nos oprime. Estamos obligados a ajustarnos a las expectativas normales que tienen que ver con códigos de género, códigos de vestimenta, actitudes y comportamientos codificados, en conformidad con el heterosexismo dominante.[53]

En términos aún más políticos, Cherríe Moraga se refiere a esta violencia como una 'guerra cultural' librada virulenta y deshonestamente por la mayoría dominante con la minoría marginada, en una lucha por la apropiación cultural de la 'diferencia'. Sin embargo, Moraga advierte que las propias herramientas de resistencia cultural pasan a ser apropiadas por el discurso hegemónico con un efecto neutralizador de multiplicidad sin sentido del 'todo vale' y de superficial 'corrección política' que ocultan las verdaderas cuestiones en juego. Moraga reflexiona y pregunta:

> [...] tanto la hibridez como el mestizaje pretenden abordar las colisiones transculturales de múltiples identidades (*queer*, transnacional, de género, etc.), como un requisito del mundo posmoderno. Pero como metáforas, ¿son lo bastante valientes para contrarrestar la insidia del proyecto estadounidense de un imperio global, cuya agenda cultural consiste en borrar nuestra conciencia de las amargas realidades de la diferencia social? ¿Acaso los términos no asumen y sucumben a la pérdida de nuestra aborginalidad sin esperanza de recuperación?[54]

---

[52] *Cf.* Gloria Anzaldúa, *Borderlands / La Frontera: The New Mestiza*, *op. cit.*, pp. 102-103.

[53] Roberto Echavarren, «Resistance», *The Journal of Natural and Social Philosophy*, vol. 6, núm. 2, 2010, p. 22.

[54] Cherríe L. Moraga, *A Xicana Codex of Changing Consciousness*, *op. cit.*, pp. 87-88.

Desde una perspectiva todavía más teórica y filosófica, Bolívar Echeverría presenta la idea de una disposición colectiva de resistencia cultural a los sistemas socioeconómicos y políticos gobernantes introduciendo el concepto universalmente abarcador del «*ethos* barroco» (1994).[55] Puede relacionarse con el concepto de 'interpelación' de Louis Althusser (1970), como el proceso de encuentro e interiorización de valores culturales que se imponen en el contexto ideológico de un orden sociocultural.[56] El '*ethos* barroco' representa una actitud (o conciencia) colectiva crítica en los comportamientos culturales que constituye una reacción al *status quo* sistémico. El concepto de Echeverría está motivado por la insuficiente explicación del 'estado de crisis' que han intentado abordar las filosofías del siglo XVII (barrocas) y, en parte, las modernas y posmodernas. El '*ethos* barroco' es uno de los cuatro *ethos* que Echeverría utiliza para describir los modos civilizacionales de conciencia cultural, junto con el realista, el romántico y el clásico. 'Barroco' se refiere a un modo de interiorizar (*ethos*) la condición de la modernidad como distanciada de la trascendencia omnipotente del capitalismo y de considerarla no más que una necesidad inaceptable y ajena.

Como explica Elizabeth Ginway en *Cyborgs, Sexuality, and the Undead* (2020), el *ethos* barroco «ha sido desarrollado por las clases subalternas de América Latina como una actitud que les permite sobrevivir y prosperar frente a las injusticias históricas y las dificultades económicas que les han impuesto el colonialismo y el capitalismo».[57] Se erige como una «combinación conflictiva de conservadurismo e inconformismo», ya que impugna la visión capitalista del beneficio y negocia la

---

[55] *Cf.* Bolívar Echeverría, «El ethos barroco», en Bolívar Echeverría (ed.), *Modernidad, mestizaje cultural, ethos barroco*, UNAM-Equilibrista, México, 1994, pp. 13-36. Es también autor de *La modernidad del barroco*, Eco, México, 1998.

[56] *Cf.* Louis Althusser, *For Marx*, Vintage, New York, 1970.

[57] M. Elizabeth Ginway, *Cyborgs, Sexuality, and the Undead: Body in Mexican and Brazilian Speculative Fiction*, Vanderbilt University, Nashville, 2020, p. 10.

realidad social de un modo que evita la confrontación directa con la hegemonía en su búsqueda de ventajas sociales y económicas.[58] Destacando la importancia del mestizaje de las formas culturales desde el siglo XVII, Echeverría describe el *ethos* barroco como una estrategia de supervivencia, de «vida después de la muerte, en el comportamiento de los 'nativos' subyugados, es decir, de los indígenas y los afrodescendientes integrados en la existencia civil».[59] Su 'resistencia silenciosa' se prolongó en la persistencia de modos idiosincrásicos de simbolización de la realidad en los que la derrota quedaba relegada a un segundo plano y la creación defensiva de una nueva cultura (siempre impuesta) se forjaba discretamente ya con la marca subversiva del Otro. Ginway explica, además, el '*ethos* barroco' de Echevarría «como un conjunto de estrategias y actitudes forjadas por los subalternos y sus aliados como forma de sobrevivir en los márgenes del capitalismo».[60]

En línea con la dimensión política de las figuraciones neobarrocas del sujeto nómada, Ginway explica que «el énfasis en el cuerpo y la supervivencia están en armonía con el *ethos* barroco de Echeverría en cuanto a la resistencia tácita al sistema, mientras se sobrevive dentro del capitalismo».[61] Desde una perspectiva política, el concepto «constituye un enfoque global de las sexualidades no normativas, en el sentido de que quienes desobedecían las normas sociales se veían obligados a encontrar formas de eludir las actitudes cada vez más punitivas hacia su comportamiento».[62] En relación con la ficción especulativa latinoamericana que analiza en su estudio *Cyborgs, Sexuality, and the Undead*, Ginway utiliza el «*ethos* barroco» para ilustrar formas de 'negociar la sexualidad' por parte del sujeto no

[58] *Cf. Ibid*., p. 11.
[59] *Ibid*., p. 34.
[60] *Ibid*., p. 11.
[61] *Ibid*., p. 13.
[62] *Ibid*., p. 15.

heterosexual «de un modo menos conflictivo», e incluso, como un método de «resistencia a través de la sexualidad y el género» que describe, tomando prestado el término de Nemi Neto, como un modo «*queer* barroco».[63]

Por mucho que este *ethos* —como estado cultural de la mente y la colectividad— admita el capitalismo como una «forma natural e inevitable» de civilización, «se resiste a aceptarlo», proponiendo una «resistencia silenciosa» casi secreta, a través de formas imaginarias de creación cultural y erotismo. En términos de George Bataille (1957),[64] esto significa una «aprobación de la vida incluso en la muerte».[65] Por lo tanto, el *ethos* barroco es una conciencia acechante de resistencia y una «voluntad de forma».[66] En esta forma, lo antiguo se reencuentra con su opuesto, lo moderno. Sintetiza el rechazo con la fidelidad como dos aspectos en un todo ecléctico de conciencia cultural de multiplicidad y contradicción que proponemos vincular (siguiendo a Echeverría y a Sarduy) al estado de ánimo neobarroco de los siglos XX y XXI. Sus formas artísticas están en disconformidad con la visión mercantil (realista y clásica) del mundo y el arte. No obstante, el neobarroco las recicla y subyuga en un «juego de transgresión que las refuncionaliza [*redefines*]».[67] Asimismo, la figuración de la nueva mestiza como nepantlera puede considerarse parte del *ethos* barroco, expresión de una resistencia silenciosa a los poderes dominantes del colonialismo, en una 'poética de las bestias peligrosas'. Según Vivancos, se trata de una poética transformativa que invita al lector-espectador a participar en el proceso activo de re-cordar (reconstruir) los múltiples seres que

---

63 *Ibid*., p. 15.

64 *Cf.* Georges Bataille, *L'érotisme*, Éditions de Minuit, Paris, 1957; además; para hallar el origen de la idea en la cita de Echeverría, véase Georges Bataille, «La limite de l'utile», en *Oeuvres complètes*, vols. V y VII, Gallimard, Paris, 1976, pp. 187-194.

65 George Bataille *apud* Bolívar Echeverría, «El ethos barroco», art. cit., pp. 20-21.

66 *Ibid*., p. 24.

67 *Ibid*., pp. 26-27.

componen la nómada identidad chicana en un proceso de reposicionamientos constantes.[68]

4. Conclusión

En práctica, el culturalmente híbrido espacio americano se ha reflejado y expresado en otras partes del mundo donde las culturas entran en contacto como resultado de la migración transfronteriza y el desplazamiento humano. Puesto que el mundo está cada vez más interconectado por estos desplazamientos, a la vez que por los avances tecnológicos, planteamos la siguiente pregunta: ¿es viable afirmar que una forma de ser y de crear híbrida, móvil y fluida, así como nómada por transitoria, de una 'Trans-Mé*x/r*ica', mexicana y americana, pueda proyectarse en Asia y en otras partes del mundo? ¿Es sustentable la hipótesis que, potencialmente, las formas del ser transitivo y sus expresiones neobarrocas repercutan y tengan vigencia en el contexto asiático y global, en todo espacio migratorio de contacto entre naciones, etnias y razas, entre géneros y sexos? Propongo dejar las preguntas abiertas a la discusión de expertos en temas de Asia y África para guiarnos hacia una respuesta si es viable concebir una teoría americanista de transidentidad móvil y transfronteriza que sea aplicable en otros contextos, como el Lejano Oriente, el subcontinente índico, la África equinoccial. Quizá haya ecos en el contexto japonés, chino, coreano, indonesio o malayo de los fenómenos transfronterizos presentes en el marco méxico-americano.

Como concepto derivado propiamente de la tradición indígena mexicana, el nepantlismo se integra con el *ethos* barroco por medio de formas literarias y artísticas neobarrocas. Ofrece la base conceptual para una teorización de la identidad cultural móvil y transitiva de la frontera (*the borderlands*), representada en

[68] *Cf.* Ricardo F. Vivancos Pérez, *Radical Chicana Poetics (Literatures of the Americas)*, *op. cit.*, p. 85.

México, Estados Unidos y otras partes de Latinoamérica por la figura de la '*new* mestiza' dentro de un espacio cultural híbrido que propongo llamar 'Trans-Mé*x/r*ica'. Para los estudios culturales latinoamericanos, los conceptos de 'nepantlismo' y '*ethos* barroco' constituyen un aporte teórico valioso de autores vinculados con México. Al presentarlos en el contexto asiático dentro del marco de una más amplia teoría de transidentidad nómada, propongo extender su aplicabilidad hacia otras partes del mundo y abrir un espacio nuevo para la discusión.

Bibliografía

Alarcón, Norma, «Introduction», en Norma Alarcón, Ana Castillo y Cherríe L. Moraga (eds.), *The Sexuality of Latinas*. Third Woman, Berkeley, 1993, pp. 8-10.

Althusser, Louis, *For Marx*. Vintage, New York, 1970.

Anzaldúa, Gloria, *Borderlands / La Frontera: The New Mestiza*. Spinsters-Aunt Lute, San Francisco, 2007.

Anzaldúa, Gloria, «Now let us shift … the path of conocimiento … inner work, public acts», en Gloria Anzaldúa y AnaLouise Keating (eds.), *This Bridge We Call Home: Radical Visions for Transformation*. Routledge, New York, 2002, pp. 540–578.

Bataille, Georges, *L'érotisme*. Éditions de Minuit, Paris, 1957.

Bataille, Georges, «La limite de l'utile», en *Oeuvres complètes*, vols. V y VII. Gallimard, Paris, 1976, pp. 185-212.

Echavarren, Roberto, *Performance: género y transgénero*. Eudeba, Buenos Aires, 2000.

Echavarren, Roberto, «Resistance», *The Journal of Natural and Social Philosophy*, vol. 6, núm. 2, 2010, pp. 20-26.

Echeverría, Bolívar, «El ethos barroco», en Bolívar Echeverría (ed.), *Modernidad, mestizaje cultural, ethos barroco*. UNAM-Equilibrista, México, 1994, pp. 13-36.

Echeverría, Bolívar, *La modernidad del barroco*. Eco, México, 1998.

Ginway, M. Elizabeth, *Cyborgs, Sexuality, and the Undead: Body in Mexican and Brazilian Speculative Fiction*. Vanderbilt University, Nashville, 2020.

Gómez-Peña, Guillermo, *The New World Border*. City Lights Books, San Francisco, 1996.

Gómez-Peña, Guillermo, *Dangerous Border Crossers: The Artist Talks Back*. Routledge, New York, 2000.

Gómez-Peña, Guillermo, *Ethno-techno: Writings on Performance, Activism, and Pedagogy*. Routledge, New York, 2005.

Gómez-Peña, Guillermo, *Bitácora del cruce: Textos poéticos para accionar, ritos fronterizos, videografitis, y otras rolas y roles*. Fondo de Cultura Económica, México, 2006.

Halberstam, Jack, *Trans*: A Quick and Quirky Account of Gender Variability*. University of California, Oakland, 2018.

Herrera Rodríguez, Celia, «Nepantlera», en *A Xicana Codex of Changing Consciousness. Writings, 2000-2010. Drawings by Celia Herrera Rodríguez*. Duke University, Durham, 2011, p. 115.

Huxley, Aldous, *The Doors of Perception*. Harper & Brothers Publishers, New York, 1954.

Kulawik, Krzysztof A., *Visions of Transmerica: Neobaroque Strategies of Nomadic Transgression*. Palgrave Macmillan, Cham, 2023.

Merriam-Webster Inc., *Dictionary / Thesaurus*. Springfield, https://www.merriam-webster.com/dictionary/mythos [consulta: 31 agosto 2024].

Moraga, Cherríe L., *A Xicana Codex of Changing Consciousness*. Duke University, Durham, 2011.

Peirce, Charles S., *Obra lógico-semiótica*, trad. Ramón Alcalde y Mauricio Prelooker. Taurus, Madrid, 1987.

RAE-ASALE, *Diccionario de la lengua española*. Madrid, https://dle.rae.es/ethos?m=form [consulta: 31 agosto 2024].

Sandoval, Chela, *Methodology of the Oppressed*. University of Minnesota, Minneapolis, 2000.

Sarduy, Severo, «El barroco y el neobarroco», en César Fernández Moreno (ed.), *América Latina en su literatura*, 5.ª ed. Siglo XXI, México, 1978, pp. 167-184.

Sarduy, Severo, «Writing/Transvestism», en Harold Bloom (ed.), *Modern Latin American Fiction*. Chelsea House, New York, 1990, pp. 221-224.

Saussure, Ferdinand de, *Cours de linguistique générale*. Payot, Paris, 1955.

Vivancos Pérez, Ricardo F., *Radical Chicana Poetics (Literatures of the Americas)*. Palgrave Macmillan, New York, 2013.

Mauricio Fresco en *Ahora*: las raíces de *Shanghai, the Paradise of Adventurers* (G. E. Miller, 1937) en la prensa ilustrada española de los años 30

Juan Ignacio Toro Escudero

Universidad Normal de Hunan

Introducción

En la primavera de 1937 vio la luz en Shanghái, primero en chino y muy poco después en la versión original inglesa, un libro capital entre los que sobre tan peculiar metrópolis fueron publicados a lo largo del siglo XX, único y primordial entre las contribuciones de voces extranjeras al estudio y descripción de esta colonia internacional en suelo chino. Se trata de *Shanghai, the Paradise of Adventurers* (en adelante, *StPoA*), de la editorial neoyorquina Orsay, firmado por «G. E. Miller (Pseudónimo) Diplomático». El volumen, escrito en lengua inglesa, era una crítica acerba a la situación del que ya era principal puerto de Asia y una de las ciudades más pobladas y más ricas del planeta, y a los poderes —extranjeros— que la configuraban. Se publicitó como un inevitable escándalo por su afán declarado de exponer a personajes e instituciones de todo pelaje que parasitaban y, en muchos aspectos, esclavizaban Shanghái y por extensión a toda China, desde instituciones religiosas hasta el Imperio Británico o el pujante Imperio del Japón. En efecto, constituyó un insólito récord de ventas desde su primera semana en las librerías y provocó uno de los mayores escándalos que se recuerdan en una ciudad poco dada

a la ofensa moral, precisamente por su merecido posicionamiento como paraíso de los aventureros.

No tardó en desvelarse la verdadera identidad de ese G. E. Miller de la portada: se trataba del representante de los Estados Unidos Mexicanos en Shanghái, el cónsul honorario Mauricio Fresco Fresco, que había ejercido como periodista en diversos medios, sobre todo españoles, antes de comenzar su carrera diplomática y que había accedido al cargo en 1933.[1] Fresco se vio obligado a huir de inmediato del país sin destino anunciado y a refugiarse en México ante las amenazas de toda índole que recibiera tras la revelación de la identidad de Miller. Las ediciones del libro se sucedieron en inglés y en chino, en este último caso, con una adaptación bastante fiel que se ha venido publicando de manera relativamente continua en China, hasta entrado el siglo XXI. También existe una edición en japonés, pese a tratarse de una de las escasas obras contemporáneas que se posicionaron del lado chino en el conflicto de Manchuria y en la guerra sino-japonesa. Con la elaboración de la reciente primera edición en español —*Shanghái, el paraíso de los aventureros*, que completamos en 2022 y dio pie a nuestra tesis doctoral—[2] enriquecida con un profundo análisis de libro y autor, se descubrió que tan significada obra, que vio la luz en inglés por ser la lengua franca de la colonia internacional que era Shanghái y para ocultar el auténtico origen de su autor por lo comprometido de su contenido, tenía en realidad su origen en la multitud de artículos que Mauricio Fresco había escrito para la prensa ilustrada madrileña un lustro antes, en 1932. Muchos extractos de numerosos capítulos eran simples traducciones al inglés de aquellos artículos,

[1] *Cf.* «Consular information», *The North-China Herald and Supreme Court & Consular Gazette*, 24 de mayo, 1933, p. 306.

[2] *Cf.* Juan Ignacio Toro Escudero, ***Shanghái, el paraíso de los aventureros*** *(1937) de Mauricio Fresco (G. E. Miller). Primera traducción al español, edición crítica y estudio de la obra*, Universidad de Castilla-La Mancha, Ciudad Real, 2024.

preñados, por lo demás, de interesantes fotografías realizadas asimismo por el reportero, con alteraciones específicas de tinte casi siempre ideológico motivadas por el creciente compromiso político de Fresco y por el cambio de contexto de publicación, y muchos otros bebían de la información vertida en sus reportajes menos literarios. Un compendio exhaustivo de los artículos publicados por Mauricio Fresco en el diario gráfico *Ahora*, antes de convertirse en cónsul honorario mexicano, da una cuenta bastante fiel del contenido de *StPoA*. Pero, como expondremos en este capítulo, las variaciones y alteraciones son tan interesantes como sus concomitancias: el posicionamiento del autor con el bando chino en la guerra y con el pueblo chino en conjunto, su enfrentamiento con el cónsul español y con España en general tras el comienzo de la Guerra Civil, además de su creciente anticlericalismo, tiñen su libro de una visión muy distinta a la de sus textos en *Ahora*, por lo demás casi idénticos en muchos casos a los publicados con el nombre de G. E. Miller. Daremos en estas páginas cuenta de todo ello.

Marco teórico

Pese a la indudable importancia que tuvo en su momento *StPoA* —tanto en el ámbito de Asia Oriental y de China más específicamente, como por su crítica a la Sociedad de Naciones, su intervención en el conflicto entre China y Japón, y su mención a varios prebostes del Imperio Británico, en otros puntos del planeta de influencia inglesa—, pronto cayó en el olvido. La desaparición de su autor, la actualidad de sus páginas, que pronto se diluyó en el impetuoso transcurrir de los acontecimientos, guerra mundial incluida, que trastocaron el orden geopolítico previo, y lo inconveniente de su postura ideológica hicieron que únicamente siguiera su presencia en el mercado en la versión china, publicada solo en territorio chino. La versión inglesa detuvo sus ediciones en 1938, pero la china vio por última

vez la luz en 2012, tras haberse reeditado en casi todas las décadas precedentes. Es fácil de conseguir tanto en librerías como en línea, al contrario del original inglés que puede hallarse solamente en librerías de viejo y en algunas universidades norteamericanas.

Fue, por ende, una especie de descubrimiento nuestra lectura en 2010 de un ejemplar depositado en la biblioteca Zikawei de libros antiguos de Shanghái y nuestra descripción del libro en 2011 en una conferencia en el Instituto Cervantes de Pekín, el centro cultural español en la capital china, que a su vez motivó la reedición china de 2012. Desde entonces, han aparecido algunas menciones a obra tan importante y singular en artículos y registros especializados, pero no una lectura ni un análisis pormenorizado, fuera de la breve introducción a la última edición china que bebió de aquella ponencia pequinesa de 2011.

Los estudios sobre Shanghái, sobre todo en el ámbito académico anglosajón y francés, han progresado considerablemente en las últimas décadas, y existen también contribuciones específicas notables, aunque en menor cantidad, en la sinología hispana; pero, a nuestro juicio, no se había abordado debidamente esta obra capital de Mauricio Fresco hasta que decidimos emprender su traducción en 2021, para posteriormente completarla con un detallado análisis que se transformó en la tesis doctoral ya mencionada.[3]

Se basó este trabajo, amén de en la propia obra —la primera edición neoyorquina de 1937—, en la investigación realizada en Shanghái entre 2013 y 2015 en la East China Normal University, como becario del programa 'Joint PhD' de Hanban/Instituto Confucio; en la investigación realizada en la Universidad de Harvard entre 2015 y 2016 como *fellow* del Real Colegio Complutense de la

[3] La tesis se defendió en febrero de 2024, en la Universidad de Castilla-La Mancha en Ciudad Real, España.

Universidad de Harvard, y en la investigación auspiciada en 2022 por el Centro China-México (Cechimex) de la UNAM en Ciudad de México, donde se publicó el artículo *Mauricio Fresco Fresco, otomano, sefardita, mexicano, cónsul de México y el G. E. Miller de* ***Shanghai, the Paradise of Adventurers*** *(G. E. Miller, 1937)*,[4] centrado ante todo en la figura de Mauricio Fresco, autor de varios libros con posterioridad a *StPoA* y participante en importantes acontecimientos en Europa como miembro del cuerpo diplomático mexicano, en la década que sigue a su huida de China.

En lo que concierne a Mauricio Fresco, la información publicada es muy escasa. Tras nuestra ponencia en Pekín en 2011, la publicación en chino de 上海:冒險家的樂園 (*Shanghai: mao xian jia de leyuan*) —*Shanghai, el paraíso de los aventureros*— contaba con una breve introducción que básicamente hablaba de los problemas del cónsul honorario a causa de su libro y su salida de China, pero apenas aportaba a su biografía. Sí lo hizo, aunque desde otro punto de vista, la tesis doctoral de 2016 de Devi Mays, *Transplanting Cosmopolitans: The Migrations of Sephardic Jews to Mexico, 1900-1934*, defendida en el Departamento de Historia y Estudios Judíos de la Universidad de Indiana en Bloomington, destacada aportación que volcó más adelante en su libro *Forging Ties, Forging Passports: Migration and the Modern Sephardi Diaspora* (2020). En su tesis y en el libro que dedica a los movimientos migratorios sefarditas en la primera mitad del siglo XX, la autora experta en estudios judaicos halla ciertos detalles de la vida personal de Fresco de gran interés en lo que se refiere

[4] *Cf.* Juan Ignacio Toro Escudero, "Mauricio Fresco Fresco, otomano, sefardita, mexicano, cónsul de México y el G. E. Miller de *Shanghai, the Paradise of Adventurers* (G. E. Miller, 1937)", *Cuadernos de Trabajo del Cechimex*, núm. 5, 2023, pp. 1-16, https://docs.dusselpeters.com/CECHIMEX/20231106_5_CECHIMEX_Mauricio_Fresco_Fresco_otomano_sefardita_mexicano_consul_Mexico_G_E_Miller_Shanghai_1937_Toro_Escudero.pdf [consulta: 29 agosto 2024]. En el momento de la escritura de este capítulo, tenemos el compromiso de nuevas publicaciones derivadas de estas contribuciones que deberán situar al libro que nos centra y su autor en el lugar de importancia que merece en la sinología hispana y más allá.

a sus primeros años en Constantinopla y sus vínculos familiares. Hemos de referir, no obstante, nuestra tesis doctoral,[5] para una detallada biografía del autor, que aquí se resumirá a continuación.

Análisis

1. El autor, Mauricio Fresco

Como si se tratara de uno de los personajes de su obra principal, *StPoA*, Mauricio Fresco Fresco (1900-1971) tuvo una vida más propia de una novela de aventuras, sobre todo en sus primeras décadas, que de lo esperado al hablar de un diplomático mexicano al uso. En realidad, su labor como diplomático duró poco más de una década, entre 1933 cuando se convierte —tras mucha insistencia y la utilización de las redes de influencia sefarditas en México, su país de adopción—, en cónsul honorario de México en Shanghái, hasta el final de la Segunda Guerra Mundial, cuando reabre la sede diplomática de su país en París. Decimos 'su país adoptivo' pues hasta bien entrados los años veinte del pasado siglo es que Mauricio recala en México tras prolongada itinerancia como tripulante de distintos navíos, habiendo abandonado su Constantinopla natal en plena Primera Guerra Mundial.[6] No fue sino con la falsificación de su certificado de nacimiento como logró hacerse pasar por meridano (de Mérida, Yucatán) y proporcionó a su madre y a su padre, el ilustre periodista sefardí David Fresco, idéntico origen. Su padre fue una figura esencial de la prensa finisecular escrita en judeoespañol y Mauricio encontraría en él la inspiración como periodista que marcaría sus primeros años en Shanghái, adonde llegaría al comienzo de la década de los treinta. Colaboró, como veremos, ante todo

---

[5] Véase Juan Ignacio Toro Escudero, ***Shanghái, el paraíso de los aventureros*** *(1937) de Mauricio Fresco (G. E. Miller). Primera traducción al español, edición crítica y estudio de la obra*, *op. cit*.

[6] *Cf.* Viviane Wayne, *Inshallah: in Pursuit of My Father's Youth*, Fithian Press, Santa Bárbara, 2002, p. 17.

con la prensa española como corresponsal, lo que supondría la génesis de su obra maestra, *StPoA*, pese a que aún hoy es más conocido por su libro de 1950 sobre el exilio republicano español en México, una migración con la que colaboró decisivamente desde su posición en el cuerpo diplomático mexicano en Francia.

2. La obra, *Shanghai, the Paradise of Adventurers*

Hemos tomado para nuestro estudio la versión inglesa de *StPoA*; en concreto, la primera edición de 1937. Existen varias versiones en chino y una en japonés derivadas de esta, la original. El libro, publicado en Nueva York y en Shanghái en la primavera de 1937, provocó —como dijimos— un escándalo tan mayúsculo que su autor, infructuosamente oculto tras el pseudónimo anglosajón G. E. Miller, hubo de huir a toda prisa de China para siempre y abandonar temporalmente su incipiente carrera en la diplomacia mexicana, que había perseguido durante años.[7]

Se compone de once capítulos más un prólogo —que citaremos más adelante al realizar el análisis exhaustivo, una a una, de las reminiscencias de la obra española periodística de Fresco en su libro— y de un prolijo apéndice en el que se exponen recortes auténticos de periódicos que verifican parte de los datos y las denuncias contenidos en los once capítulos. Incluye también, en su calidad de producto ecléctico a medio camino del reportaje periodístico, el libro de viajes y el ensayo, una bibliografía en dos páginas que culminan las trescientas siete que conforman esta edición inglesa. En 2024, en nuestra tesis doctoral tradujimos por primera vez, en edición anotada, *StPoA* bajo el título de *Shanghái, el paraíso de los aventureros*.

[7] Véase Juan Ignacio Toro Escudero, ***Shanghái, el paraíso de los aventureros*** *(1937) de Mauricio Fresco (G. E. Miller)*, *op. cit*., para una completa descripción de la publicación de *StPoA* y la huida de Fresco de Shanghái.

3. *Shanghai, the Paradise of Adventurers* en la prensa ilustrada madrileña

Como lector inquieto, curioso por naturaleza, de amplios y variados intereses, Mauricio Fresco buscó con denuedo en un inicio medrar en el periodismo, con un especial énfasis en el reportaje fotográfico y, más adelante, en la diplomacia que le permitía, *a priori*, estabilidad, holgura económica y grandes facilidades para viajar y conocer gente y culturas. Es por ello que, al poco de recalar en Shanghái, logró adscribirse como corresponsal a varios medios europeos, gracias en buena medida a su poliglotía.

En España, escribió en *Ahora*, *Estampa*, *Prensa Gráfica*, *Mundo Gráfico* y *ABC* de Madrid; en Italia, en *L'Illustrazione Italiana*; en Francia, para *L' Illustration*; y, según él mismo declaraba, colaboró con la publicación mexicana *Jueves de Excélsior* en diciembre de 1936, y en varios periódicos berlineses.[8] También trabajó para la prensa local en inglés, como el *The China Press*, de orientación estadounidense, como corresponsal de guerra (de la guerra sino-japonesa).[9]

---

[8] *Cf.* Según refería el diario vespertino chino *The Shanghai Evening Post & Mercury* en «Mexican Consul Getting out Book about Shanghai (El cónsul mexicano saca un libro sobre Shanghái)» el lunes 24 de mayo de 1937. El artículo solamente nombraba *Ahora* entre sus colaboraciones en España. El resto de la lista lo hemos obtenido de la carta que dirigiera a Juan Francisco de Cárdenas y Rodríguez de Rivas (1881-1966), entonces embajador de España en Washington, el 13 de enero de 1932, en la que censaba, además de los periódicos y revistas gráficas españolas, *L'Illustration* de París. Destacaba entre su producción para prensa al Embajador, quien llevaba únicamente tres días en el cargo, «varios artículos sobre la actuación de los diplomáticos españoles en la crisis de Manchuria», que luego, con tono muy distinto, añadiremos, modificaría para incluirlos extractados en *Shanghai, el paraíso de los aventureros*. Carta contenida en el archivo de la Embajada de España en Tokio, carpeta Juan Francisco de Cárdenas y Rodríguez de Rivas, DOC2535 etokio-144en, hoy conservada en el Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares, Madrid.

[9] Como vemos, por ejemplo, en la nota «How British Engineers Saved a Chinese Railway», que informa de su fugaz arresto por parte de tropas japonesas junto a otros dos extranjeros por tomar fotos de los abusos que estaban perpetrando a los chinos en la estación ferroviaria de Mukden. Mauricio Fresco, *The China Weekly Review*, semanario chino en lengua inglesa, 14 de noviembre, 1931, p. 406. Es un episodio que narra G. E. Miller/Fresco en el quinto capítulo, «Japón se queda Manchuria» de *StPoA*, sin otra variación respecto al sucedido real que la ocultación de su propio

Destacan sus piezas sobre el terreno sobre la guerra contra Japón, tanto en Shanghái como en Manchukuo, la nueva China japonesa en el noreste, que en España publicó puntualmente en 1932 en el rotativo madrileño *Ahora* y en París, en *L'Illustration*.[10] Completaban estos reportajes distintos análisis del papel de las potencias en el conflicto, de la Sociedad de Naciones y del propio Gobierno chino.[11] Tanto estos artículos como otros tapices pintorescos que elaboró sobre la vida en China con el espíritu de un relato de viajes o de reportajes de investigación tuvieron importancia capital en la composición, cinco años después, de su primer libro, *StPoA*.

Expondremos en estas líneas el origen periodístico de muchos episodios de *StPoA*, a través del cotejo con distintos textos publicados a partir de 1932 en España, que inevitablemente tendrán ligeras alteraciones tanto por el cambio en el medio de

---

nombre y circunstancia.

[10] La mayor parte de sus colaboraciones en *L'Illustration* son reportajes sobre China, similares a los publicados en España, con una combinación de actualidad geopolítica, curiosidades locales y reportajes costumbristas, siempre bien acompañados de material fotográfico propio; aunque hay que sumar también otros, fruto de su nacionalidad y no de su corresponsalía, como alguna pieza posterior en la que habla de la guerra en España y la relación de México con la crisis bélica.

[11] Remitió alguno de ellos, textualmente, a sus superiores por vía diplomática, amén de algunos informes económicos y geopolíticos, y de las referencias a México en la prensa local durante su consulado honorario en Shanghái, probablemente para justificar y complementar su escasa actividad en el cargo y la conveniencia, siempre en el aire, de que se convirtiera en consulado de carrera —con él al frente— claro está. También enviaba copias de las fotografías que tomaba sobre el terreno y que ilustraban habitualmente sus reportajes en prensa. No hemos podido hallar estas imágenes ni en la Fototeca Amalia González Caballero de la SRE ni en su Archivo Histórico, pero sí variados oficios acerca de la extraterritorialidad, la situación en Shanghái y en Manchuria, el fin del *Haikuan tael*, la moneda china, la compra de armamento por las distintas facciones en guerra en China, con especial atención a los aviones, e incluso sobre cuestiones como el ascenso del nazismo, su relación en Polonia con la Iglesia Católica o la economía alemana, sobre todo en la carpeta III/510 (51-5)"33"/1-12, «Informes político-económicos de nuestro Consulado en Shanghái», en Felipe Pardinas, *Relaciones diplomáticas entre México y China, 1898-1948,* Secretaría de Relaciones Exteriores, México, 1982, se consignan algunos de estos documentos.

publicación como por el transcurrir de los años, con la evolución de la guerra en Asia y de las guerras en Europa.

Amén de sus inclinaciones ideológicas y políticas, son obvias desde un primer momento las aspiraciones literarias del hijo del gran periodista David Fresco en aquella década de sus treinta años, y *Shanghái, el paraíso de los aventureros* acabaría siendo el cénit literario de su obra publicada, pese a estar, en este caso, escrita en inglés.

3.1 Su inspiración literaria

Una vez constatado que G. E. Miller era en realidad Mauricio Fresco, el cónsul de México en Shanghái, es natural —previo estudio pormenorizado de las obras literarias españolas centradas en la ciudad en las primeras décadas del siglo XX—, considerar títulos como *La vuelta al mundo de un novelista* (1924), de Vicente Blasco Ibáñez, o *La ciudad milagrosa (Shanghai)* (1926), de Federico García Sanchiz, a la hora de buscar una cierta inspiración de Fresco en la toma de decisiones respecto a su libro, que podríamos definir como un amplio reportaje periodístico novelado con grandes dosis de opinión y cierta voluntad literaria. Llega el autor a mentar a Blasco Ibáñez y a su obra, y a criticarlo por haber osado hablar de una ciudad por la que apenas había transitado durante unas horas, como reconoce el propio escritor valenciano que por entonces era una auténtica celebridad literaria mundial.[12]

En el caso del libro de García Sanchiz, aparece incluso mencionado en la bibliografía de *StPoA*, aunque no se cite en ningún momento en sus capítulos ni en su Apéndice; pero es obvia su inspiración, de esta manera —por lo demás— declarada en cuanto se aventura el lector a través de las páginas del académico y

[12] Vicente Blasco Ibáñez, *La vuelta al mundo de un novelista*, vol. II, Prometeo, Valencia, 1924, pp. 143-144.

novelista García Sanchiz (1886-1964), carlista, charlista —como se autodenominaba— por su fama como conferenciante, y valenciano como Blasco Ibáñez. En su obra sobre Shanghái fruto de una visita relativamente prolongada, hospedado por el cónsul de España, Julio Palencia y Tubau, describe la ciudad sin evitar elementos turbios y situaciones naturalistas, con escenas muy identificables con las vertidas en sus páginas por Fresco y temas como la prostitución o los aventureros propios de ese puerto.

Cabe elucubrar que Mauricio Fresco pudiera haber leído el manuscrito de la novela *Ramonchu en Shanghai: presencia de un español por tierras de Asia*,[13] del también diplomático con afán y ambiciones literarias, Máximo Julio de Larracoechea y González, vicecónsul de España, posteriormente nombrado cónsul por la facción republicana durante la Guerra Civil española, quien también describe el Shanghái de los primeros años treinta a través de un *alter ego*, un tal Ramón Aldabe, licenciado en Derecho y pelotari. Aunque publicada en 1941, la novela fue escrita durante la estancia en China del diplomático español, que vino a coincidir con los años en la legación mexicana de Mauricio Fresco.[14] Paralela es, en todo caso, la confección de *Ramonchu en Shanghái* y de *StPoA* en el sentido de que ambas obras vieron su edición final varios años después de la redacción de buena parte de su texto, como revelamos en cuanto a la obra que nos ocupa en nuestro estudio de 2024. En efecto, encontramos que entre los trabajos periodísticos previos de Mauricio Fresco,

[13] Julio Larracoechea, *Ramonchu en Shanghai: presencia de un español por tierras de Asia*, Editora Nacional, Madrid, 1941.

[14] También encontramos un paralelismo en la labor periodística que ambos diplomáticos persiguieron. Larracoechea la desempeñaría mediante pseudónimos como 'Alberto González' y 'Javier Madariaga', entrados los años treinta, en la prensa española. Juan Ignacio Toro Escudero, *España y los españoles en el Shanghai de entreguerras (1918-1939)*, Universitat Oberta de Catalunya, Barcelona, 2012. En 1943, continuaría su 'obra china' con la novela *Tierra de opio*. Para mayores detalles sobre la obra de García Sanchiz, véase también Toro Escudero, *España y los españoles en el Shanghai de entreguerras (1918-1939)*.

muchos presentan claras concomitancias con su libro de 1937, paralelismos que van más allá de una temática general.

La gran mayoría de estos artículos coinciden con la corresponsalía de Fresco para *Ahora*, diario gráfico madrileño,[15] que compatibilizaba con una función similar en otras cabeceras, españolas y francesas, principalmente, como hemos visto. El hecho de que muchos fragmentos de *StPoA* provengan de esta participación en un diario español hace ya previsible una sobreexposición de temas y personajes españoles en las tramas y proporciona un interesante punto de comparación entre su tratamiento en lengua española y medios españoles, y su posterior adaptación en un libro reivindicativo escrito en inglés en 1937. La fecha es importante, 1937, pues el claro posicionamiento del cónsul Fresco a favor de la República española durante la Guerra Civil que, de hecho, lo conduce a participar en la misión para la acogida en México de los desplazados españoles en Francia recluidos por París en campos de concentración, es primordial al afrontar un análisis de la aparición en el libro de distintos miembros de la colonia española en Shanghái, como el cónsul Vázquez Ferrer, los monjes o los pelotaris, todos ellos desafectos a la República. Esta tendencia inequívoca de Fresco, junto a sus orígenes sefarditas y su emigración a México, convierten a la comunidad española en inesperada protagonista en un volumen que, declara su autor, fue pergeñado como una defensa de la soberanía china ante la invasión y opresión tanto occidental como —de manera creciente en aquellos momentos— japonesa.[16]

---

[15] *Ahora* fue fundado a finales de 1930 en Madrid y desapareció hacia el final de la Guerra Civil, durante la cual fue su director Manuel Chaves Nogales, quien había ejercido de subdirector en la publicación, una vez que el Partido Comunista se lo arrebató a sus dueños. Véase Juan Carlos Mateos Fernández, *Junto al pueblo en armas*, Renacimiento, Sevilla, 2024.

[16] Véase la *Carta abierta al pueblo chino* que remitió Fresco a la prensa shanghainita en su despedida de China, por ejemplo en la intervención de A. O. Yang, «*Shanghai, Paradise of Adventurers.* Book will be received with mixed feelings all depending upon whether 'Sacred Prestige' stepped on», *The China*

Si la obra de Sanchiz claramente le da algunas pautas estilísticas y quizá lo motiva para transformar en libro —con añadidos— sus colaboraciones en *Ahora*, una de ellas en concreto tiene algo de punto de partida, seguramente retomada con posterioridad, de la obra de 1937 que aquí nos toma dedicación. Se trata del artículo del 10 de julio de 1932, ya anunciado en la portada de dicho número, que se despliega en las páginas 22 y 23 como comienzo de «un interesantísimo reportaje sobre el Extremo Oriente, que seguramente producirá una gran sensación», «una serie de informaciones de nuestro redactor en China, Mauricio Fresco, sobre cómo se desarrolla en estos momentos angustiosos la vida azarosa de las grandes ciudades de Oriente», donde «la barbarie indígena, la rapacidad de los aventureros occidentales, la propaganda disolvente de los comunistas, las ambiciones japonesas, los excesos nacionalistas y tantos otros factores, favorecen un proceso de descomposición cada vez más amenazador» que se suceden en varios números, por varios días consecutivos, en donde anuncia que «continuaremos la publicación de los artículos y las fotografías de este interesante reportaje, exclusivo de *Ahora*»,[17] titulado «Shanghái, paraíso de aventureros: entre el placer y la muerte».

3.2 Fresco en *Ahora*

La labor de Mauricio Fresco como corresponsal en China se desarrolló en numerosas piezas que, cuando menos, inspiraron las páginas —un lustro después— de *StPoA*. Por lo común, la composición fotográfica era esencial en estos reportajes. En ocasiones tenemos fragmentos del libro prácticamente idénticos a los publicados en *Ahora* unos años antes, y muchas otras veces los textos sufren modificaciones, frecuentemente motivadas por la necesidad del autor de añadir elementos de crítica

Press, 11 de octubre, 1937, p. 4.

[17] Mauricio Fresco, «Shanghai, paraíso de aventureros: entre el placer y la muerte», *Ahora*, 10 de julio, 1937, pp. 22-23.

que no quiso o no pudo incluir en sus textos periodísticos españoles. Lo hace a menudo en forma de diálogos que en realidad demeritan la calidad literaria o el equilibrio del episodio, elocuciones forzadas, opiniones del autor artificiosamente divididas en dos voces idénticas para expresar algún pensamiento, generalmente crítico y mordaz. Hay, por lo demás, otras colaboraciones del corresponsal Fresco dedicadas a Shanghái y a China que no fueron volcadas en su primer libro años después, por falta de espacio u oportunidad; muchas estuvieron dedicadas al conflicto armado con Japón, ya fuera en Shanghái o en Manchuria, adonde se desplazó el mexicano, y estaban siempre ilustradas con un amplio surtido fotográfico de producción propia; otras, que bien pudieran haber formado parte de *Shanghái, el paraíso de los aventureros*, describían aspectos truculentos de la sociedad y la actualidad china o respondían a un interés más antropológico del autor.

Entre las primeras, se hace difícil destacar una pieza. Si el 27 de febrero de 1932, «[n]uestro redactor en Shanghái, el único periodista español testigo presencial de la contienda [describía] los horrores del primer ataque japonés a la ciudad del Pacífico»;[18] un mes después —el 27 de marzo—, la «crónica de nuestro redactor en Shanghai, Mauricio Fresco» se titulaba «La bandera del Sol Naciente sobre las ruinas humeantes de Chapei. Después de treinta y cuatro días de heroica resistencia, el 19º ejército chino se retiró cuando ya el 'Gran Shanghai' no era más que un montón de escombros»,[19] y el primer día de abril: «El corresponsal de *Ahora* visita los campos de batalla en los alrededores de Shanghai».[20] Avanzado abril, habla con el

[18] Mauricio Fresco, «Nuestro redactor en Shanghái, el único periodista español testigo presencial de la contienda, describe los horrores del primer ataque japonés a la ciudad del Pacífico», *Ahora*, 27 de febrero, 1932, pp. 14-15.

[19] Mauricio Fresco, «La bandera del Sol Naciente sobre las ruinas humeantes de Chapei. Después de treinta y cuatro días de heroica resistencia, el 19º ejército chino se retiró cuando ya el 'Gran Shanghai' no era más que un montón de escombros», *Ahora*, 27 de marzo. 1932, p. 28.

[20] Mauricio Fresco, «El corresponsal de *Ahora* visita los campos de batalla en los alrededores de

Generalísimo chino Tai en las trincheras de Nanziang. Los testimonios más valiosos, no obstante, vienen de su nutrido acompañamiento visual, del que también estuvieron bien provistas sus notas desde el noreste del país, ocupado por el Japón.

Entre las piezas no relacionadas con la guerra publicadas en *Ahora* en 1932, destacaremos las que siguen. «La barbarie medieval de las ejecuciones capitales. En China la vida del hombre vale mucho menos que en Occidente», reportaje publicado el 17 de julio, que mantiene un tono muy diferente al de su primer libro, con afirmaciones como «la legendaria crueldad asiática subsiste íntegramente, aun en medio de los focos de civilización occidental creados por los blancos en China».[21] Se trata ante todo de un reportaje fotográfico impactante de «nuestro redactor en Shanghai, Mauricio Fresco»,[22] en el que casi todas las fotos «se refieren a las ejecuciones de agentes bolcheviques caídos en poder de las autoridades chinas».[23]

«Los mercados de niños en Shanghai», de 18 de septiembre de 1932, ocupando la portada de *Ahora* y sus páginas centrales, una vez más con amplio surtido fotográfico, habla de un mercado de niños en Siccawei (Sikawey escribe, el actual Xujiahui, 徐家汇, o Zikawei, en dialecto local), más allá del extremo suroccidental de la Concesión Francesa, donde los jesuitas tenían su pequeña ciudad, su escuela y su observatorio astronómico, adonde acude con la intermediación de uno de sus criados para comprobar cómo se ofrecen en plena calle para su compra multitud de niños y niñas de todas las edades, ellas, a mitad de precio que ellos, e investigar los detalles de estas transacciones que llegaban a realizarse también, indicaba Fresco, dentro de los límites de la Concesión Francesa, ante el desinterés absoluto de las

Shanghai», *Ahora*, 1.° de abril, 1932, p. 14.

[21] Mauricio Fresco, «La barbarie medieval de las ejecuciones capitales. En China la vida del hombre vale mucho menos que en Occidente», *Ahora*, 17 de julio, 1932, pp. 24-25.

[22] *Idem.*

[23] *Idem.*

autoridades. Las fotografías se distribuyen en dos páginas.[24] El reportaje tiene interés especial en lo que nos ocupa porque se desarrolla de idéntica manera a los episodios de *Shanghái, el paraíso de los aventureros*, mediante diálogos muy informativos, sin duda alguna ficticios, en los que el delincuente, en este caso una mercader de infantes en cuyo rostro se pintaban la malicia y la crueldad, da al periodista a sabiendas todo tipo de detalles que lo (la) incriminan, mediante largas parrafadas transmitidas no se sabe bien en qué idioma, dado el muy probable desconocimiento del chino mandarín de la implicada y la ignorancia absoluta del shanghainita, y seguramente también del mandarín imperante, por parte del políglota Fresco.[25]

La mujer china protagoniza varios artículos muy distintos, desde «Las mujeres chinas trabajan sin descanso para lograr su emancipación, y acuden en masa a las aulas universitarias y a los campos de deporte», una de las muchas notas de ese mismo 18 de septiembre protagonizado por los mercados callejeros de niños, que denuncia, en texto y en imágenes, la situación de virtual esclavitud de la mujer en China: «la mujer en China, salvo contadas excepciones, continúa todavía siendo una esclava. Los hogares son harenes de hombres sin escrúpulos. Bajo el mismo hogar reinan varias mujeres. Todas llevan el nombre, pero ninguna los derechos de esposa»,[26] hasta un texto sobre una mujer pirata: «jefe supremo de los piratas chinos; sus mandatos son obedecidos ciegamente por centenares de bandidos»,[27]

---

[24] Mauricio Fresco, «Los mercados de niños en Shanghai. Un mercado público de Shanghai en el que se compran y venden niños chinos de ambos sexos», *Ahora*, 18 de septiembre, 1932, pp. 20-21.

[25] Si bien, no es óbice, en otro apartado de las cinco páginas publicadas ese mismo día por Fresco en *Ahora* dedicadas a China, criticaba el mexicano la falta de interés de los «hombres blancos que fijan su residencia en China» por aprender el idioma nacional. Mauricio Fresco, «El alma china a través de los anuncios de prensa», *Ahora*, 18 de septiembre, 1932, p. 17.

[26] Mauricio Fresco, «Las mujeres chinas trabajan sin descanso para lograr su emancipación, y acuden en masa a las aulas universitarias y a los campos de deporte», *Ahora*, 18 de septiembre, 1932, p. 15.

[27] Mauricio Fresco, «Con los piratas del sur de la China. Un prisionero de los corsarios logró

incluido en «Con los piratas del sur de la China. Un prisionero de los corsarios logró impresionar interesantes fotos», publicado ya en su época de cónsul de México en Shanghái, el 28 de enero de 1934, siempre en el madrileño *Ahora*. Se trata en realidad de un reportaje fotográfico en dos planas, sin texto, pero con largos pies de foto cuyas imágenes habían sido supuestamente tomadas por un prisionero norteamericano de los piratas retratados que había sido rescatado tras meses de cautiverio en uno de los barcos de la flotilla pirata, donde también trabajaban mujeres. *Ahora* atribuye las fotos a Mauricio Fresco a un tiempo que afirma que eran obra del estadounidense: «Este individuo, súbdito norteamericano, fué apresado por los piratas, y durante su permanencia entre ellos, hasta que fué satisfecha la suma exigida por su rescate, pudo impresionar las fotografías que figuran en estas planas».[28]

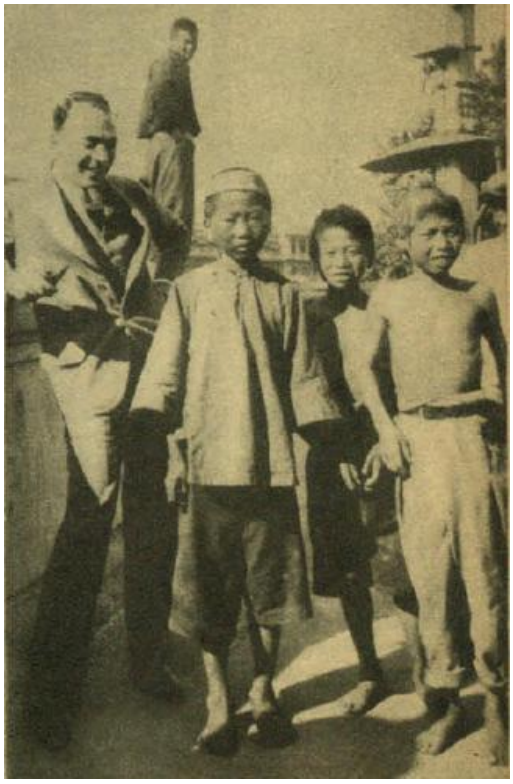
«Cargamentos de esclavos hundidos en alta mar», del 15 de julio de 1932, también contiene un apartado dedicado al «triste destino de las mujeres europeas casadas con chinos»,[29] tema que preocupó a Mauricio Fresco y que lo llevó a entrevistarse con aquellas mujeres mexicanas abandonadas en China y a buscar una solución para ellas a través de las autoridades mexicanas en Japón y en América (lo cual le valdría el reconocimiento de dichas autoridades y le sería de provecho para el inicio de su carrera diplomática). Es, por lo demás, un reportaje que denuncia distintos aspectos de la emigración china, voluntaria o forzosa, tanto a América como a Europa, así como la falta de humanidad de los capitanes de los buques que los transportan, quienes no dudan en hundir la nave con ellos dentro si detectan presencia policial o de inspectores aduaneros. Se ocupa también de las migraciones

impresionar interesantes fotos», *Ahora*, 28 de enero, 1934, pp. 20-21.

[28] *Idem*.

[29] Mauricio Fresco, «Cargamentos de esclavos hundidos en alta mar», *Ahora*, 15 de julio, 1932, pp. 14-15.

internas, del campo a la megalópolis de Shanghái, protagonizadas por los conocidos *coolies* con los que da inicio *Shanghái, el paraíso de los aventureros*.



Mauricio Fresco posa junto a tres niños en venta en las afueras de Shanghái[30]
(foto en *Ahora*, 18 septiembre 1932, p. 21)

3.3 *Ahora* en *Shanghai, the Paradise of Adventurers*

En los siguientes apartados, utilizaremos la división en capítulos de *StPoA* para localizar en el libro los numerosos ejemplos de textos profundamente inspirados, cuando no directamente copiados con ligeras modificaciones (más allá de la gran alteración que es su traducción a la lengua inglesa) de piezas publicadas previamente en *Ahora* por el mismo Mauricio Fresco.

[30] Mauricio Fresco, «Los mercados de niños en Shanghai», art. cit., p. 21.

Capítulo 1.º *La ciudad de las Concesiones*

En este primer capítulo de la obra, hallamos tres textos íntimamente relacionados con el contenido publicado en 1937, textos provenientes de colaboraciones de Mauricio Fresco en el madrileño *Ahora*, los días 10, 13 y 14 de julio de 1932, si bien fueron firmados en junio de ese mismo año, unas semanas antes. En muchos casos, son piezas prácticamente idénticas a lo escrito en el libro y abarcan buena parte del capítulo primero. Es más, una de ellas, la publicada el 10 de julio, es el germen indisimulado de todo el libro desde su mismo título: «Shanghái, paraíso de aventureros: entre el placer y la muerte». Algo que seguramente hubiera deseado hacer Fresco y que finalmente no llevó a cabo, por motivos editoriales probablemente, o por mejor preservar su anonimato, y que sí hace con vocación de reportero en *Ahora*, es el añadido de fotografías ilustrativas, de su autoría, acompañando al libro. Su presencia es decisiva en los textos que originan, prefiguran o basan este apartado.

Los artículos mencionados son tres: «Shanghái, paraíso de aventureros: entre el placer y la muerte»; «La indiferencia del chino mientras le están quemando la casa. El juego simbólico de los dos dragones y la perla de la perfección», y «El asno asiático (III). La vergonzosa explotación de los 'coolies', los hombres-bestias de Oriente».[31] En la estructura del capítulo primero no conservan ese orden cronológico de publicación en España, sino que el segundo sucede al primero y este, al tercero.

[31] Mauricio Fresco, «Shanghái, paraíso de aventureros: entre el placer y la muerte», art. cit., pp. 22-23; Mauricio Fresco, «La indiferencia del chino mientras le están quemando la casa. El juego simbólico de los dos dragones y la perla de la perfección», *Ahora*, 13 de julio, 1932, pp. 14-15, y Mauricio Fresco, «El asno asiático (III). La vergonzosa explotación de los 'coolies', los hombres-bestias de Oriente», *Ahora*, 14 de julio, 1932, pp. 14-15.

«El asno asiático (III)», casi idéntico —con la variación debida a la doble traducción— al comienzo de este primer capítulo, se acompañaba de un importante surtido de fotos impresionantes, constituyendo en esencia un reportaje fotográfico.

«Shanghái, paraíso de aventureros: entre el placer y la muerte», que da origen al título de la obra *Shanghái, el paraíso de los aventureros* —agregando el artículo determinado— ocupa, también con gran profusión de fotografías, dos páginas del domingo 10 de julio, y también su portada con fotomontaje incluido. El texto que esta contiene no sigue, desde luego, la línea de Fresco/Miller, ni siquiera la del Fresco periodista, más neutral en lo político sin llegar a expresar sus simpatías socialistas, pero tampoco habitualmente crítico con el comunismo, y menos dado a la caricatura de lo oriental, al prejuicio que sí nutre esta introducción de la portada que con toda probabilidad, lógicamente, no escribió el autor, más allá de cuál sea su contenido:

> Un reportaje sensacional y exclusivo de *Ahora* sobre el Extremo Oriente.– En este número comienza *Ahora* la publicación de un gran reportaje, con documentos fotográficos de extraordinario valor, sobre los momentos angustiosos que se viven en las principales ciudades chinas después de la retirada de los japoneses victoriosos y ante el avance catastrófico de la propaganda comunista. ¿Qué va a pasar en China? Vea usted este reportaje, que comienza hoy con una descripción de la vida aventurera de Shanghái, la gran ciudad, que, entre placeres y vicios occidentales, vive la gran tragedia de la barbarie oriental.[32]

El artículo, el reportaje en sí, comienza tras una nueva introducción que bien podría ser la del libro que nos ocupa, o más bien, la de un libro que ya entonces se proyectara como una recopilación de artículos específicos sobre China, una especie de relato de viajes centrado en la actualidad y la inmediatez, a un tiempo que repara

[32] Mauricio Fresco, «Shanghai, paraíso de aventureros: entre el placer y la muerte», art. cit., p. 22.

en lo pintoresco y tradicional. Anuncia que «[e]n días sucesivos continuaremos la publicación de los artículos y las fotografías de este interesante reportaje, exclusivo de *Ahora*».[33]

Pese a su brevedad —que hace inevitable, por ejemplo, un menor detalle y profundidad en la explicación del concepto y la realidad de la extraterritorialidad en China, y ausencias como la mención al Agua Caliente,[34] a la prohibición de entrada para los nativos o la incidencia en la descripción del 'deporte del amor' que en el libro salpimientan el episodio y le dan mayor cuerpo—, el artículo conserva, o más bien establece, una estructura, un esqueleto, idéntico al fragmento correspondiente de la versión inglesa de 1937, y prácticamente el mismo contenido, excepción hecha de los párrafos finales del texto de *Ahora.*

Entre muchas fotografías interesantes complementando el texto, o complementadas por él, destaca el autorretrato de Mauricio Fresco —que demuestra a menudo en sus reportajes su afán de figurar—, un fotomontaje sobre el fondo de la popular imagen del *bund* shanghainita, el malecón de la Concesión inglesa (el Asentamiento Internacional, oficialmente), acompañado de un texto que no da lugar a equívocos sobre la autoría y el origen de *StPoA*:

> El redactor de *Ahora* en China, Mauricio Fresco, autor de este interesante reportaje, hecho después de un largo viaje a lo largo de la costa y por algunas ciudades del interior. Arriba: Una vista de Shanghai, la gran ciudad cosmopolita, el París del Extremo Oriente, el paraíso de los aventureros de todo el orbe.[35]

---

[33] *Idem*.

[34] Elemento mexicano que abundará más en el libro que en los artículos, porque estos tenían como destinatario a un público europeo y porque, en 1937, Fresco era un convencido diplomático de la República Mexicana, frente al corresponsal de 1932 que apenas había pisado México un puñado de años, donde se había relacionado ante todo con gente de «su colonia», como él, originaria de Oriente Medio o de Grecia, y que acababa de conseguir la nacionalidad mexicana.

[35] Mauricio Fresco, «Shanghai, paraíso de aventureros: entre el placer y la muerte», art. cit., p. 22.

Un reportaje de AHORA en Extremo Oriente

SHANGHAI, PARAISO DE AVENTUREROS

ENTRE EL PLACER Y LA MUERTE

(foto en *Ahora*, 10 de julio, 1932, p. 22)

Las demás fotografías muestran distintas imágenes de la urbe y sus pobladores, desde guapas muchachas modernas hasta menesterosos, del policía al culí, del hipódromo (había dos en realidad en estos años) al templo de la pelota vasca, el jai alai.

El tercer artículo que sirve a Fresco para crear este primer capítulo fue publicado en el madrileño *Ahora*, a doble página,[36] dentro de la serie que comienza el 10 de julio con «Shanghai, paraíso de aventureros: entre el placer y la muerte». Nos introduce en él en la ciudad china y nombra a la Sociedad de Naciones, que tanto dará luego de que hablar en el libro. Las variaciones con respecto al texto de 1937

[36] Mauricio Fresco, «La indiferencia del chino mientras le están quemando la casa. El juego simbólico de los dos dragones y la perla de la perfección», art. cit., pp. 14-15.

son mínimas, motivadas en muchos casos, lógicamente, por las traducciones. Cambia el punto de vista del narrador y, por momentos, los tiempos verbales; pero la inspiración, la traducción directamente al inglés, se hacen evidentes y no resisten la prueba especular. Existen, por descontado, también diferencias, aunque es claro que esta parte del capítulo también se vio inspirada por ese artículo previo. La mención al ilustrísimo novelista valenciano Vicente Blasco Ibáñez se torna en ataque —se diría que gratuito y del todo injustificado— en el libro donde viene a ser, si bien escuetamente, el primero de los aventureros con nombre y apellidos de los que se narran hazañas en Shanghái, pese a que Blasco Ibáñez hubiera defendido fervorosamente la causa republicana española, por cierto, siendo para Fresco tan principal el ideario político en esos años a la hora de seleccionar sus dardos, cual representa nidiamente su ataque exacerbado al cónsul Vázquez Ferrer en capítulos posteriores.

Más allá de pequeñísimas distinciones, como la caracterización de la ciudad china en el libro mediante una mayor amalgama de olores o la inclusión parcial del vocablo chino para esa «grande y buena suerte», «TA KI»,[37] (大吉, *Dàjí* en *pinyin*) en el artículo y no en el libro; las diferencias provienen de la decidida defensa de lo chino en el texto de 1937 frente a la visión exoticista para europeos que se persigue en la serie de 1932. Dice el propietario de La Ciudad de Nantao en *Shanghái, el paraíso de los aventureros*, mas no en el artículo, que «a la luz de los acontecimientos actuales, sin embargo, parece que nuestros queridos hermanos, los japoneses, están ya dedicándose a tan noble causa, especialmente en China»,[38] en referencia, por descontado irónica, al empeño por trabajar unidos por la consecución de una paz

[37] *Idem*.

[38] G. E. Miller (pseudónimo), *Shanghai, the Paradise of Adventurers*, Orsay Publishing House, New York, 1937; Juan Ignacio Toro Escudero, ***Shanghái, el paraíso de los aventureros*** *(1937) de Mauricio Fresco (G. E. Miller)*, *op. cit*.

duradera en el Oriente, que ciertamente era uno de los principales objetivos esgrimidos por Japón para justificar sus agresiones imperialistas. El discurso del librero estudiante en Lyon también varía sobremanera; se opta en el libro por aventurar una nueva venida del gran Imperio Celeste. La conclusión en el artículo es que los chinos viven en ensoñaciones del pasado, «en un sueño letárgico, sin querer enterarse de que le[s] están quemando la casa»,[39] mientras que en *Shanghái, el paraíso de los aventureros*, cuando menos los pequeños intelectuales —los empresarios con estudios—, aparecen al pie de la calle y dispuestos a colaborar en un resurgir de su nación. De igual manera, el amplio repertorio fotográfico del artículo que refleja los barrios chinos de Shanghái, y sus pies de foto, hablan de una postura mucho más 'periodística', amarillista y sensacionalista todavía poco volcada en la reivindicación de la nación china que, según su autor, motivará *StPoA*.

Capítulo 2.º *Aventureros por doquier*

En este capítulo, no existe una traslación de artículos previos como la que se ha observado en el primero, aunque sí hizo Fresco alguna pequeña mención en la prensa madrileña a los pelotaris, si bien no eran relatos exportables al libro por tratarse de muy locales, poco anglosajones, chistes de vascos. Nos referimos a un artículo publicado el 6 de marzo de 1932. Como parte de una pieza muy variada que habla un poco de todo, siempre en el marco del Shanghái prebélico —y posterior al intenso bombardeo de unas semanas atrás—, incluye varios chistes de vascos. El resto de la pieza en *Ahora* está también, más aún, relacionado con este capítulo segundo. Habla del ocio nocturno, en concreto del Shanghai Club.[40]

[39] Mauricio Fresco, «La indiferencia del chino mientras le están quemando la casa. El juego simbólico de los dos dragones y la perla de la perfección», art. cit., p. 15.

[40] Mauricio Fresco, «Episodios vividos. Anecdotario de una guerra en el centro de una gran ciudad cosmopolita. Escenas extraordinarias de la vida en Shanghai bajo las bombas. Los súbditos españoles

La descripción del club en este artículo, breve pero vívida, abundando en su cosmopolitismo y el ambiente despreocupado y dichoso, podríamos decir que extrañamente no se reproduce en el libro, donde —no obstante— sí se menciona varias veces el local que, en boca de otro individuo en el último de los anexos, se califica como «ese hervidero de hipocresía, esnobismo e imperialismo llamado Shanghai Club».[41]

Capítulo 3.º *Se vende cualquier nacionalidad*

Por su composición, se trata de un capítulo que no es reminiscente de previos artículos de Fresco en la prensa española y que difícilmente podría serlo. El diálogo, la explicación de los distintos modos de obtención de pasaportes fraudulentos presentada a modo de diálogo con un sujeto anónimo —en un lugar indeterminado y en una lengua no precisada— con que comienza el episodio no tiene cabida en un reportaje de prensa, a menos que se vertiera como un ensayo sobre la corrupción de los diplomáticos con protagonismo español en Shanghái, no parece probable su publicación.

La ruta que sucede a la escena inicial, el breve discurrir por el restaurante Sevilla, el Canódromo, el Paramount y el St. George's con igualmente breves descripciones de estos locales, tampoco precisa de inspiración previa en castellano, imposible además en algún caso por haber sido inaugurado el local cuando Fresco ya no colaboraba en prensa; quizá el Sevilla, por ser en origen propiedad de españoles, por el vínculo con los pelotaris y por su propio nombre podría haberla tenido, pero su aparición en el capítulo es más que nada una

residentes en Shanghai», *Ahora*, 6 de marzo, 1932, p. 11.

41 G. E. Miller (pseudónimo), *Shanghai, the Paradise of Adventurers*, *op. cit.*; Juan Ignacio Toro Escudero, ***Shanghái, el paraíso de los aventureros*** *(1937) de Mauricio Fresco (G. E. Miller)*, *op. cit.*

pequeña crítica gastronómica, una deuda, un reconocimiento o un favor a sus dueños.

Capítulo 4.º *Chanchullos y diplomacia*

Encontramos tres artículos claramente inspiradores de este cuarto capítulo entre las colaboraciones de Fresco en *Ahora*, aunque en esta ocasión no haya recurrido directamente a la traducción de los textos originales. Por un lado, entre los numerosos artículos dedicados a la situación en Shanghái el 6 de marzo de 1932, hallamos un párrafo en el que aborda la situación especial de la comunidad brasileña en China, con importante representación diplomática y prácticamente ningún ciudadano que representar en suelo chino;[42] por otra parte, aunque en este caso el texto sea anónimo, si bien posee el estilo inconfundible del mexicano, en «Argucias de los asiáticos», sirve de clara inspiración a los párrafos que en su obra de 1937 dedica a las estafas e ilegalidades comerciales del Japón, si bien un lustro antes incluía a los chinos en el delito.[43]

Finalmente, la amplia dedicación, explicación y denuncia a lo largo de todo su libro del concepto de la extraterritorialidad y sus privilegios tuvo cumplido paralelo en piezas de *Ahora*, como «Breve resumen histórico de la influencia extranjera en China. Los privilegios de extraterritorialidad y de concesión»,[44] o «Nankín, sede de un Gobierno Chino inexistente».[45]

---

[42] Mauricio Fresco, «Episodios vividos. Anecdotario de una guerra en el centro de una gran ciudad cosmopolita. Escenas extraordinarias de la vida en Shanghai bajo las bombas. Los súbditos españoles residentes en Shanghai», art. cit., p. 11.

[43] Mauricio Fresco, «Argucias de los asiáticos», *Ahora*, 6 de marzo, 1932, p. 15.

[44] Mauricio Fresco, «Breve resumen histórico de la influencia extranjera en China. Los privilegios de extraterritorialidad y de concesión», *Ahora*, 6 de marzo, 1932, p. 16. Esta nota publicada en *Ahora* aparece fechada en Shanghai el 12 de febrero de 1932.

[45] Mauricio Fresco, «Nankín, sede de un Gobierno Chino inexistente», *Ahora*, 11 de febrero, 1932, p. 14.

Capítulo 5.º *Japón se queda Manchuria*

Mauricio Fresco informó profusamente en 1932 en las páginas de *Ahora* de lo sucedido hasta ese momento en el conflicto sino-japonés en Manchuria. En particular, el 6 de marzo, el diario dedicó dieciocho páginas, incluidas la portada y tres planas de anuncios, al conflicto en China. Las últimas seis son de fotografías tomadas *in situ* por Maurico Fresco que reflejan la batalla en Shanghái: «Foto hecha expresamente para *Ahora* por nuestro redactor en Shanghai», «Fotos exclusivas de nuestro redactor»,[46] dice el diario. En ese mismo número de *Ahora*, Fresco contaba al detalle y cronológicamente los hechos desde 1931, en «Qué es lo que está pasando en China. Resumen sucinto del conflicto chino-japonés desde su iniciación hasta el día de hoy», con el subtítulo: «Un interesantísimo reportaje de la lucha en Shanghai transmitido por el redactor de *Ahora* en China Mauricio Fresco».[47]

No existe, sin embargo, en esta ocasión una reproducción de textos previos más o menos alterados en *StPoA*, siendo este capítulo especialmente representativo del cambio de postura de su autor desde que informase de los hechos por primera vez en *Ahora* hasta que, avanzados los acontecimientos en 1937, se constituyera su ópera prima. Si en lo que respecta a la guerra entre China y Japón se mostraba mucho menos decantado por los chinos en sus piezas periodísticas, destaca especialmente el cambio de rumbo observado en cuanto a la labor diplomática, la Sociedad de Naciones y, muy particularmente, respecto al cónsul español Eduardo Vázquez Ferrer, a quien elogia y entrevista en *Ahora* en 1932,[48] para luego denostarlo y

[46] Mauricio Fresco, «El boicot de los chinos contra los productos japoneses», *Ahora*, 6 de marzo, 1932, pp. 22-23.

[47] Mauricio Fresco, «Qué es lo que está pasando en China. Resumen sucinto del conflicto chino-japonés desde su iniciación hasta el día de hoy», *Ahora*, 6 de marzo, 1932, p. 9. El subtítulo aparece todo en mayúsculas en el original.

[48] Mauricio Fresco, «De regreso de Manchuria el señor Vázquez Ferrer, cónsul de España en Shanghai, concede una entrevista al corresponsal de *Ahora*», *Ahora*, 7 de febrero, 1932, pp. 29-30.

ridiculizarlo en 1937 tras una disputa personal acaecida en una fiesta en Shanghái y, principalmente, debido al posicionamiento del español en el bando victorioso en la Guerra Civil española.

Capítulo 6.º *Al final llega la Sociedad de Naciones*

En este capítulo sexto, pese a que su estructura y las decisiones estilísticas del autor limiten las posibilidades de que se trate, parcialmente, de una réplica, volvemos a encontrar segmentos que beben claramente de la inspiración de un lustro atrás. Entre las numerosas aportaciones del mexicano a *Ahora*, narrando la actualidad de guerra en las afueras de Shanghái, en Manchuria y en las propias Concesiones Internacionales, cuatro serían tremendamente inspiradoras para este capítulo, «Al final llega la Sociedad de Naciones». Se trata de «Reportaje gráfico», publicado como parte de una serie de articulitos breves a modo de «Crónica del redactor de *Ahora* en China, Mauricio Fresco», titulados «Episodios vividos. Anecdotario de una guerra en el centro de una gran ciudad cosmopolita. Escenas extraordinarias de la vida en Shanghai bajo las bombas. Los súbditos españoles residentes en Shanghai»,[49] extraordinariamente similares al episodio del desfile de chinos amenazados por bayonetas japonesas de *StPoA*.[50]

Unas líneas más adelante, en *StPoA* surge una escena, un diálogo entre ciudadanos occidentales que aprecian los posibles beneficios para el mercado inmobiliario que supone el bombardeo japonés de Shanghái, que también encuentra

[49] Mauricio Fresco, «Reportaje gráfico», en «Episodios vividos. Anecdotario de una guerra en el centro de una gran ciudad cosmopolita. Escenas extraordinarias de la vida en Shanghai bajo las bombas. Los súbditos españoles residentes en Shanghai», art. cit., p. 11.

[50] G. E. Miller (pseudónimo), *Shanghai, the Paradise of Adventurers*, *op. cit*., p. 128.

reminiscencias en otro articulillo inmediatamente anterior, de título «Buena oportunidad».[51]

Encontramos más parecidos en el ejemplar de *Ahora* del 17 de abril de 1932, otro número con profusión de artículos y fotografías sobre China, principalmente fruto de la colaboración de Mauricio Fresco. La página se dividía en ese número en dos artículos de igual longitud, unidos por un titular común, «Anécdotas de una 'pequeña guerra'» de diez mil bajas», con los subtítulos particulares añadidos: «Un chino representativo ¡Quién fuera japonés!» y «Un japonés representativo. El servicio de espionaje». Están firmados en marzo de 1932 por Mauricio Fresco.[52] Al tener títulos muy ilustrativos y sugerentes, es fácil adivinar el capítulo de *Al final llega la Sociedad de Naciones* que inspiran, combinados en orden inverso, los episodios de Miller relativos al chino que habla ante los representantes de la Sociedad de Naciones y al espía japonés que canta en el coro.[53]

Capítulo 7.º *Piratas, contrabandistas y traficantes de opio*

Este y el noveno son los únicos capítulos que no hallan su origen en absoluto en artículos previos del periódico *Ahora*. El relato inicial, sobre los piratas ajusticiados, sucedió con posterioridad a su nombramiento como cónsul honorario en Shanghái y a sus colaboraciones con *Ahora*, al igual que el final de la historia sobre los hermanos Ezra y el tráfico de opio, de modo que no es posible la habitual inspiración de otros episodios. Sí se ocupó Fresco, en su labor consular, del asunto del opio en profundidad, hasta el punto de que colaboró con la comisión específica contra el

[51] Mauricio Fresco, «Buena oportunidad», en «Episodios vividos. Anecdotario de una guerra en el centro de una gran ciudad cosmopolita. Escenas extraordinarias de la vida en Shanghai bajo las bombas. Los súbditos españoles residentes en Shanghai», art. cit., p. 11.

[52] Mauricio Fresco, «Anécdotas de una 'pequeña guerra' de diez mil bajas», *Ahora*, 17 de abril, 1932, p. 16.

[53] G. E. Miller (pseudónimo), *Shanghai, the Paradise of Adventurers*, *op. cit.*, pp. 135-136.

contrabando de estupefacientes creada por la Sociedad de Naciones y consideró, según vemos en su correspondencia personal, un informe al respecto que elaboró en China y este capítulo de *StPoA* como causa principal de su huida de China.[54]

Capítulo 8.º *Mezclando negocios y religión*

Si bien hallamos en la visita de Miller al bonzo en *StPoA* muchas similitudes con el reportaje ilustrado de Mauricio Fresco, «El gran bonzo, Dah Foong, jefe de los sacerdotes del templo budista de Shanghai, nos habla del budismo, de la religiosidad china y de las Misiones» —artículo publicado el 16 de julio de 1932 en las páginas centrales—, este capítulo, y el propio episodio del monje, difieren sobremanera en el trato que daba y la opinión que vertía su autor sobre los religiosos católicos en la prensa española y el lugar en que su libro de 1937 los sitúa. El texto de 1932 estaba destinado a un público español; es mucho más despreciativo con el pueblo chino y benevolente con las órdenes misioneras y su labor evangelizadora que encomia por boca del abad, «los católicos se dedican a hacer el bien. No convierten por el dinero. Convierten con su buen ejemplo, con la piedad»,[55] depositando su crítica en el protestantismo y los 'americanos'. Obviamente, de haber mantenido este diálogo en *StPoA*, el lector habría quedado muy confundido al continuar leyendo este capítulo, *Mezclando negocios y religión*, un furibundo ataque a los misioneros españoles que no puede, por ende, encontrar reflejo en sus textos previos de *Ahora*, plegados a la línea editorial del diario y previos a la aparente radicalización política de Fresco.

---

[54] Véase el capítulo «Mauricio Fresco» en Juan Ignacio Toro Escudero, ***Shanghái, el paraíso de los aventureros** (1937) de Mauricio Fresco (G. E. Miller)*, *op. cit.*,.

[55] Mauricio Fresco, «El gran bonzo, Dah Foong, jefe de los sacerdotes del templo budista de Shanghai, nos habla del budismo, de la religiosidad china y de las Misiones», *Ahora*, 16 de julio, 1932, p. 15.

Capítulo 9.º *Maestros aventureros*

El noveno capítulo, cual indica su título, está neta y explícitamente dedicado a determinados aventureros con cierto vínculo con Shanghái; algunos de ellos, de fama mundial. Todas las principales historias aquí narradas sucedieron con posterioridad a la colaboración de Fresco en la prensa española, de modo que no encuentran reflejo alguno en su producción periodística.

Capítulo 10.º *Nueva York, estafada por un licenciado de Shanghái*

La parte central de este capítulo, la historia sobre Lázaro J. Ituarte, luego Lizárraga, es una traducción casi exacta —palabra por palabra— de una página entera de *Ahora* con la firma de Mauricio Fresco corresponsal en Shanghái, titulada «Un estupendo espécimen de la picaresca internacional» y publicada en marzo de 1932.[56] Más allá de alguna mínima variación, como la ocultación en el libro de que en realidad el timador era filipino, o el hecho de que la historia no tiene en verdad vínculo alguno con Shanghái, que sí con China, el relato del impostor que pretendíase cónsul de España en Dairen es copia exacta, especular, una traducción directa de giros y contenidos al inglés.

Capítulo 11.º *El Sabido*

El último capítulo también tiene enormes reminiscencias de *Ahora* de 1932, pero tiene la peculiaridad de descansar prácticamente por completo en un texto que, en esta ocasión, no fue redactado por Mauricio Fresco, aunque sí apareció en el diario en el que él colaboraba. Se trata de la crónica de Luis González Alonso[57] desde

[56] Mauricio Fresco, «Un estupendo espécimen de la picaresca internacional», *Ahora*, 1.° de marzo, 1932, p. 11.

[57] El salmantino Luis González Alonso era el corresponsal del diario *Ahora* en Roma aunque, cual comentaba César González-Ruano en su libro de memorias, «tenía un lectorado en Nápoles».

Nápoles, que publica el 17 de abril con el título de «El bajel de los que sobran. El buque argentino que reparte 'indeseables' por todos los puertos del mundo. Forman una 'sociedad' originalísima, en la que hay muchos hombres sin patria».[58] Fresco cambiará la naturaleza de los condenados transportados en el barco, originariamente presos políticos (comunistas y anarquistas sobre todo) de la dictadura argentina y el final que les deparó el destino, enviándolos todos a Shanghái para corroborar la tesis de su libro: la descripción del principal puerto chino como un 'Paraíso de los Aventureros', pero conservará en su versión inglesa todos los demás detalles.

Conclusiones

Aunque *StPoA* haya permanecido citado como una de las obras esenciales sobre el Shanghái de la primera mitad del siglo XX, la mítica ciudad cosmopolita que ha trascendido la literatura científica y el arte literario consolidándose como un personaje con características propias de tinte fantástico en el cine, la historieta y, en general, en todas las artes, apenas ha sido leída en el último medio siglo y no ha visto una nueva edición en lenguas occidentales desde 1938. Con nuestra traducción al

---

Completaba su descripción del corresponsal de esta manera: «Luis González Alonso, hombre más o menos de mi edad, era pequeñito y con cierto aire recortado de profesor. Algo había de esto, porque tenía un lectorado en Nápoles. Recién afeitado le azulaba la celtíbera barba y tenía la voz de tonos convincentes que a menudo he observado en los hombres de condición física pequeña. Estaba muy enterado de las cosas de Italia y en cuanto a Roma se la sabía de memoria, o, como dicen los franceses, *de corazón*». César González-Ruano, *Memorias: mi medio siglo se confiesa a medias*, Renacimiento, Sevilla, 2017, p. 341, cursivas del texto. Posteriormente, «fue agregado de prensa de la Embajada española en Roma desde agosto de 1941». Victoriano Peña, «España y la Segunda Guerra Mundial: doctrina política y cultura dominante en *Legioni e falangi. Rivista d'Italia e di Spagna (1940-43)*», *Revista de la Sociedad Española de Italianistas*, núm. 6, 2010, p. 125. Esta información se consignó también en *La Vanguardia española* del 15 de agosto de 1941, p. 3.

[58] Luis González Alonso, «El bajel de los que sobran. El buque argentino que reparte 'indeseables' por todos los puertos del mundo. Forman una 'sociedad' originalísima, en la que hay muchos hombres sin patria», *Ahora*, 17 de abril, 1932, p. 29.

español —en espera de próxima publicación— y el análisis pormenorizado de la obra, hemos descubierto que numerosísimos extractos de la misma provienen en realidad de piezas periodísticas previas de su autor, publicadas al inicio de la década de los años treinta en la prensa ilustrada madrileña. Comprobamos que la lista de artículos inspiradores de las páginas de *StPoA* es larga y que los textos, variados, como diverso es su grado de coincidencia con múltiples partes del libro. En ocasiones, se trata de un calco casi exacto. Es de destacar, no obstante, la evolución que experimentó Maurico Fresco en cuanto a su postura ante ciertos temas fundamentales tratados en *StPoA*, en los años que separan su obra periodística de este, su primer libro. Como es natural, esta evolución, en ocasiones radical, y el público al que destina su relato, muy diferente en ambos casos, se refleja en variaciones que hemos apuntado entre los capítulos de 1937 y sus inspiradores originales de 1931 o 1932.

Por una cuestión de espacio no ha podido aquí reproducirse uno a uno, especularmente, la lista de artículos reflejados o directamente sustentadores de tantos fragmentos de *StPoA*, que puede encontrarse en Toro Escudero,[59] que se complementa con la recensión del resto de la obra localizada de Fresco en la prensa madrileña, notable de por sí ya que por el lado de 'lo que Fresco decidió no trasladar a su primer libro', también adquiere importancia en un análisis pormenorizado de este o de toda su obra, en una visión más global.[60]

---

[59] Juan Ignacio Toro Escudero, ***Shanghái, el paraíso de los aventureros*** *(1937) de Mauricio Fresco (G. E. Miller)*, *op. cit*.

[60] En ocasiones, por ser largos reportajes informativos sobre el transcurso de la guerra; en otras, por situarse su enorme valor en el abundante complemento fotográfico; en muchas más, por no coincidir la línea ideológica con la que refleja *StPoA*, volcada en lo español, a la defensa de la República española y, en lo chino, a prestigiar a China frente a Japón y a las potencias occidentales. De notar es la ausencia de referencia alguna al doctor español Alberto Anguera, gran aventurero sobre el que Fresco publicara el 6 de marzo de 1932 (*Ahora*, p. 13) el artículo «Cómo ha salvado la vida a millones de chinos un doctor español», que incluso contenía sendas fotografías de Fresco y de Anguera, que

Bibliografía

Blasco Ibáñez, Vicente, *La vuelta al mundo de un novelista*, vol. II. Prometeo, Valencia, 1924.

Cárdenas y Rodríguez de Rivas, Juan Francisco de, «Carta del Embajador de España en Tokio. 13 enero 1932», en carpeta Juan Francisco de Cárdenas y Rodríguez de Rivas, DOC2535 etokio-144. Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares, Madrid.

«Consular information», *The North-China Herald and Supreme Court & Consular Gazette*, 24 de mayo, 1933, p. 306.

Fresco, Mauricio, «How British Engineers Saved a Chinese Railway», *The China Weekly Review*, 14 de noviembre, 1931, p. 406.

Fresco, Mauricio, «De regreso de Manchuria el señor Vázquez Ferrer, cónsul de España en Shanghai, concede una entrevista al corresponsal de *Ahora*», *Ahora*, 7 de febrero, 1932, pp. 29-30.

Fresco, Mauricio, «Nankín, sede de un Gobierno Chino inexistente», *Ahora*, 11 de febrero, 1932, p. 14.

Fresco, Mauricio, «Nuestro redactor en Shanghái, el único periodista español testigo presencial de la contienda, describe los horrores del primer ataque japonés a la ciudad del Pacífico», *Ahora*, 27 de febrero, 1932, pp. 14-15.

Fresco, Mauricio, «Un estupendo espécimen de la picaresca internacional», *Ahora*, 1.° de marzo, 1932, p. 11.

Fresco, Mauricio, «Qué es lo que está pasando en China. Resumen sucinto del conflicto chino-japonés desde su iniciación hasta el día de hoy», *Ahora*, 6 de marzo, 1932, p. 9.

encajaría perfectamente en su libro de no ser por sus filiaciones políticas y su pertenencia a una misión humanitaria exitosa promovida por la denostada Sociedad de Naciones.

Fresco, Mauricio, «Episodios vividos. Anecdotario de una guerra en el centro de una gran ciudad cosmopolita. Escenas extraordinarias de la vida en Shanghai bajo las bombas. Los súbditos españoles residentes en Shanghai», *Ahora*, 6 de marzo, 1932, p. 11.

Fresco, Mauricio, «Cómo ha salvado la vida a millones de chinos un doctor español», *Ahora*, 6 de marzo, 1932, p. 13.

Fresco, Mauricio, «Argucias de los asiáticos», *Ahora*, 6 de marzo, 1932, p. 15.

Fresco, Mauricio, «Breve resumen histórico de la influencia extranjera en China. Los privilegios de extraterritorialidad y de concesión», *Ahora*, 6 de marzo, 1932, p. 16.

Fresco, Mauricio, «El boicot de los chinos contra los productos japoneses», *Ahora*, 6 de marzo, 1932, pp. 22-23.

Fresco, Mauricio, «La bandera del Sol Naciente sobre las ruinas humeantes de Chapei. Después de treinta y cuatro días de heroica resistencia, el 19º ejército chino se retiró cuando ya el 'Gran Shanghai' no era más que un montón de escombros», *Ahora*, 27 de marzo, 1932, p. 28.

Fresco, Mauricio, «El corresponsal de *Ahora* visita los campos de batalla en los alrededores de Shanghai», *Ahora*, 1.° de abril, 1932, p. 14.

Fresco, Mauricio, «Anécdotas de una 'pequeña guerra' de diez mil bajas», *Ahora*, 17 de abril, 1932, p. 16.

Fresco, Mauricio, «Shanghái, paraíso de aventureros: entre el placer y la muerte», *Ahora*, 10 de julio, 1932, pp. 22-23.

Fresco, Mauricio, «La indiferencia del chino mientras le están quemando la casa. El juego simbólico de los dos dragones y la perla de la perfección», *Ahora*, 13 de julio, 1932, pp. 14-15.

Fresco, Mauricio, «El asno asiático (III). La vergonzosa explotación de los 'coolies', los hombres-bestias de Oriente», *Ahora*, 14 de julio, 1932, pp. 14-15.

Fresco, Mauricio, «Cargamentos de esclavos hundidos en alta mar», *Ahora*, 15 de julio, 1932, pp. 14-15.

Fresco, Mauricio, «El gran bonzo, Dah Foong, jefe de los sacerdotes del templo budista de Shanghai, nos habla del budismo, de la religiosidad china y de las Misiones», *Ahora*, 16 de julio, 1932, pp. 14-15.

Fresco, Mauricio, «La barbarie medieval de las ejecuciones capitales. En China la vida del hombre vale mucho menos que en Occidente», *Ahora*, 17 de julio, 1932, pp. 24-25.

Fresco, Mauricio, «Los mercados de niños en Shanghai. Un mercado público de Shanghai en el que se compran y venden niños chinos de ambos sexos», *Ahora*, 18 de septiembre, 1932, pp. 1, 15 y 20-21

Fresco, Mauricio, «El alma china a través de los anuncios de prensa», *Ahora*, 18 de septiembre, 1932, p. 17.

Fresco, Mauricio, «Las mujeres chinas trabajan sin descanso para lograr su emancipación, y acuden en masa a las aulas universitarias y a los campos de deporte», *Ahora*, 18 de septiembre, 1932, pp. 15 y 19.

Fresco, Mauricio, «Con los piratas del sur de la China. Un prisionero de los corsarios logró impresionar interesantes fotos», *Ahora*, 28 de enero, 1934, pp. 20-21.

González Alonso, Luis, «El bajel de los que sobran. El buque argentino que reparte 'indeseables' por todos los puertos del mundo. Forman una 'sociedad' originalísima, en la que hay muchos hombres sin patria», *Ahora*, 17 de abril, 1932, p. 29.

González-Ruano, César, *Memorias: mi medio siglo se confiesa a medias*. Renacimiento, Sevilla, 2017.

Larracoechea, Julio, *Ramonchu en Shanghai: presencia de un español por tierras de Asia*. Editora Nacional, Madrid, 1941.

«Mexican Consul Getting out Book about Shanghai», *The Shanghai Evening Post & Mercury*, 24 de mayo, 1937.

Miller, G. E. (pseudónimo), *Shanghai, the Paradise of Adventurers*. Orsay Publishing House, New York, 1937.

密勒愛狄 (Miller G. E., pseudónimo) (ed.), *上海-冒险家的乐园*. 生活・读书・新知三联书店, Pekín, 2012.

Mays, Devi, *Transplanting Cosmopolitans: The Migrations of Sephardic Jews to Mexico, 1900-1934*. Universidad de Indiana, Bloomington, 2016.

Mays, Devi, *Forging Ties, Forging Passports, Migration and the Modern Sephardi Diaspora*. Stanford University, Redwood City, 2020.

Mateos Fernández, Juan Carlos, *Junto al pueblo en armas*. Renacimiento, Sevilla, 2024.

Pardinas, Felipe, *Relaciones diplomáticas entre México y China, 1898-1948*. Secretaría de Relaciones Exteriores, México, 1982.

Peña, Victoriano, «España y la Segunda Guerra Mundial: doctrina política y cultura dominante en *Legioni e falangi. Rivista d'Italia e di Spagna (1940-43)*», *Revista de la Sociedad Española de Italianistas*, núm. 6, 2010, pp. 119-143.

Toro Escudero, Juan Ignacio, *España y los españoles en el Shanghai de entreguerras (1918-1939)*. Universitat Oberta de Catalunya, Barcelona, 2012.

Toro Escudero, Juan Ignacio, "Mauricio Fresco Fresco, otomano, sefardita, mexicano, cónsul de México y el G. E. Miller de *Shanghai, the Paradise of Adventurers* (G. E. Miller, 1937)", *Cuadernos de Trabajo del Cechimex*, núm. 5, 2023, pp. 1-16, https://docs.dusselpeters.com/CECHIMEX/20231106_5_CECHIMEX_Mauricio_Fresco_Fresco_otomano_sefardita_mexicano_consul_Mexico_G_E_Miller_Shanghai_1937_Toro_Escudero.pdf [consulta: 29 agosto 2024].

Toro Escudero, Juan Ignacio, ***Shanghái, el paraíso de los aventureros*** *(1937) de Mauricio Fresco (G. E. Miller). Primera traducción al español, edición crítica y estudio de la obra*. Universidad de Castilla-La Mancha, Ciudad Real, 2024.

Wayne, Viviane, *Inshallah: in Pursuit of My Father's Youth*. Fithian Press, Santa Bárbara, 2002.

Yang, A. O. «*Shanghai, Paradise of Adventurers.* Book will be received with mixed feelings all depending upon whether 'Sacred Prestige' stepped on», *The China Press*, 11 de octubre, 1937, p. 4.

Del XIX al XXI. Laura Méndez de Cuenca y *Los Preciados*

Zaida Capote Cruz
Instituto de Literatura y Lingüística
José Antonio Portuondo Valdor

> Pensaba humillante que la mujer fuese inferior al hombre
> e irresponsable en sus acciones. A lo menos, ella veía,
> en su propio pensamiento, una irradiación sobrenatural,
> y sentía tener alas, en vez de brazos. Alas, sí; pero cortadas
> y entumidas. ¡Ay! Si se las dejaran crecer,
> ¡qué lejos y qué rápido volaría!
>
> Laura Méndez de Cuenca
> «Heroína de miedo», *Simplezas*

La cita precedente es una reflexión del personaje de María Antonia, claramente aplicable al análisis de la situación de la mujer en la sociedad mexicana de la época de escritura del libro. —Alguna vez habría que hacer un inventario de cuántas veces las alas aparecen en la obra de nuestras escritoras, como metáfora de la posibilidad de escape o transformación, como testimonio de la a menudo inconfesada ambición de buscar otro modo de realizarse como mujeres plenas—.[1]

Laura Méndez de Cuenca pudo forjar sus alas, tuvo talento y fuerzas suficientes para hacerlo. Se empeñó en aprovecharlas para volar, como demuestran

[1] Recuerdo, por ejemplo, cómo en las versiones iniciales de *Jardín. Novela lírica* (1951), de Dulce María Loynaz, aparece su protagonista, Bárbara, como un ser alado.

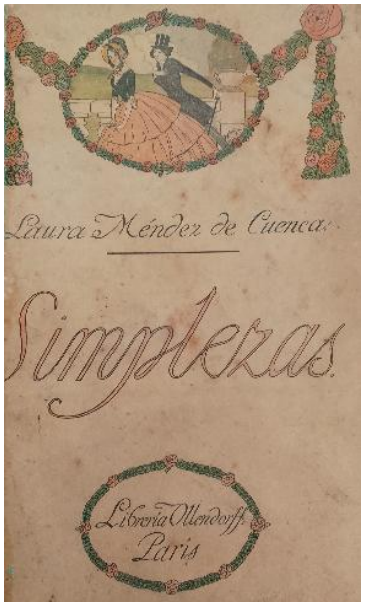
los datos que tenemos sobre su vida y esta novela fuera de serie, una novela bastante peculiar en el contexto literario mexicano. En 2022, el Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM publicó por primera vez en libro *Los Preciados. Una novela de costumbres mexicanas del siglo XIX*, cuyo mecanuscrito conserva esta institución. Aunque hay alusiones a una inhallable edición de autor —de autora sería, en este caso—, la edición de la UNAM se hace a partir de una adquisición de 2006. Primorosamente ilustrado con postales de época de paisajes citadinos, un retrato de la autora y algunas imágenes de personajes costumbristas, ese ejercicio de rescate realizado por la UNAM conecta tres siglos: la trama de la novela ocurre en el XIX y ciertamente registra minuciosamente hábitos, lugares y hechos públicos cuyo escenario es la capital mexicana. Poco antes de morir, en 1928, la autora dedicaría su novela a Plutarco Elías Calles, quien en noviembre de ese año cumpliría su primer aniversario como presidente. Y finalmente, en el siglo XXI ve por fin la luz pública esta obra maestra de la literatura mexicana.

Este capítulo propone una lectura crítica de la obra —leve, debemos decirlo—, con el propósito de evaluar sus valores que son muchos y, sobre todo, de divulgar su rescate entre estudiosos de la literatura mexicana. Pero..., ¿quién fue Laura Méndez de Cuenca, esa mujer que, según Mílada Bazán, su biógrafa más consistente, fue «una de las mujeres más fascinantes de la historia de México».[2] Según otra

[2] Mílada Bazant, «Una musa de la modernidad: Laura Méndez de Cuenca (1853-1928)», *Revista Historia de la Educación Latinoamericana*, vol. 15, núm. 21, 2013, p. 21. A propósito de esa fascinación y del logro de la biógrafa, escribe Pilar Gonzalbo Aizpuru: «La vida de Laura es compleja y fascinante, pero lo es, sobre todo, porque en la pluma de Mílada Bazant esa complejidad se humaniza y se integra al ambiente en que vivió. Los fracasos de Laura Méndez como amante, como esposa, como madre y como maestra, se convierten en gestas heroicas en un combate contra la sociedad conservadora de fines del siglo XIX y contra los rencores revolucionarios de las primeras décadas del XX». Pilar Gonzalbo Aizpuro, «Mílada Bazant, Laura Méndez de Cuenca. Mujer indómita y moderna (1853-1928). Vida cotidiana y entorno» [reseña], *Historia Mexicana*, vol. LX, núm. 3, 2011, p. 1834.

estudiosa de su obra, fue también «una de las figuras más brillantes de su tiempo»;[3] abrió el camino a las mujeres en los tiempos de un naciente pensamiento feminista gracias a numerosas experiencias e intercambios culturales, pues tuvo una vida bastante azarosa y bastante plena en su profesión y, aunque desgraciada en la vida íntima, pues perdió a sus amores y a sus afectos más cercanos, tuvo una esplendente trayectoria profesional. Viajera, y por lo tanto cronista, entre 1853 y 1928 en el 'entre siglos', aprovechó su tiempo y su talento para dedicarse al periodismo, una de las profesiones femeninas típicas de la modernidad.

El rescate de esta novela —sospechamos que ahora subtitular satíricamente «novela de costumbres mexicanas del siglo XIX», así se subtitulaba su otra novela, *El espejo de Amarilis*—, esta repetición podría ser leída en términos irónicos. La aparición de esta cita risueña de aquella novela de 1902, que se llamaba *El espejo de Amarilis. Novela de costumbres mexicanas escrita para el mundo* (aquí también hay su dosis de ironía) en la novela rescatada, contribuye a justipreciar más cabalmente su obra, también compuesta por *El hogar mexicano. Nociones de economía doméstica para uso de las alumnas de instrucción primaria* (1910) y *Simplezas*,[4] aparecida en París en 1910 según referencias y de la cual se conserva un ejemplar en la biblioteca del Instituto de Literatura y Lingüística, en La Habana. Con una



[3] Diana Arauz Mercado, «Laura Méndez de Cuenca (1853-1928), mexicana moderna en Europa y Estados Unidos: crónicas de viaje, aportaciones literarias, propuestas pedagógicas», *Filanderas. Revista Interdisciplinar de Estudios Feministas*, núm. 7, 2022, p. 7.

[4] Decidí añadir algunas ilustraciones. Todas están tomadas de la edición de la UNAM, excepto el retrato de Laura Cuenca, proveniente del ejemplar de *Simplezas* que se conserva en La Habana, en la biblioteca Fernando Ortiz del Instituto de Literatura y Lingüística José Antonio Portuondo Valdor.

portadilla iluminada, perteneció a una persona cuyas iniciales son A. M. E. G. Este ejemplar carece de fecha de impresión.

La novela recién descubierta no solía registrarse en las bibliografías de la autora, pues al parecer circuló poquísimo, si es que lo hizo. Cuando en 1991, Ana Rosa Domenella, Luzelena Gutiérrez de Velasco y Nora Pasternak la incluyeron en su libro *Las voces olvidadas*, definían a Laura Méndez de Cuenca de esta manera:

> Típicamente, como muchas precursoras del feminismo, desarrolló actividades de magisterio, ejerció como profesora de artes y oficios en la Escuela Normal de Toluca, de la que fue luego directora. Entre sus obras publicadas existe un tratado para niñas, *Vacaciones*, y un tratado de economía doméstica. No parece haber reunido nunca en libro sus poesías, pero publicó una novela de costumbres mexicanas, *El espejo de Amarilis*, en 1902, y un libro de cuentos *Simplezas*, del año 10, del que presentamos algunos textos en esta antología.[5]

También afirman que Méndez de Cuenca tuvo una labor muy visible como educadora y en calidad de pedagoga asistió a varios congresos fuera de México como enviada del gobierno mexicano.[6] Dirigió la Escuela de Niñas N.º 2 y fue subdirectora de la Normal para señoritas de Toluca, según comenta Diana Arauz Mercado siguiendo a la ya mencionada Mílada Bazán.[7]

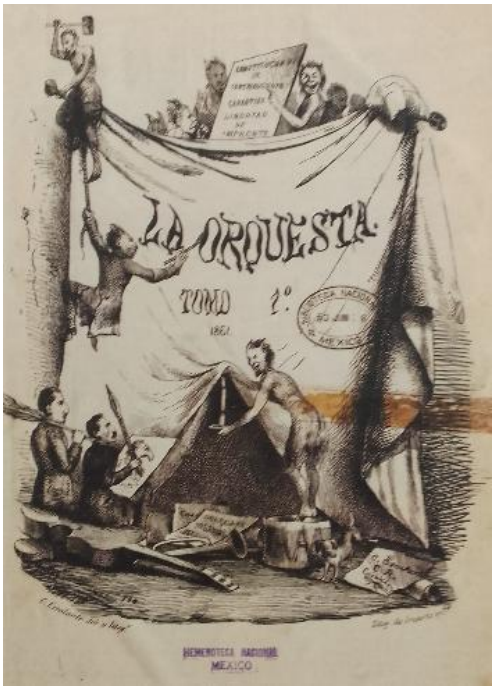
---

[5] Ana Rosa Domenella, Luzelena Gutiérrez de Velasco y Nora Pasternac, «Laura Méndez de Cuenca: espíritu positivista y sensibilidad romántica», en Ana Rosa Domenella y Nora Pasternac (eds.), *Las voces olvidadas. Antología crítica de narradoras mexicanas nacidas en el siglo XIX*. El Colegio de México, México, 1991, p. 119.

[6] *Cf. Idem*.

[7] *Cf.* Diana Arauz Mercado, «Laura Méndez de Cuenca (1853-1928), mexicana moderna en Europa y Estados Unidos: crónicas de viaje, aportaciones literarias, propuestas pedagógicas», art. cit., pp. 11-12.

Laura viajó y leyó mucho, y su cosmopolitismo la llevó a exponer modelos más amplios para las mujeres mexicanas, alejados de la consabida 'hada del hogar', la madre que alimenta y cuida. Puso en tela de juicio, como señalan estas críticas, el modelo «de la buena y abnegada mujer mexicana» [8] y precisamente este modelo es uno de los blancos de *Los Preciados*, la novela que toma su nombre del apellido familiar de una viuda y sus hijos. (Para los autores de esta edición crítica, también podría tratarse de una burla, pues se trata de una familia bien que, literalmente, se va 'depreciando' constantemente hasta terminar en la ruina absoluta). El paulatino empobrecimiento de la familia Preciado los lleva a mudar de vivienda y terminan en un exconvento en el cual, para más lujo referencial, ubica la novelista a los redactores de «La Orquesta», periódico humorístico, a cuyo ingenio se deben los dibujos profanos que decoran las paredes de la nueva habitación familiar, bautizada por ello como «el Quinto Infierno», [9] un modo metafórico de aludir a la caída social de Los Preciados.



[8] Ana Rosa Domenella, Luzelena Gutiérrez de Velasco y Nora Pasternac, «Laura Méndez de Cuenca: espíritu positivista y sensibilidad romántica», art. cit., p. 123.

[9] Laura Méndez de Cuenca, *Los Preciados. Una novela de costumbres mexicanas del siglo XIX*, UNAM-Instituto de Investigaciones Bibliográficas, México, 2022, p. 103. Citaremos por esta edición.

La viuda, la gran protagonista —si hubiera que decidirse por algún personaje porque, en rigor, la Ciudad de México supera a cualquiera de los personajes como protagonista sin discusión— de este relato costumbrista que exagera su realismo hasta la descripción detallada de usos, costumbres, características, e incluso de habitantes previos de las casas y los palacios que menciona. Podría trazarse la ruta de los personajes con un mapa de la Ciudad de México en la mano. La edición incluye también postales de la época con hermosos paisajes citadinos.

En la edición reciente se dice que, además del contexto en que se desarrolla la acción, las Leyes de Reforma promulgadas a partir de 1859 por Benito Juárez, la igualdad en la educación para los dos sexos de 1867 y la expropiación de los bienes eclesiásticos, así como la guerra y la invasión francesa, aparecen de igual forma muchos elementos autobiográficos de la autora. Méndez de Cuenca fue una mujer comprometida con la modernidad, con la libertad de las mujeres; una dignidad y una libertad que supo ejercer en su propia vida. En 1885, consiguió su título de maestra y en 1891 se marchó a San Francisco con sus hijos, siempre según Mílada Bazán, su biógrafa; se sabe que conocía varios idiomas: francés, alemán, inglés, sánscrito y latín. Leticia Romero Chumacero estudió también su cercanía con el feminismo, lo que significa que es un personaje deslumbrante para quienes trabajen esa época de la literatura mexicana; una periodista notoria, una pedagoga reconocida, una escritora con muchísimo talento. Y esta novela realmente lo demuestra.

Pero entremos en materia, en materia literaria. *Los Preciados* es una verdadera joya estilística y, al decir de su prologuista Pablo Mora, «es una historia que condensa la visión crítica de una narradora excepcional que planteó estrategias distintas dentro del contexto de la lucha por los derechos de la mujer»[10] y que trabajó con el ejemplo, al ser la primera escritora mexicana que vivió profesionalmente de su escritura, tanto en México como en el extranjero.

Este mismo estudioso supone que la escritura de esta novela le ocupó los primeros años del nuevo siglo; eso, pensándola en el curso de la escritura de Laura Méndez de Cuenca, porque aquella primera novela, *El espejo de Amarilis*, es de 1898, de donde se deduce que no hubo mucho tiempo para que pudiera dedicarse a la escritura de *Los Preciados*. Mora dice que se terminó tras el inicio de la Revolución. Fue un manuscrito que empezó a esbozarse en los años de su destierro voluntario en San Francisco aunque luego la abandonó. Una de las razones de que la dejara abandonada —supone el crítico— es que hay un personaje, una de las hijas de la protagonista, que termina siendo ingresada en un manicomio y lo mismo ocurrió con su hija, que fue internada en el hospital de La Castañeda en 1910; se trataba de su hija Alicia, porque tenía un padecimiento mental crónico.

Entre los valores concedidos a la novela está la novedad de una protagonista que deviene «un personaje un tanto monstruoso, pícaro y marginal, inédito en la tradición novelística»,[11] más allá de los patrones morales de conducta por los que optaban las novelas de costumbres —recuérdese que hay un afán moralista que en el costumbrismo es prácticamente inevitable; su objetivo solía ser retratar las costumbres para criticarlas y reformarlas, no en balde hay quienes atribuyen al

[10] Pablo Mora, «Estudio introductorio. *Los Preciados*: una novela inédita de costumbres mexicanas del siglo XIX», en Laura Méndez de Cuenca, *Los Preciados. Una novela de costumbres mexicanas del siglo XIX*, *op. cit.*, p. 11.

[11] *Cf. Ibid.*, p. 24.

costumbrismo, por su análisis de la sociedad, el origen de las ciencias sociales contemporáneas—. Y Laura Méndez de Cuenca, dice Pablo Mora en su estudio introductorio, «deja ver un dilema más dramático y, en todo caso, una condena menos tradicional a estos personajes que se sienten como personas de carne y hueso»,[12] no son estereotipos, no son arquetipos, son personas vivas. Del lado estilístico, el crítico alaba la combinación del habla popular con el rigor gramatical y la fluidez de la narración, elementos que son perfectamente comprobables en la lectura de la novela, ciertamente grata.

En la nota colectiva a la edición de la UNAM, sus autores concluyen que uno de los motivos posibles para la dedicatoria a Calles fue la entonces reciente aprobación, el 26 de mayo de 1928, del nuevo Código Civil, cuyo artículo segundo postulaba la libertad de las mujeres para ejercer los derechos económicos sobre sus bienes, hasta entonces vedada. Esto resulta de mucho interés, pues la protagonista de *Los Preciados* es, precisamente, una viuda que se ve obligada a recurrir a personas ajenas para que administren sus propiedades, puesto que estaba imposibilitada legalmente para hacerlo por sí misma.

Pero hablemos por fin de la novela, más allá de los datos y opiniones recogidos por quienes han investigado antes a su autora y a su obra. Ciertamente, *Los Preciados* es una obra deliciosa, por la maestría con que su autora consigue mostrar los entresijos de la vida cotidiana citadina, con una alta calidad estética y con una amplitud que le permite ejercitar sus conocimientos no solo acerca de cuáles son los temas de los que hablan los personajes, sino de cómo se habla en cada espacio social; resulta impresionante la variedad de registros recogida en la novela y la elegancia con que está plasmada en ella, así como la impresionante capacidad de la autora para reflejarlo en su escritura.

---

[12] *Ibid*., p. 29.

Las numerosas referencias al contexto histórico y cultural, y que justifican las numerosas notas informativas de esta edición, encuadran la anécdota con amplitud y la voz narradora se permite reflexionar sobre algo tan doméstico como las poses que adoptaban los retratados —el marido occiso había sido retratista— y, al mismo tiempo, explicar las condiciones culturales en que tales relaciones se tejían. Nótese además su recurso al habla popular y al humor:

> Ya por los años cincuentones, el país, con treinta de independencia de España, estaba menos tembeleque, y aun se creía consolidado, a pesar de los ataques epilépticos de la guerra civil. Literariamente éramos románticos; pero el Romanticismo que al terminar la guerra colonial se nos vino de Europa a marchas forzadas, logró colarse en la capital de la Nueva España y transformar sus rancias costumbres. Leer no fue ya una vergüenza, ni en ello se corría riesgo alguno, mientras se acatasen determinadas limitaciones eclesiásticas, consiguientemente también sociales, porque todo era uno, en aquella paz de los primitivos hogares de la reciente nación mexicana. (p. 48)

El tono irónico con que la autora expone la imbricación del Estado mexicano con la autoridad eclesiástica es magistral. La señora Preciado ha perdido a su marido, un eficiente retratista, y fijémonos ahora en qué tono burlón, casi impío —eran tiempos en que las ceremonias religiosas se hallaban muy devaluadas, después de la Revolución—, se narra la muerte del respetado señor, en un pasado que se relata desde un presente cada vez más irreverente, recurso este explotado inteligentemente por la autora, quien hace gala de ese distanciamiento crítico que, a los efectos de la hilaridad o al desapego de los lectores con el destino de los personajes, resulta muy productivo. Véase si no el modo en que relata la muerte del señor Preciado:

> El cólera grande barrió mucha gente que se ufanaba de salud, esto ocasionó que el pánico cundiera, de modo que los entierros se hacían económicamente, ayunos de ceremonial fúnebre. Preciado por lo mismo fue puesto en hombros de cuatro

> cargadores y llevado hasta la gaveta de Santa Paula, donde fue intención de sus deudos que esperase los trompetazos del Juicio Final, sin echar cuenta de que la piqueta de la Reforma abatiría los muros del popular panteón, disgregando los huesos de los difuntos, como un ciclón del Golfo esparce a todos los rumbos cardinales, las arenas de las dunas de Veracruz. (pp. 50-51)

Ese modo irrespetuoso, con un ímpetu estilístico tremendo, ese distanciamiento crítico domina el relato.[13] Como testimonio de modernidad, la novela recoge no solo los conflictos políticos, sino también el desarrollo social, cultural y las condiciones socioeconómicas de su tiempo. Por eso, la viuda elige como inquilino a un francés litógrafo que, además, empleará en su taller a uno de los miembros de la familia Preciado. Y describe, asimismo, el regocijo con que la señora disfruta de la primera onza de oro que gana con el alquiler del piso alto a unos tahúres que regentan una casa de juegos:

> Ociosa por costumbre, manirrota porque así la había hecho Dios, según su propio decir, y con el fardo a cuestas de la ignorancia con que dotaban sus padres a la mujer, para que las luces características del siglo XIX les alumbrasen solamente a los hombres, la Preciado no corría el riesgo de que la sociedad le cerrase sus puertas por marisabida. Qué pecado tan grande hubiera sido un cálculo de aritmética elemental [...]. (p. 56)

La dispendiosa propietaria se ve rica de repente y malgasta todo su peculio, lo cual provoca que el litógrafo francés compare el derroche mexicano con la economía

[13] Tal distanciamiento opera en un doble sentido, temporal y semántico. Por eso, el narrador debe permanentemente hacer uso de su omnisciencia para dar cuenta de a qué se refiere tal o cual vocablo empleado entonces y que ya no se explica: «Eso de peluconas, les vino por apodo a las onzas de oro de dieciséis pesos, por haber sido acuñadas en la época colonial, ostentando las efigies de los reyes españoles de la dinastía borbónica, los cuales gastaban enormes y rizadas pelucas» (p. 50). E incluso juega con esa omnisciencia para acercarse a sus personajes, como cuando afirma jocosamente que «un francés buscaba local para establecer la primera litografía en la capital de México, quizá en la nación misma, pero eso ni la Preciado ni el industrial llegaron a ponerlo en claro» (p. 53).

francesa y le aconseje permanentemente que se ocupe de la educación y la alimentación de sus hijos que estaban raquíticos, unos «pollos enclenques» (p. 58) que, a su vez engendraron «hijos esmirriados como lombrices» (p. 58), cuya educación es de los primeros sacrificios que decide hacer la viuda cuando tiene que ahorrar tras la muerte de su marido.

Laura Méndez de Cuenca aprovechó su novela para defender los pilares de la modernidad que a ella le parecían defendibles y que había discutido muy apasionadamente en sus artículos periodísticos: educación, higiene e independencia económica. Para cuestionar la deficiente educación femenina al uso, hace de las hijas una especie de coro que está siempre observando e incluso juzgando la entrada de la protagonista en la casa de juegos:

> ¿Y las hijas tomarían a mal que doña Mariquita probara su suerte en los albures y la ruleta? Probablemente no pensarían en ello, porque las mujeres no estaban acostumbradas a pensar mal de sus padres, dando por santo y bueno cuanto ellos hiciesen, máxime cuando en aquel entonces se les imbuía la idea de que ningún derecho tenían para juzgar de sus acciones. (p. 70).

Se repite el procedimiento que ubica la voz narradora en un espacio futuro y se permite juzgar los hábitos sociales de aquella época lejana desde un presente más abierto, más liberal. [14] Un presente que también crea distancia, un poco

[14] Tal distinción epocal también se pinta subrepticiamente en la percepción de los personajes. La nueva generación no respeta igualmente las prohibiciones ni acata el respeto ciego a los adultos. Cuando Pilar descubre que la abuela se ha robado los útiles de costura con los cuales ganaban el pan para la familia, reacciona coherentemente. Y la voz de la razón la llama a capítulo: «Puso Pilar el grito en el cielo y armó un mitote fenomenal con los de la casa. Su mamá grande era el ángel en cuyas alas habían volado los objetos de plata; su mamá grande era incorregible, era mala, era egoísta, era cruel. No era la abuelita tradicional de los cuentos de niños, que sienta a sus nietos en el regazo y los arrulla y los mima; esta era otra abuela distinta y ella ni la quería ni siquiera la estimaba. Por matar de hambre a la familia se había marchado a la bola Manuel dejando a Carmelita sin marido y a ella y a Nacho sin papá. Dijo otras muchas bellaquerías y se echó a llorar como sacudida por la histeria. Lucha y las

chuscamente, con las mujeres que entonces, de política, «ni entendían ellas nada, ni les importaba en lo absoluto» (p. 153).

En su progresiva degradación, la viciosa jugadora, doña Mariquita, va perdiendo no solo su lugar en la sociedad —«¿Qué pensarían sus hijos, qué dirían de ella sus amigas, cómo la trataría la sociedad, dando de buenas a primeras un paso así?», se pregunta cuando decide entrar en la casa de juego, a un lugar por el cual, reflexiona ella misma, «mujeres no asomaban por allí ni para remedio» (p. 78)—, sino también el vínculo con los integrantes de su familia, a quienes deja a menudo en ayunas con tal de atesorar cualquier moneda con que calmar su ansia gastadora. Soñando con evadirse del vicio, se promete a sí misma abandonar el juego: «Ni al entripado, ni al burro, ni al perico jugaría ella. ¡Qué va!» (p. 86), una promesa vana, claro está.

Ocupada como estaba en hallar el modo de ganar más dinero para seguir jugando, ni siquiera advierte que su hija va paulatinamente perdiendo la razón y que termina enamorándose de las piernas de un hombre. Por ridículo que parezca, es literal. La joven apenas había visto la cara de su amado, pero las piernas del hombre le gustaban a rabiar. Es un modo bastante caricaturesco de representar la escasa preparación de las señoritas mexicanas de su clase para enfrentar la vida y el matrimonio. De ese enamoramiento singular se da cuenta al público de la novela con el usual intercambio entre el narrador y el lector, característico de esta narrativa. Juzguemos a partir de este fragmento que pinta el destino de Anita:

> A hombres y mujeres les era antipática y repulsiva. Ella parecía no entenderlo. Correspondió con igual desdén al de todos, hasta que a la larga, dos lustros después,

demás trataron de calmarla, y cuando lo hubieron logrado, la reprendieron por irrespetuosa y atrevida. ¿Quién le daba el derecho de juzgar a sus mayores, de las cuales no tenía que dar cuenta a Dios? Dios la castigaría por atrevida.» (p. 132).

> se hizo cuenta de que en su corazón habían hecho mella. ¿Qué dirán ustedes, las gracias de un galán romántico y esquivo? No, sino los pies de Pedro, hombre cuarentón avenido con la soltería, pues tenía a la sagrada coyunda tanto miedo como a una boa constrictor. Los pies de Pedro eran bonitos de acuerdo con el ideal que de pies tenían las mujeres de aquel medio siglo diecinueve: chicos, altos de empeine, lo que llamaban cruzados. Lo fino del calzado les daba todavía mejor presentación. De la cara de su dueño, Anita no sacaba tentación chica ni grande. Jamás había visto a Pedro de hito en hito, obedeciendo al recato social que la época requería; pero de que el caballero se distraía, hablando con alguno, la señorita Preciado le comía con los ojos admirados las dos columnas que sustentaban su persona; y cuando se ausentaba, ya no podía quitarse de la imaginación la pobre criatura, aquellos órganos locomotivos que la embelesaban. (p. 75)

La cita extensa ilustra ampliamente la sabrosa prosa urdida por Méndez de Cuenca para ofrecer a sus lectores las peripecias de la familia Preciado y, como de paso, las peculiaridades de la condición de las mujeres: «la santa ignorancia de la época —escribe también— era factor importante en la conducta de completa irresponsabilidad y marcada indiferencia de las muchachas para las vicisitudes de la familia» (p. 95).[15] La madre misma, partícipe de «una boda sin amor y sin luna de miel; unión fraguada por los padres y trabajada por el confesor y llevada a cabo por la ignorancia que la época imponía al sexo femenino» (p. 109), no es más que una víctima de esa condición de minusvalía crónica y de su propia propensión al juego: «los hijos que la habían ocupado un tiempo, ya no le interesaban, menos aún los

[15] Si comparamos la novela con obra suya previa —los cuentos de *Simplezas*, por ejemplo—, se advierte claramente un salto de calidad y de madurez tanto en las situaciones dramáticas que va urdiendo la trama como en la denuncia de la situación social de las mujeres. No así, sin embargo, en el amplio abanico de feminidades que suele retratar. Sírvannos para apuntar los extremos de esa representación las tan diferentes protagonistas de «La venta del chivo prieto» y «Heroína de miedo», sus cuentos más conocidos. Laura Méndez de Cuenca, *Simplezas. La venta del chivo prieto. Un rayo de luna. El ridículo Santelices, etc.*, Sociedad de Ediciones Literarias y Artísticas-Librería Ollendorf, París, 1910. Los cuentos en pp. 3-43 y pp. 138-154, respectivamente.

nietos» (p. 109). Su vicio la aleja de los suyos continuamente —*e. g.*: «Entre los sentimientos de la madre y la hija, la vida había abierto un abismo» (p. 172)—.

La internación de su hija pareciera ofrecer oportunidad a la aficionada apostadora de mejoramiento; pero su desconsuelo poco le dura y termina, al fin, por ser contraproducente: «El picor de la conciencia, quitándole el sueño y avivándole el oído, solo la dejó capaz de escuchar el periódico tintineo de la plata y el oro, que bajaba del piso superior» (p. 90). La ironía con que Méndez de Cuenca retrata el lugar de esta jefa de familia subraya su desapego. La voz narradora no presume de moralista, simplemente ocupa de vez en vez el caletre de sus personajes y nos cuenta cómo reflexionan sobre su situación: «Por fuerza, por necesidad tenía que volver al juego, pues su deber de madre la apretaba a conseguir dinero para sostén y bienestar de la familia. Y volvió.» (p. 91).[16]

En medio del desolador panorama, otro de sus hijos, atenazado por las carencias y sin fuerzas para resistir «el hambre a domicilio», como dice simpáticamente la voz narradora, al tiempo que incapaz de proveer medios de vida a los suyos, «sin más aviso que desaparecer, se marchó a la revolución» (p. 119).

La novela, como se ve, no edulcora ni engrandece nada, todo ocurre a ras de suelo, y las grandes fuerzas de la historia son el hambre y la pobreza, nunca los ideales. Tanto se burla de los acontecimientos que narra así la invasión francesa: «Por esos días el ejército francés, apoyado en un número de traidores mexicanos, hizo su entrada invasora en la capital. El gabacho estaba de plácemes, en lugar de que él fuera a su patria, su patria venía a visitarlo a él» (p. 129).

[16] Un ejemplo frecuente de esta asunción del punto de vista de sus personajes se halla en los epítetos con que se califica a Juan José Baz, prefecto del Distrito Federal, «nefando y desalmado güerote» (p. 93), o «el inicuo» (p. 173).

El paisaje amplio de la novela incluye la batalla de Puebla tal como se vivió en la Ciudad de México, el auge del espiritismo, las tertulias domésticas, las Posadas navideñas y la programación de los teatros de la ciudad, además del ámbito de la prostitución, representada no solo en su sordidez sino en la salvación por amor de una joven prostituida a su pesar, Nestora, cuyo espacio doméstico, de orden y laboriosa dedicación y con ingresos propios, termina apareciendo como contrapunto del desastre que es la casa de los Preciados, desfalcada una y otra vez por la madre viciosa, porque la vieja ya en momentos de desesperación, luego de quedarse en bancarrota, empieza a sustraer todo lo apenas valioso que hay en la casa, la vajilla, los cuadros, los implementos de costura y todo lo que va hallando a su paso, con lo cual obliga a su hija y a su nuera a poner bajo llave cualquiera de los pocos bienes que iban quedando. Desde su perspectiva, ella no está robando nada, solo recuperando «prendas que le pertenecían» (p. 166), una conclusión a la que llega mientras está en la cárcel. Las otras mujeres de la familia deben velar por su cuenta por el sustento de la casa, y se emplean como costureras, una de las labores tradicionales femeninas.

Al respecto, vale la fuerza metafórica de un hurto notorio entre los suyos. Con la complicidad del portero de su edificio, y a cambio de la promesa de allegarse al espiritismo, consigue que este descuelgue un retrato suyo, pintado por Preciado, claro está, y cuya presencia justifica un balance vital de la viuda: «se veía la matrona con su tez morena reluciente, por falta de afeites, sin arrugas por falta de cuidados, con la frente tersa y muda por falta de pensamientos» (p. 217). Y luego: «Se casó con el pintor de retratos porque la casaron sus padres, cuando venidos a menos tuvieron

temor del porvenir de su única hija. Ella no conoció el amor, sino en los cupiditos que su marido pintaba en las camas» (p. 217). La venta de su imagen da cuenta de su propensión al comercio informal, por llamarlo de algún modo; de su busca de fondos cueste lo que cueste, y de su decadencia total: no solo vende un objeto, sino que vende todo su pasado, el respeto de los suyos, su lugar en la sociedad de antaño. Todo. La descripción, sin embargo, aviva la compasión, aunque sea leve, por la inevitable injusticia a que su género la condena permanentemente. Sin disculparla, la voz narradora intenta pintar un cuadro —para decirlo de modo congruente con la trama— más amplio y detallado, que nos permita juzgar no solo la actualidad de la historia sino sus causas y las razones últimas del deterioro moral de la viuda.

Sin negar su propia irresponsabilidad, aporta una serie de datos de época que contribuyen a la mejor intelección de cuáles costumbres podrían haberla condenado de antemano. No es gratuito, entonces, que su nieto se pregunte: «¿Tendría o no pasado mi abuela? ¡A saber! Lo cierto es que ella ha sido nuestra ruina. Desbarajustada, despilfarrada, derrochadora y viciosa [...].» (p. 231). Es precisamente ese nieto, Nacho, quien integra esa pareja de jóvenes juiciosos y dedicados con Nestora, la exprostituta. Decidido a redimir a Nestora por amor, los jóvenes se establecen juntos, trabajan ambos, él en la litografía del francés y ella con unos vecinos artesanos. Van a tener un hijo. Sin embargo, ni siquiera a ellos, con todos sus méritos y su bondad, con todo su afán por el bienestar ajeno, les espera la felicidad. La aguda mirada de Méndez de Cuenca no se permite afeites sentimentales incluso cuando se trate de personajes con mérito moral. No comulga con optimismo alguno. Su novela cierra trágicamente; pero la tragedia queda disminuida por el desapego de la narración que no se involucra para nada en ella, clausurando así la historia de la familia Preciado con una frase común: «Hacía un frío de todos los diablos.» (p. 270).

Esa distancia del destino de sus personajes mantenida por la voz narradora, ejercita una modernidad irónica y cabal. Una modernidad que también podría leerse en clave de homenaje a la picaresca, aun cuando la pícara del caso sea mujer y envejezca, mientras que los pícaros más célebres son hombres jóvenes, en lo que sería otra contravención de las normas al uso por Laura Méndez de Cuenca, tantas veces desafiante del *status quo*.

Esta novela, recientemente salvada del olvido por el Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM, es muy recomendable, pues además de instructiva con multitud de datos y referencias sobre los espacios citadinos de la capital mexicana y las costumbres de sus habitantes, es además muy divertida y nos regala el talento excepcional de una mujer que supo cómo dejar una obra relevante para sus lectores de hoy.

Bibliografía

Arauz Mercado, Diana, «Laura Méndez de Cuenca (1853-1928), mexicana moderna en Europa y Estados Unidos: crónicas de viaje, aportaciones literarias, propuestas pedagógicas», *Filanderas. Revista Interdisciplinar de Estudios Feministas*, núm. 7, 2022, pp. 7-22.

Bazant, Mílada, «Una musa de la modernidad: Laura Méndez de Cuenca (1853-1928)», *Revista Historia de la Educación Latinoamericana*, vol. 15, núm. 21, 2013, pp. 19-50.

Domenella, Ana Rosa, Luzelena Gutiérrez de Velasco y Nora Pasternac, «Laura Méndez de Cuenca: espíritu positivista y sensibilidad romántica», en Ana Rosa Domenella y Nora Pasternac (eds.), *Las voces olvidadas. Antología crítica de narradoras mexicanas nacidas en el siglo XIX*. El Colegio de México, México, 1991, pp. 117-138.

Gonzalbo Aizpuro, Pilar, «Mílada Bazant, Laura Méndez de Cuenca. Mujer indómita y moderna (1853-1928). Vida cotidiana y entorno» [reseña], *Historia Mexicana*, vol. LX, núm. 3, 2011, pp. 1833-1843.

Méndez de Cuenca, Laura, «La venta del chivo prieto», en *Simplezas. La venta del chivo prieto. Un rayo de luna. El ridículo Santelices, etc.* Sociedad de Ediciones Literarias y Artísticas-Librería Ollendorf, París, 1910, pp. 3-43.

Méndez de Cuenca, Laura, «Heroína de miedo», en *Simplezas. La venta del chivo prieto. Un rayo de luna. El ridículo Santelices, etc.* Sociedad de Ediciones Literarias y Artísticas-Librería Ollendorf, París, 1910, pp. 138-154.

Méndez de Cuenca, Laura, *Los Preciados. Una novela de costumbres mexicanas del siglo XIX*. UNAM-Instituto de Investigaciones Bibliográficas, México, 2022.

Mora, Pablo, «Estudio introductorio. *Los Preciados*: una novela inédita de costumbres mexicanas del siglo XIX», en Laura Méndez de Cuenca, *Los Preciados. Una novela de costumbres mexicanas del siglo XIX*. UNAM-Instituto de Investigaciones Bibliográficas, México, 2022, pp. 9-36.

La literatura mexicana invade las revistas cubanas. (Notas para un estudio)

Jorge Fornet
Casa de las Américas, La Habana

Pese a lo que el título pudiera sugerir, no es el propósito de estas páginas detenerse en la presencia de la literatura mexicana en revistas cubanas.[1] En tal caso encararíamos una tarea ciclópea, pues sin duda aquella es una de las literaturas nacionales que más interés ha concitado y que más espacio ha ocupado en publicaciones de la Isla. ¿De qué invasión hablamos entonces? Me centraré únicamente en algunos números monográficos (de revistas o suplementos culturales cubanos de particular relevancia) dedicados a la producción literaria del vecino país, a lo largo de casi un siglo. Aunque este es apenas un panorama, valdría la pena estudiar con detenimiento no solo cada uno de los ejemplos sino también los contextos en que vieron la luz, con la seguridad de que nos ofrecerán pistas valiosas tanto sobre una literatura concreta y su recepción entre lectores extranjeros (cubanos en este caso, aunque todas las publicaciones que abordaremos gozaron en su momento de amplia circulación internacional), como desde el punto de vista de la historia intelectual, e incluso de la historia a secas: ¿por qué esos números monográficos aparecieron en un momento y no en otro?, ¿cómo se tejieron las redes

[1] Agradezco a los organizadores del III Congreso Internacional de Mexicanistas en Asia, *Proyección de México en Asia y en el mundo*, la oportunidad de compartir ese espacio de reflexión y diálogo. Este texto es una versión de lo presentado durante aquellas jornadas; debo precisar que se trata apenas de un primer y rápido acercamiento a un tema que puede y debe dar mayores frutos.

entre los escritores y editores de ambos países?, ¿qué impacto generaron dichos números?, ¿cómo se dirimieron en ellos polémicas o tensiones al interior del campo literario mexicano?, entre otras muchas preguntas posibles.

Ellas quedan como tarea pendiente y no es difícil imaginar que un empeño similar al que anima estas páginas pueda realizarse revisando publicaciones periódicas de otros muchos países en las que la literatura mexicana ha encontrado eco. Esa labor, necesariamente colectiva, nos permitiría configurar un panorama más acertado de la 'proyección de México' sobre la que nos invita a reflexionar el tema de este congreso.

1.

En 1928, la más sobresaliente de las publicaciones de la vanguardia cubana, la *Revista de Avance*, dedicó su número 28 (fechada el 15 de noviembre) a la literatura de México. *Avance*» —como se le suele denominar— era realizada por un notable grupo de intelectuales entre quienes se encontraban, en calidad de 'editores', Francisco Ichaso, Félix Lizaso, Jorge Mañach y Juan Marinello. En verdad, *revista de avance* (así en minúsculas) era el subtítulo de la publicación cuyo nombre, en un evidente gesto vanguardista, coincidía con el de cada año en curso. Puesto que apareció durante cuatro años consecutivos, su cambiante título fue *1927*, *1928*, *1929* y *1930*.

Curiosamente, el texto que abre el número 28, *Unas impresiones rotas sobre México*, no es de un autor de ese país sino del filólogo español Américo Castro (el mismo —como se recordará— cuyas 'alarmas' darían pie a un inolvidable ensayo de Jorge Luis Borges). Más allá del reconocimiento que Américo Castro pudiera despertar entre los editores, es probable que los animara también —a la hora de elegir con quién iniciar esa entrega— el hecho de contar con alguien que aportara una mirada

excéntrica, similar a la que podría tener el lector de la revista. En una nota a su texto, Castro advertía haber escrito «estas líneas», que «no son nada», «sin tiempo, abrumado de cuidados, fatigas y calores [...] por no decir 'no' a quienes me las piden».[2] Se interrogaba entonces, retóricamente: «¿Cómo negarme a decir unas palabras sobre México —país querido, cuya presencia late aún en mi emoción—, cuando quienes me lo piden se llaman Mañach, Marinello, Ichaso, Lizaso...?».[3] Advertía también que no pretendía definir ni juzgar a México (empresa bastante grave), sino tan solo dar un apunte «fugaz y un tanto arbitrario, sin el cual no quieren los entrañables amigos de *1928* que salga este número».[4]

1928
revista de avance
Año II.-Tomo III. LA HABANA, NOVIEMBRE 15 DE 1928. NUMERO 28
MENSUAL
20 CTS.
SUMARIO:
APARTADO 2228
LA HABANA

A las «impresiones rotas» de Américo Castro le suceden textos de una docena de escritores —y otros tantos ilustradores, por cierto—, entre quienes se encuentran

[2] Américo Castro, «Unas impresiones rotas sobre México», *Revista de Avance*, núm. 28, 1928, p. 300, n. 1.

[3] *Idem*.

[4] *Idem*.

lo mismo Mariano Azuela y Genaro Estrada, que Xavier Villaurrutia y Celestino Gorostiza (ambos con sendos capítulos de novelas), además de poemas de Jorge Cuesta, Enrique González Rojo y Bernardo Ortiz de Montellano, entre otros.

Una carta de Jaime Torres Bodet dirigida a «Mis queridos amigos de *1928*», responde a una encuesta que se interroga acerca de «¿Qué debe ser el arte americano».[5] Las preguntas concretas son si «la obra del artista americano debe revelar una preocupación americana», si «la americanidad es cuestión de óptica, de contenido o de vehículo», si «cree en la posibilidad de caracteres comunes al arte de todos los países de nuestra América» y, por último, «cuál debe ser la actitud del artista americano ante lo europeo».[6] Con la inteligencia que le era propia, Torres Bodet responde que la cuestión de la primera pregunta (si la obra del artista americano debe revelar una preocupación americana) le parece una «necesidad tan obvia» que se admira —que es una elegante manera de decir que se sorprende— de hallarla formulada. Y luego precisa:

> [...] de todas las formas de revelar lo americano en literatura, la que me convence menos es la que amplifica la voz y exagera, en círculos oratorios, el ademán. Si lo americano existe para el arte, estoy seguro de no tener que ir a encontrarlo en los discursos, ni en las proclamas políticas, ni en los ejemplos de heroísmo con que los profesores de educación primaria enriquecen a diario nuestros libros de texto.[7]

Para Torres Bodet, lo americano de una obra literaria no radica tanto en el «*asunto*» o en el tono, como en «la sinceridad sensual, sentimental e ideológica del

[5] Jaime Torres Bodet, «Indagación. ¿Qué debe ser el arte americano?», *Revista de Avance*, núm. 28, 1928, p. 313.

[6] *Idem*.

[7] *Ibid.*, p. 314.

autor».[8] Y en palabras que recuerdan unas célebres reflexiones de José Martí («...Ni habrá literatura hispanoamericana hasta que no haya Hispanoamérica»),[9] expresa:

> Una novela, una sinfonía, una estatua no podrán ser realmente mexicanas o argentinas o latinoamericanas hasta que no exista, entre las entidades superiores de la civilización, una cultura mexicana, argentina o latinoamericana, capaz de reflejarse en ellas.[10]

En un momento en que dentro del propio México se discutía cómo debían ser y qué papel debían cumplir un arte y una literatura nacionales en un proceso revolucionario, la ponderada respuesta de Torres Bodet parecía poner las cosas en su sitio. A propósito de este, me interesa recordar que la relación ente los intelectuales nucleados en torno a *Avance* y a *Contemporáneos* iba más allá de la curiosidad intelectual y las simpatías personales. En otro momento del número (en la sección «Revistas mexicanas») se da fe de la cercanía del proyecto cubano y del mexicano, cuando «Contemporáneos» aún era un sueño. *Avance* recuerda, precisamente, «el paso triunfal de Torres Bodet por La Habana»,[11] con el proyecto en ciernes. Hoy, aquel proyecto es —para los editores cubanos— «ejemplo y hasta envidia de revistas americanas», pese a que «podrá imputarse a la finísima publicación culpa de aristocratismo y de alejamiento excesivo de corrientes vitales [...]».[12] Ni el elogio ni la referencia a la posible imputación son gratuitas, y encontrarán mayor sentido, como veremos, dentro del propio número.

---

[8] *Idem*.

[9] José Martí, *Cuaderno de apuntes 5*, en *Obras completas*, t. 21, Centro de Estudios Martianos, La Habana, 2011, p. 164.

[10] *Idem*.

[11] «Revistas mexicanas», *Revista de Avance*, núm. 28, 1928, p. 332.

[12] *Idem*.

Un tono muy distinto, como cabe imaginar dadas las características de su autor, es el de Salvador Novo en el texto titulado «Guadalajara», pleno de pintoresquismo e ironía. En él se mezclan datos concretos, verificables y útiles, con otros más subjetivos y en ocasiones delirantes. Así, Novo comienza con la siguiente descripción:

> Las torres de la Catedral, como dos ku-klux-klanes, dan la espalda al raspado palacio del Gobierno. De lejos, parecen dos barquillos de nieve de leche. Son lo más prominente de Guadalajara, a excepción de la Barranca de Oblatos, del arrayán cubierto y de una reputación infundada.[13]

Propone salir en auto a visitar «las colonias», nombre que al parecer comenzaba a extenderse, no solo porque las entrecomilla sino también porque de inmediato explica que consisten en casas que antes denominaban *chalets* y hoy *bungalows*. Y añade esta perla: «Hay algunas muy bellas. Por ejemplo la del Sr. Zuno, que puede adquirirse en tarjetas postales...».[14] Novo no tiene reparos, por demás, en transitar de la objetividad urbanística al detalle desconcertante: «Existe la librería y casa de Antigüedades de don Fortino Jaime, que está ahora enfermo de gripe».[15] La ruptura del sistema, el recurso de lo inesperado, funciona en clave humorística. En otras ocasiones, a una estrategia similar se une la maledicencia. En consecuencia, lo escuchamos decir: «Existe también la Biblioteca de la Ciudad, con 80.000 volúmenes. [...] Y tenían obras muy buenas, pero aquel Ricardo Arenales, que fue director, se los regaló a unos sudamericanos que lo fueron a visitar».[16] Ricardo Arenales, valga la aclaración, era uno de los seudónimos del escritor colombiano cuyo sobrenombre

---

13 Salvador Novo, «Guadalajara», *Revista de Avance*, núm. 28, 1928, p. 302.

14 *Idem*.

15 *Ibid.*, p. 304.

16 *Idem*.

más conocido sería Porfirio Barba Jacob. De esa manera, Novo eleva el chisme a clave histórica y categoría literaria.

La sección «Letras mexicanas» reseña varios libros de reciente aparición. Quiero destacar entre ellos la flamante *Antología de la poesía mexicana moderna*, de Jorge Cuesta, que tanta polémica provocó en su propio país, y que dividió las aguas en poetas y críticos escindidos entre defensores y detractores de un volumen que no dejó indiferente a nadie, y que llegó a generar ingeniosos ataques como aquel que la calificaba como «una antología que vale lo que Cuesta».[17] Francisco Ichaso, quien escribe la reseña crítica en la *Revista de Avance* la considera «[u]na obra notable de cuyo criterio estético central podrá discutirse, pero cuyo alto valor hay que consignar sin reservas»;[18] la celebra al tiempo que hace constar sus discrepancias, ente ellas la de preguntarse por qué no fue incluido en ella Genaro Estrada, quien como ya vimos sí encontró espacio en este número de la revista.

Un inesperado conflicto aparece al final del texto de Martí Casanovas «Tres momentos de la pintura mexicana». Se alude en esa nota sin firma al hecho de que en uno de los frescos de Diego Rivera para la Secretaría de Educación Pública aparece un personaje que tiene en sus manos un ejemplar de *1928* (que, como he dicho antes, fue el nombre que en tal año tuvo la *Revista de Avance*) junto a dos «revistas amigas» como *Ulises* (dirigida por Villaurrutia y por Novo) y la ya mentada *Contemporáneos*, todas ellas órganos de lo que Rivera califica como «pequeña burguesía intelectual».[19] Aunque pudieron eludir cualquier comentario, consideran

[17] Frase de Miguel Martínez Rendón, cristalizada por [Juan Francisco] Vereo Guzmán en su artículo «Una antología que vale lo que 'Cuesta'», *Revista de Revistas*, núm. 949, 1928, p. 16.

[18] Francisco Ichaso, «Antología de la poesía mexicana moderna, editada por Jorge Cuesta», *Revista de Avance*, núm. 28, 1928, p. 329.

[19] *Revista de Avance*, núm. 28, 1928, p. 328. Anthony Stanton ha desmenuzado el contexto de la polémica implícita tanto en el ataque en el mural como en la respuesta que este recibe desde las páginas de *Avance*.

que el «fresco tiene una elocuencia objetiva y alegórica que no puede pasar sin nuestra protesta».[20] Recuerda la nota un reciente artículo del pintor, cuyas opiniones sobre las dos revistas mexicanas no dejan margen a dudas sobre «las intenciones peyorativas que tuvo al asociarnos en su fresco con esas finas publicaciones».[21] Si bien son evidentes las diferencias entre la revista cubana y las mexicanas, y entre los grupos que las animaban (los cubanos se acercaban más al modelo de intelectual comprometido con los problemas sociales y políticos de su tiempo), son obvias también las cercanías, que el artista percibió y consagró en las paredes de la SEP. Los de la *Revista de Avance* reivindican su afinidad con «ideas y empeños de renovación social y económica», y «un anhelo de justicia y equidad colectiva», aunque «no compartan la ideología bolchevique de Diego Rivera».[22] Y defienden la libertad del arte y la literatura, sin «despotizada servidumbre, a un ideal económico o político, por noble que éste sea». Y termina: «no nos hemos casado con ninguna capilla. Somos devotos». Y para evitar cualquier ambigüedad en las alusiones del pintor, recalcan: «En todas, Diego Rivera; menos en aquellas que no osan decir su nombre. Aquí eso no se padece».[23]

2.

Casi veinte años después del número que le dedicara la *Revista de Avance*, otra notable publicación cubana, *Orígenes*, preparó una entrega monográfica sobre la literatura mexicana. Con aquel número 13, de 1947, la revista alcanzó, según diría su director años después, la madurez. *Orígenes* había sido fundada por el poeta José Lezama Lima, y fue la más importante, influyente y duradera de cuantas Lezama

[20] *Idem*.
[21] *Idem*.
[22] *Idem*.
[23] *Idem*.

dirigiera. Sin embargo, fue el codirector, José Rodríguez Feo, quien reunió la mayor parte de los trabajos incluidos, para lo que contó con la colaboración 'invaluable' de José Luis Martínez. En el editorial, titulado «Homenaje a México» y escrito sin lugar a dudas por Lezama, se explica que, dado que no había sido posible allegar las distintas modalidades de la expresión artística mexicana, «el grupo de escritores que presentamos basta para mostrar la intención de nuestro homenaje y la dirección de nuestras simpatías».[24]

ORÍGENES

AÑO IV LA HABANA, 1947 NÚM. 13

Homenaje a México

Menos profusa que su antecesora de dos décadas antes, *Orígenes* incluye, a manera de arrancada, «Un padrino poético»,[25] artículo en que Alfonso Reyes rinde homenaje a Manuel José Othón, quien fuera amigo de su padre, como también lo fueron, según recuerda el texto, Rubén Darío y el ya mentado Porfirio Barba Jacob. El número incluye también varias narraciones breves de Ermilo Abreu Gómez («Un conquistador»), así como poemas de Alí Chumacero («Amor entre ruinas»), Efraín Huerta («Los labios deseados»), Clemente López Trujillo («Sonetos»), Gilberto Owen («Booz se impacienta») y Octavio Paz («Tus ojos», «Cuerpo a la vista» y «Nocturno»). No es extraña esa preponderancia de la poesía en una publicación que

[24] Los Editores, «Homenaje a México», *Orígenes*, vol. 4, núm. 13, 1947, p. 4.

[25] Alfonso Reyes, «Un padrino poético», *Orígenes*, vol. 4, núm. 13, 1947, pp. 5-6.

le dio importancia cardinal al género y que contribuyó como pocas de su tiempo a difundir la creación lírica, tanto la escrita en español como la traducida de otras lenguas.

En su evocación, el autor de *El deslinde* comienza reproduciendo una carta de su padre, el general Bernardo Reyes, dirigida a Othón y fechada el 26 de mayo de 1889: «[...] Aurelia desea saber de toda la familia. El 17 de este mes [...] ella dio a luz, con entera felicidad, un niño que llevará el nombre de Alfonso. Lo ponemos a su disposición».[26] En el tributo con el que abre ese número de *Orígenes*, Reyes no puede dejar de mencionar aquel otro tributo del niño recién nacido (refiriéndose a él mismo) y sus implicaciones: «Por esa fabulación del pasado a que todos somos propensos, en nuestro afán de buscar sentido a las cosas», dice entonces, «este indirecto padrinazgo poético me parece hoy providencial. Othón había de ser una de mis más firmes admiraciones».[27]

Al tratarse de una publicación cuyo diseño interior era esencialmente tipográfico, no es raro que este número de *Orígenes*, a diferencia de la explosión gráfica de *Avance*, solo cuente con las ilustraciones de cubierta de José Clemente Orozco, de los murales de la Iglesia del Hospital de Jesús (1942-1944), sin otras ilustraciones interiores. Sin embargo, dada la importancia de la plástica en México, la revista concluye la temática mexicana con el ensayo de Justino Fernández «Pintura mexicana, 1946», que como su nombre indica ofrece un panorama de la creación pictórica en el país, desde los muralistas hasta la obra más reciente de lo mejor del ambiente plástico mexicano.[28]

---

[26] *Ibid*., p. 5.

[27] *Idem*.

[28] Justino Fernández, «Pintura mexicana, 1946», *Orígenes*, vol. 4, núm. 13, 1947, pp. 28-29.

Cierran el número tres trabajos notables, ajenos ya al tema principal de aquella entrega. El primero, del argentino Adolfo de Obieta («Un país de Kafka en América»), parece aludir indirectamente a la realidad de ese país bajo el incipiente (anti)peronismo.[29] Le sigue el poema del propio Lezama Lima, «Danza de la jerigonza», y finalmente aparece el ensayo de Virgilio Piñera «Nota sobre literatura argentina de hoy», que su autor había leído en Buenos Aires, por la Radio del Estado, y que Borges le pidiera publicar en la revista *Anales de Buenos Aires* (n. 12, 1947).

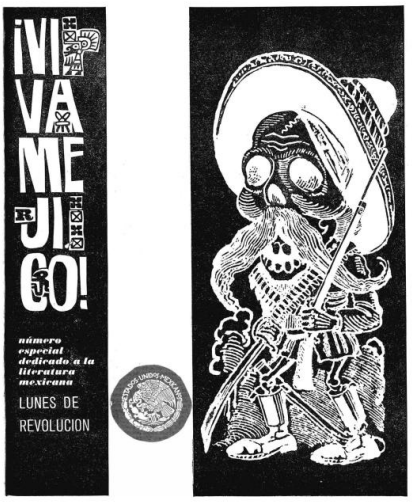
Lo cierto es que en un medio con frecuencia indiferente, si no hostil, lejos de resignarse a lo que parecía ser el destino de toda empresa similar en aquellas circunstancias en Cuba, *Orígenes* desafió ese orden de cosas y asumió y proyectó su cosmopolitismo como modo de su razón de ser y de su destino. El número 'mexicano' fue una magnífica ocasión para demostrarlo.

3.

El 1.º de enero de 1959 triunfó en Cuba una revolución que pronto demostraría su radicalidad en todos los sentidos, y que reconocía un notable antecedente en la que habían desatado los mexicanos casi medio siglo antes. No fue nada extraño que, atraídos por lo que estaba sucediendo en la Isla, llegaran muy pronto varios de los más sobresalientes escritores de México. Solo en los primeros meses de aquel año visitaron La Habana Jaime García Terrés, Fernando Benítez, y los más jóvenes Carlos Fuentes y Elena Poniatowska. También en esos primeros meses (en marzo de 1959, para ser más preciso) nació *Lunes de Revolución*, suplemento literario del periódico *Revolución*, órgano del Movimiento 26 de Julio que encabezara la lucha contra el dictador Fulgencio Batista.

[29] Adolfo de Obieta, «Un país de Kafka en América», *Orígenes*, vol. 4, núm. 13, 1947, pp. 30-33.

Dirigido por Guillermo Cabrera Infante —más conocido entonces como periodista y crítico de cine— *Lunes*... se propuso desde muy pronto dedicar un número a la creación literaria en México, pero por un motivo u otro el deseo se fue postergando, hasta que el número 63, fechado el 13 de junio de 1960, apareció como «Número especial dedicado a la literatura mexicana». Una conversación con Carlos Fuentes en los primeros meses del año anterior, selló el compromiso que no alcanzaba a cumplirse; fue la visita a México del presidente cubano Osvaldo Dorticós a mediados de 1960, según se hace constar en el Editorial de aquella entrega, el catalizador que, finalmente, la hizo posible.[30] Para ello resultó necesaria la colaboración del equipo de la revista *El Espectador*, así como del propio Benítez (director de *México en la Cultura*, suplemento del periódico *Novedades*) y del productor cinematográfico Manuel Barbachano Ponce, quienes consiguieron los materiales.[31]



Entre los argumentos para realizarlo, los editores apelan al hecho de que si bien todo el mundo conoce a Azuela, Vasconcelos, Reyes y Martín Luis Guzmán, solo

[30] «Editorial», *Lunes de Revolución*, núm. 63, 1960, p. 2.

[31] *Idem*.

muy pocos lectores saben quiénes son Rulfo, Paz, Fuentes y Benítez, cuya importancia será algún día —según expresaban— similar a la de aquellos. Añadían como un dato no desdeñable, además, que estos autores destacan no solo por su calidad literaria sino también por su apoyo a la Revolución cubana. *Lunes*... no se privó de la oportunidad de ilustrar generosamente aquella entrega, para la que utilizó piezas tanto de Posada, Orozco y Diego Rivera, como de Rufino Tamayo, Vicente Rojo y José Luis Cuevas, además de fotografías de Gabriel Figueroa, entre otros artistas presentes en sus páginas.

Opiniones de Jorge Portilla, Enrique González Pedrero, Fernando Benítez, Carlos Fuentes y Víctor Flores Olea conforman las páginas tituladas «Los intelectuales mexicanos y la Revolución cubana».[32] Se invierte en este caso la lógica de empeños similares. No interesa tanto, ahora, la mirada de afuera sobre el objeto al que se dedica el número, tal como ocurrió en el caso de Américo Castro y aquellas 'impresiones rotas' de treinta años antes, como lo contrario. El 'objeto' ahora es Cuba, y México aporta entonces los 'sujetos' que miran y auscultan, que verifican y contrastan. Es interesante observar la involuntaria tensión que se produce en el hecho de que la revista que nos invita a mirar a México se detenga a mirar a Cuba. Hay urgencia en hablar de esta, obviamente, y lo interesante de la situación es, sobre todo, la mirada del otro. México se encuentra, en este caso, en la subjetividad de quienes nos miran.

En cuanto a la literatura, el número incluye ensayos de Octavio Paz («Máscaras mexicanas»), Emilio Uranga («La idea mexicana de la muerte») y Julieta Campos («Situación actual de la literatura mexicana»), así como poemas o narraciones del mismo Paz, Chumacero, Benítez, Marco Antonio Montes de Oca, García Terrés y

[32] Jorge Portilla Enrique González Pedrero, Fernando Benítez *et al*., «Los intelectuales mexicanos y la Revolución cubana», *Lunes de Revolución*, núm. 63, 1960, pp. 3-4.

Arreola. Como dato curioso cabe señalar que el número reproduce el *Acto preparatorio* de *Al filo del agua*,[33] el inolvidable inicio de la novela de Agustín Yáñez aparecida en 1947, el mismo año del número de *Orígenes*. Fuera deliberado o no, esa presencia (ausencia en la revista de Lezama) traza un arco con aquel antecedente, como si retomara la historia allí donde aquella la había dejado.

Aunque muy pronto las editoriales cubanas comenzarían a publicar en masa la literatura extranjera, incluida la mexicana en general, y varios de los autores acogidos en las páginas de este número, en particular, en ese momento se trataba de un vacío que urgía llenar. No es extraño, por consiguiente, que *Lunes*... publique en esa ocasión fragmentos de obras desconocidas entre los lectores cubanos pero que —como habían advertido sus editores— devendrían clásicas. Son los casos, por ejemplo, de *Juan Pérez Jolote*, de Ricardo Pozas (del que resaltaban su «calidad de extraordinario»);[34] el cuento de *El Llano en llamas*, «Anacleto Morones», de Rulfo;[35] así como un capítulo de *La región más transparente*, de Fuentes.

Con aquel número de *Lunes de Revolución*, la literatura mexicana entró por la puerta ancha en un nuevo territorio: el que le ofrecía un público ávido en un momento de particular intensidad de su historia.

4.

Un lustro después de ese número de *Lunes de Revolución*, en 1965, la revista *Casa de las Américas* —entonces bajo la dirección de Antón Arrufat— volvió sobre la literatura mexicana, a la que dedicó el número doble 28-29, ilustrado con viñetas de

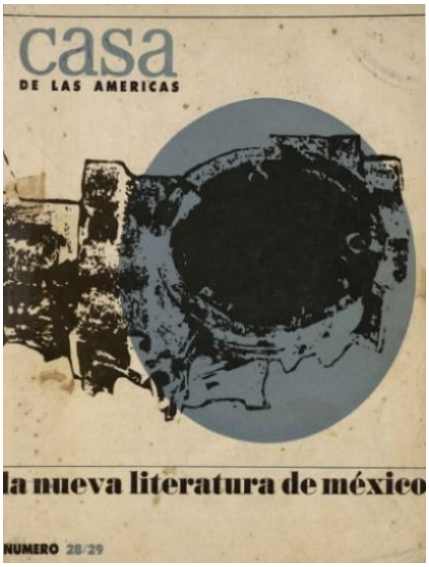
---

[33] Agustín Yáñez, «Al filo del agua», *Lunes de Revolución*, núm. 63, 1960, pp. 15-17.

[34] «Editorial», *Lunes de Revolución*, art. cit., p. 2.

[35] Curiosamente, la Casa de las Américas publicaría en 1968 la primera edición en un mismo volumen de *El Llano en llamas* y *Pedro Páramo*, que fue, al mismo tiempo, la primera vez que se publicó la novela (en español) fuera de México. Juan Rulfo, *El Llano en llamas. Pedro Páramo*, Antonio Benítez Rojo (pról.), Casa de las Américas, La Habana, 1968.

Cuevas, Leonora Carrington, Gironella, Pedro y Rafael Coronel, Manuel Felguérez, Soriano y Vicente Rojo entre otros. El año anterior, a instancias del crítico uruguayo Ángel Rama, *Casa*... había dedicado otro número (el 26) a la nueva novela. Se incluía allí un enjundioso estudio del propio Rama («Diez problemas para el novelista latinoamericano»),[36] quien años después diría que fue precisamente en 1964 cuando irrumpió como fenómeno esa nueva novelística que sería conocida con el nombre de *boom*. Integraban aquella entrega, además, fragmentos de novelas de Carpentier, Cortázar, Onetti, Sábato, Fuentes y Vargas Llosa. Así, cuando apareció el número 'mexicano' ya los lectores estaban familiarizados con el impulso que los mejores narradores del continente estaban dándole a la literatura en lengua española.



Aquel número mexicano fue preparado en buena medida por Emmanuel Carballo, quien integraba el Consejo de Redacción de la revista, y de quien se

[36] Ángel Rama, «10 problemas para el novelista latinoamericano», *Casa de las Américas*, núm. 26, 1964, pp. 3-43.

reproduce el estudio «La prosa narrativa en México», actualizado panorama del género.[37] Más de veinte narradores y poetas aparecen en él, además de textos reflexivos sobre diversas aristas de la realidad y la producción cultural del país, como «Vigencia del pasado en México» de Laurette Sejourné y «El teatro mexicano contemporáneo» de Carlos Solórzano. Sorprende la presencia de Salvador Novo, casi cuarenta años después de aparecer en la *Revista de Avance*, a quien lo acompañan poetas como Jaime Sabines, Rosario Castellanos, Rubén Bonifaz Nuño, Montes de Oca y Homero Aridjis, entre otros.[38]

Aunque la presencia de escritoras no es muy abundante, esta vez aparecen más mujeres que las que había en el corpus al que he hecho referencia. A las ya mencionadas Castellanos y Sejourné (quien, en verdad, no encaja del todo en la condición de mexicana ni de escritora), se suma Luisa Josefina Hernández, la única narradora de un grupo integrado también por José Emilio Pacheco, José de la Colina, Emilio Carballido, Juan García Ponce y Tomás Mojarro. De este último fue incluido, por cierto, un fragmento de su novela *Bramadero*,[39] que puede darnos una pista sobre la armazón del número o sobre su recepción. Pese a que no es hoy muy recordada, Alejo Carpentier la destacó en una conferencia sobre literatura latinoamericana que ofreció en París en 1965, a la que asistió Vargas Llosa. En una carta que este le dirigiera a Fuentes el 12 de abril de aquel año, le pregunta: «¿qué novela es esa que Carpentier alaba tanto? Según él se llama 'El bramadego' (¿*Bramadero*?). He tratado de conseguirla aquí, sin éxito».[40] La particular pronunciación afrancesada de la erre por Carpentier provoca una involuntaria dosis

[37] Emmanuel Carballo, «La prosa narrativa en México», *Casa de las Américas*, núms. 28-29, 1965, pp. 3-17.

[38] Salvador Novo *et al*., «Poemas», *Casa de las Américas*, núms. 28-29, 1965, pp. 121-142.

[39] Tomás Mojarro, «Bramadero», *Casa de las Américas*, núms. 28-29, 1965, pp. 77-90.

[40] Julio Cortázar. Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa *et al*., *Las cartas del Boom*, Alfaguara, Bogotá, p. 99.

de humor a la anécdota, pero lo que me interesa conjeturar es la posible relación entre la lectura de la novela por parte del autor cubano, y su parcial publicación en este número de la revista.

En cualquier caso, quedaría por demostrar la influencia que, sobre lectores y escritores cubanos (o de cualquier otro país) ejerció la irrupción de la literatura mexicana a través de las mencionadas publicaciones periódicas.

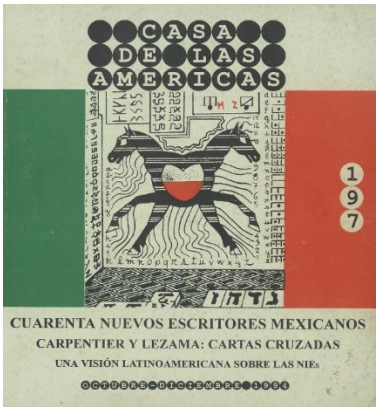
Coda

Quiero concluir con una última propuesta que es también un testimonio personal. En 1993 terminaba yo el doctorado de literatura en El Colegio de México (Colmex) cuando recibí una invitación de Roberto Fernández Retamar para preparar un nuevo número de *Casa de las Américas* dedicado a la literatura mexicana reciente. Habían pasado casi treinta años desde el número preparado por Carballo y valía la pena enterarnos de lo que escribían quienes eran niños o aún no habían nacido cuando aquella entrega había visto la luz.[41] Hasta entonces yo, que le había dedicado a la literatura del país una tesis de licenciatura, algunos artículos y había cursado varios semestres dedicados a ella, me preciaba de conocerla con cierta profundidad. Fue en ese momento, al intentar recopilar los materiales para la nueva empresa, que descubrí mi ignorancia casi absoluta en el tema. El hecho es que pronto puse manos a la obra y las últimas semanas de mi estancia mexicana las dediqué en buena parte a familiarizarme con dicho tema y a fotocopiar ingentes cantidades de textos aparecidos en las más variopintas editoriales, revistas y suplementos culturales. Ello no hubiera sido posible sin la generosa colaboración de Hermann

[41] Aunque no me detendré en ella, debo advertir que treinta años después de esa otra entrega, cuando habían transcurrido sesenta desde aquel número 28, y aprovechando la coyuntura de que la Feria Internacional del Libro de La Habana estuvo dedicada a ese país, *Casa de las Américas* dedicó un nuevo número a la literatura de México.

Bellinghausen, José María Espinasa, Natalio Hernández, Hernán Lara Zavala, Ignacio Trejo Fuentes y Lauro Zavala. Cada uno de ellos me ofreció pistas útiles para llegar a buen puerto y me evitaron naufragar en el océano de las publicaciones mexicanas. Concluyendo con las metáforas náuticas, en octubre de 1993 desembarqué en una Habana asediada por escaseces de todo tipo y largos apagones, pero con el deseo de que aquel material que arrastraba conmigo pudiera ver la luz. Cuando puse en manos de Retamar todo aquel volumen de materiales subió la parada y me invitó a ser editor invitado del número, algo que, si no me equivoco, no había ocurrido antes en la publicación.

Era tal la cantidad de textos que pronto me di cuenta de que debía acotar el corpus. La primera decisión fue limitar la selección a autores y autoras jóvenes, entendiendo como tales —no sin generosidad— quienes tuvieran hasta cuarenta años, que hubieran nacido a partir de 1954. A partir de ahí no fue difícil, para jugar con ciertas simetrías, tomar la decisión de cuántos escritores se incluirían.[42] Fue así que se gestó «Cuarenta nuevos escritores mexicanos», amplio dossier aparecido en el número 197 de *Casa de las Américas* (1994).



El conjunto está formado por poetas y narradores, aunque en ocasiones asoman textos de difícil clasificación genérica en que la ficción se funde con la crónica, las

[42] *Cf.* Jorge Fornet, «Al preparar esta selección...», *Casa de las Américas*, núm. 197, 1994, pp. 3-4.

memorias, el ensayo o la historia. Si bien la Ciudad de México tiene una presencia avasalladora, ya sea como protagonista o como telón de fondo de las más disímiles historias, el número recoge también textos que abarcan —coincidiendo con la procedencia de sus autores— buena parte de la geografía del país, de sur a norte, desde Chetumal hasta Tijuana.

Entre quienes están incluidos (e incluidas, porque más de una docena son mujeres) se encuentran Carmen Boullosa, Francisco Hinojosa, Emiliano González, Fabio Morábito, Emiliano Pérez Cruz, Verónica Volkow, Juan Villoro, Rafael Pérez Gay, Luis Humberto Crosthwaite y Guadalupe [Sánchez] Nettel, quien apenas tenía entonces poco más de veinte años. También aparecen textos de Ricardo Chávez Castañeda, Pedro Ángel Palou, Ignacio Padilla y Jorge Volpi [Escalante], dos años antes de que irrumpieran en la escena nacional e internacional con aquel Manifiesto del Crack que propiciaría el derramamiento de ríos de tinta.

El mismo año en que México ingresara al Tratado de Libre Comercio de América del Norte y que la guerrilla zapatista apareciera de modo espectacular en la selva chiapaneca, salió este número que dio cuenta de otra realidad, pero que al mismo tiempo nos permitió acercarnos a parte de las muchas aristas que conforman el complejo universo mexicano.

Este apresurado recorrido por cinco revistas da fe, por otra parte, de la proyección y el interés que despierta la literatura de México más allá de sus fronteras y, en primerísimo lugar, en el amplio territorio de la cultura latinoamericana.

Bibliografía

Carballo, Emmanuel, «La prosa narrativa en México», *Casa de las Américas*, núms. 28-29, 1965, pp. 3-17.

Casanovas, Martí, «Tres momentos de la pintura mexicana», *Revista de Avance*, núm. 28, 1928, pp. 326-328, 334.

Castro, Américo, «Unas impresiones rotas sobre México», *Revista de Avance*, núm. 28, 1928, pp. 300-301.

Cortázar, Julio, Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa *et al.*, *Las cartas del Boom*. Alfaguara, Bogotá, 2023.

«Editorial», *Lunes de Revolución*, núm. 63, 1960, p. 2.

Fernández, Justino, «Pintura mexicana, 1946», *Orígenes*, vol. 4, núm. 13, 1947, pp. 28-29.

Fornet, Jorge, «Al preparar esta selección...», *Casa de las Américas*, núm. 197, 1994, pp. 3-4.

Ichaso, Francisco, «Antología de la poesía mexicana moderna, editada por Jorge Cuesta», *Revista de Avance*, núm. 28, 1928, p. 329.

Los Editores, «Homenaje a México», *Orígenes*, vol. 4, núm. 13, 1947, pp. 3-4.

Martí, José, *Cuaderno de apuntes 5*, en *Obras completas*, t. 21. Centro de Estudios Martianos, La Habana, 2011.

Mojarro, Tomás, «Bramadero», *Casa de las Américas*, núms. 28-29, 1965, pp. 77-90.

Novo, Salvador, «Guadalajara», *Revista de Avance*, núm. 28, 1928, pp. 302-304.

Novo, Salvador *et al.*, «Poemas», *Casa de las Américas*, núms. 28-29, 1965, pp. 121-142.

Obieta, Adolfo de, «Un país de Kafka en América», *Orígenes*, vol. 4, núm. 13, 1947, pp. 30-33.

Portilla, Jorge, Enrique González Pedrero, Fernando Benítez *et al.*, «Los intelectuales mexicanos y la Revolución cubana», *Lunes de Revolución*, núm. 63, 1960, pp. 3-4.

Rama, Ángel, «10 problemas para el novelista latinoamericano», *Casa de las Américas*, núm. 26, 1964, pp. 3-43.

«Revistas mexicanas», *Revista de Avance*, núm. 28, 1928, pp. 332-333.

Reyes, Alfonso, «Un padrino poético», *Orígenes*, vol. 4, núm. 13, 1947, pp. 5-8.

Rulfo, Juan, *El Llano en llamas. Pedro Páramo*, Antonio Benítez Rojo (pról.). Casa de las Américas, La Habana, 1968.

Torres Bodet, Jaime, «Indagación. ¿Qué debe ser el arte americano?», *Revista de Avance*, núm. 28, 1928, pp. 313-315, 335.

Vereo, Guzmán, «Una antología que vale lo que 'Cuesta'», *Revista de Revistas*, núm. 949, 1928, p. 16.

Yáñez, Agustín, «Al filo del agua», *Lunes de Revolución*, núm. 63, 1960, pp. 15-17.

De París a Tacámbaro: las influencias francesas en el haiku de José Rubén Romero

Lenin Emmanuel Gutiérrez Cervantes
Universidad de Nanzan

Palabras introductorias

José Rubén Romero (1890-1952), escritor mexicano reconocido por su costumbrismo y habilidad para capturar la Revolución Mexicana en sus novelas, también experimentó con el haiku, siendo uno de los primeros poetas mexicanos en adoptar esta forma poética influido por José Juan Tablada (1871-1945). Su poemario *Tacámbaro* (1922) surgió del contacto con ese poeta y de la influencia indirecta de Jules Renard (1864-1910), célebre por su prosa sencilla y concisa. Esta incursión se inscribe en un fenómeno más amplio de la literatura hispanoamericana a inicios del siglo XX, que exploraba las posibilidades expresivas del haiku. En el presente capítulo, revisamos muestras seleccionadas de *Tacámbaro* para identificar las influencias que moldearon el haiku de Romero. La historia del contexto de creación de dicha obra permitirá determinar hasta qué punto reflejó o no las influencias de Tablada y de Renard, a fin de desentrañar las particularidades de su estilo poético y de evaluar la integración del haiku en su obra. Este análisis busca profundizar en la mexicanización del haiku y en la contribución de Romero a la incorporación de formas poéticas extranjeras en la literatura mexicana.

Adaptación del haiku en la literatura mexicana

Para la segunda década del siglo XX, cuando José Juan Tablada publicaba sus haikus, existían en Occidente al menos dieciocho términos con distinta ortografía para referirse a este género: 'haikai', 'jaikai', 'hai-kai', 'jaiku', por ejemplo.[1] Esto se debe a que el término haiku era relativamente nuevo en Japón, acuñado por Masaoka Shiki (1867-1902), crítico y poeta que buscaba modernizar la poesía japonesa.[2] El término previo, haikai, ya popularizado en Europa, predominaba en el momento de transición de los nombres, por lo que Tablada y sus seguidores estaban más familiarizados con haikai. Aunque los académicos japoneses suelen usar haikai al estudiar poetas anteriores al siglo XX, haiku es ahora el término predominante.[3]

Tablada introdujo el haiku japonés en México a inicios del siglo XX, popularizándolo y alentando a otros poetas a experimentar con este género extranjero. Tras su viaje a Japón en 1900, fue reconocido en los círculos literarios mexicanos como un experto en temas relacionados con el país del sol naciente. Sin embargo, Tablada no dominaba el japonés. Barbara Konz sostiene que es difícil aceptar que en 1900 Tablada tuviera suficiente conocimiento del idioma como para leer y traducir haikus por sí mismo, especialmente considerando que no hay evidencia de que hubiera estudiado japonés antes de su viaje.[4] Tablada desconocía el japonés; en cambio, el francés era su segunda lengua, de ahí que sus fuentes

---

[1] *Cf.* Joy Landeira, «Remapping Genre: Spanish Jaiku of the Early Twentieth Century», *Hispania*, vol. 93, núm. 4, 2010, p. 615. Todas las traducciones de citas y poemas del inglés y del francés son nuestras.

[2] Hasta la década de los treinta del siglo XX, numerosos poetas japoneses, incluidos los discípulos de Shiki, utilizaban tanto 'haiku' como 'haikai' de forma indistinta. De igual manera, era bastante común que se refirieran a sus poemas simplemente como 'ku': 'verso'.

[3] Aquí, nos referiremos a este género como haiku, pero mantendremos las variantes utilizadas por los poetas mexicanos, como 'jaikai', cuando citemos sus palabras.

[4] *Cf.* Barbara Konz, *From Modernism to Vanguard: The Aesthetics of Haiku in Spanic Poetry*, tesis doctoral, The University of Texas, Austin, 1975, p. 101.

bibliográficas sobre la cultura y la literatura nipona fueran principalmente francesas.[5]

Bertrand Agostini señala que los franceses no fueron los primeros en estudiar el haiku, pero sí los primeros occidentales en intentar adaptarlo.[6] El interés francés por la cultura japonesa se remonta a la expansión napoleónica en el siglo XIX,[7] con una abundante producción de estudios sobre historia, cultura, arte y política de Japón desde finales del siglo XIX hasta principios del siglo XX. Atsuko Tanabe y Seiko Ota, entre otros, han confirmado que Tablada poseía ediciones de estudios franceses sobre poesía japonesa, como *Les Epigrammes Lyriques du Japon* (1906) de Paul-Louis Couchoud, *Anthologie de la Poésie Japonaise des Origines au XXe Siècle* (1910) de Michel Revon, así como relatos de viajes de los hermanos Goncourt, por mencionar algunos. No obstante, es importante mencionar que en muchos casos Tablada no siempre reconocía sus fuentes o influencias directas. Willard Bohn argumenta que Tablada negó contundentemente su deuda con Apollinaire, quizá por temor a ser considerado un imitador en lugar de un innovador.[8]

Los franceses lograron varios hitos iniciales en el haiku en Occidente, como la primera colección, bibliografía y antología de este género, y su influencia en el desarrollo global del haiku es significativa.[9] Ciertos aspectos del haiku de Tablada, como el uso de títulos, distribución de versos, uso de adjetivos y rima, pueden atribuirse a la influencia de los poetas franceses. Evidentemente, Tablada también

---

[5] *Cf.* Atsuko Tanabe, *El japonismo de José Juan Tablada*, UNAM, México, 1981, p. 32.

[6] *Cf.* Bernard Agostini, «The Development of French Haiku in the First Half of the 20th Century: Historical Perspectives», *The Haiku Foundation Digital Library*, núm. 32, 2001, p. 2.

[7] *Cf.* Atsuko Tanabe, *El japonismo de José Juan Tablada*, *op. cit.*, p. 7.

[8] *Cf.* Willard Bohn, «The Visual Trajectory of José Juan Tablada», *Hispanic Review*, vol. 69, núm. 2, 2001, p. 207.

[9] *Cf.* Charles Trumbull, «One Hundred Bridges, One Hundred Traditions in Haiku», en *The Routledge Global Haiku Reader*, Routledge-Taylor & Francis Group, Abingdon, 2024, p. 256.

tuvo acceso a estudios en inglés, como *Japanese Literature* de W.G. Aston (1902) y *Japanese Poetry* (1910) de B.H. Chamberlain. Sin embargo, Tanabe argumenta que el primer contacto de Tablada con la bibliografía en inglés ocurrió durante su viaje a Japón, ya que antes de esa fecha no hay citas en inglés de Tablada referentes a literatura japonesa.[10]

El haiku en México fue cultivado casi exclusivamente por poetas, a diferencia de los franceses e ingleses quienes desarrollaron una visión académica del género. En Hispanoamérica no hubo una tradición académica del haiku hasta la segunda mitad del siglo XX.[11] Tablada y otros poetas hispanohablantes adaptaron el haiku japonés a sus propios contextos, transformándolo en un género hispánico. Los poetas mexicanos ignoraron aspectos de la estética japonesa, como el uso de las estaciones y la comparación interna, y adoptaron elementos de la estética occidental, como rimas y símiles.[12] Así, el haiku se adaptó a las necesidades expresivas de la poesía hispánica, que estaba experimentando cambios provocados por el modernismo poético, el cual buscaba simplificar el estilo florido y enrevesado que predominaba en la época.

Tablada promovía varios cambios en la poesía hispana: depuración verbal, poesía objetiva, rechazo a la abstracción y al intelectualismo, más una percepción directa del mundo y del instante. Estas ideas fueron aceptadas entusiastamente por muchos de sus compatriotas.[13] Hokenson asevera que Tablada y sus sucesores en México adaptaron el haiku para capturar aspectos de la cultura local,[14] enfocándose

---

[10] *Cf.* Atsuko Tanabe, *El japonismo de José Juan Tablada*, *op. cit.*, p. 50.

[11] *Cf.* Grant Caldwell, «Non-Japanese Haiku Today», en *The Routledge Global Haiku Reader*, Routledge-Taylor & Francis Group, Abingdon, 2024, p. 247.

[12] *Cf. Ibid.*, p. 248.

[13] *Cf.* Jan Walsh Hokenson, «Haiku as a Western Genre: Fellow-Traveler of Modernism», en *The Routledge Global Haiku Reader*, *op. cit.*, p. 166.

[14] *Cf. Ibid.*, pp. 167-168.

en la vida rural, los animales, la gente y en múltiples aspectos de la vida cotidiana del país, desde las fiestas regionales hasta las visitas a los cementerios. Así, tendríamos a José Rubén Romero, uno de los primeros seguidores de Tablada, cuya obra poética contribuyó a la mexicanización del haiku.

Breve semblanza de José Rubén Romero

José Rubén Romero es originario de Cotija de la Paz, Michoacán, y contó con una fascinante y multifacética carrera no solo como escritor sino también como diplomático, fungiendo como embajador en Brasil en 1937. Su padre, don Melesio Romero, era un comerciante cuyos negocios no siempre prosperaban, lo que obligó a la familia a trasladarse a la Ciudad de México en busca de mejores oportunidades y estabilidad económica. En la capital, José Rubén estudió en una escuela particular donde comenzó a destacar por sus inclinaciones literarias, mostrando desde temprana edad un profundo interés por las letras y las artes.

Cuando los negocios de don Melesio fracasaron en la capital, el entonces gobernador del estado de Michoacán intervino, ofreciéndole un puesto como prefecto distrital, una oportunidad que Melesio aceptó sin dudar. Como resultado, la familia se mudó a Ario de Rosales, una localidad al sur de Pátzcuaro, que sería testigo de una etapa formativa en la vida de José Rubén. A los quince años, ya demostrando su talento y pasión por la escritura, el joven poeta fundó *Iris*, un periódico dedicado a la literatura, a la política y a temas variados, donde publicó sus primeros versos y artículos.[15] El trabajo de su padre exigía que recorriera varias localidades del distrito y José Rubén lo acompañaba en estos viajes. Esas experiencias le permitieron empaparse del color local, de la geografía y de las

[15] *Cf.* Antonio Castro Leal, «Prólogo», en José Rubén Romero, *Obras Completas*, Porrúa, México, 1975, p. XV.

costumbres de la región, vivencias que posteriormente se verían reflejadas en sus obras literarias.

La manera en la que Romero retrató la provincia mexicana le dio un lugar de honor entre los escritores mexicanos. Antonio Castro Leal afirma que Romero solía recordar la frase del escritor François Charles Mauriac (1885-1970): «un artista sin comunicación con la provincia, está privado de la comunicación con lo humano. La más peregrina fortuna que puede haber tenido un hombre destinado a escribir novelas, es la de haber nacido en provincia, de una estirpe de provincianos».[16] De acuerdo con Castro Leal, Romero celebraba con regocijo esta observación y agregaba satisfecho: «Gran verdad asentada por Mauriac y comprobada tan eficazmente por mí. Si yo no fuera de la provincia no hubiera producido ni un solo libro, pues me hubiera faltado el material indispensable: paisaje geográfico y humano».[17] Irónicamente, Romero admitiría también que nunca habría podido ser capaz de escribir las obras por las que fue reconocido si no hubiera salido de México.[18] William O. Cord afirma que Romero no empezó a desarrollar su deseo de escribir sobre la vida en el campo sino hasta 1932, cuando empezó a trabajar en el consulado mexicano en Barcelona; en palabras de Romero:

> Mi ausencia de la patria se tradujo en un anhelo insaciable de recordarla, y encontré la forma de dar cuerpo a mis recuerdos, escribiendo y describiendo cuanto llevaba de mí, relacionado con mi terruño, con mi provincia, con mi niñez pasada en una casa solariega, con mi modesta juventud de romero trashumante por villas y por campos de mi querido Michoacán.[19]

---

16 *Ibid.*, p. XVIII.

17 *Idem.*

18 *Cf.* William O. Cord, «José Rubén Romero: The Writer as Seen by Himself», *Hispania*, vol. 44, núm. 3, 1961, p. 431.

19 *Idem.*

Sin embargo, es evidente que Romero se refería a su prosa, puesto que *Tacámbaro*, poemario que se desborda en estampas de la vida provinciana en Michoacán, fue publicado en 1922. Quizá la obra más aclamada de Romero sea *La vida inútil de Pito Pérez* (1938), una novela posrevolucionaria con elementos picarescos y costumbristas. Sin embargo, Romero incursionó primero en la poesía antes de dedicarse a la novela; publicó su primer poemario, *Fantasías*, en 1908, del que no existe ningún ejemplar.[20] Escribió otros cuatro libros de versos entre 1912 y 1919, volviendo a la poesía hasta 1922 con *Tacámbaro*. Gabriela Sánchez Medina señala que «la obra poética de este michoacano carece de la calidad encontrada en la de otros poetas de su época y resulta deficiente en cuanto al trabajo artístico que la conforma».[21] No obstante, estudios más contemporáneos, como el de Héctor Ceballos Garibay, rescatan la importancia de la poesía de José Rubén Romero, ya que «consiguió reconocimiento de la crítica especializada gracias a la publicación del libro de poemas *Tacámbaro* (1922), una obra experimental, compuesta de haikus».[22]

Raúl Arreola Cortés describe la poesía de Romero como 'provinciana', un término que, según el crítico, no es desdeñoso ya que considera que la provincia ha contribuido de manera significativa y fundamental a las letras mexicanas.[23] Además, califica el estilo poético de Romero como más sobrio y delicado, en marcado contraste con las «tiradas altisonantes»[24] características de los modernistas

[20] *Cf.* Antonio Castro Leal, «Prólogo», art. cit., p. XXIV.
[21] Gabriela Sánchez Medina, «José Rubén Romero, un intento de haikai», *Texto Crítico. Nueva Época*, núm. 11, 2002, p. 202.
[22] Héctor Ceballos Garibay«Lucidez y trascendencia de la novela de la Revolución Mexicana. La obra de José Rubén Romero», *Cultura y Representaciones Sociales*, vol. 5, núm. 10, 2011, p. 195.
[23] *Cf.* Raúl Arreola Cortés, «José Rubén Romero: vida y obra», *Revista Hispánica Moderna*, vol. 12, núm. 1, 1946, p. 19.
[24] *Ibid.*, p. 23.

de la época. En su estudio, afirma que escritores como José Rubén Romero componen «poesía de circunstancias, hecha para el momento que surge y que se escapa»;[25] poesía del instante, que obliga a los poetas a agudizar su ingenio y creatividad. Sin embargo, esto no quiere decir que Romero deba reducirse a la figura de un «hombre de pueblo»,[26] ya que sus lecturas y los círculos literarios en los que se desenvolvía le brindaron influencias del parnasianismo, del modernismo y del romanticismo.

José Rubén Romero y José Juan Tablada

En 1918, José Rubén Romero fue nombrado secretario particular de Pascual Ortiz Rubio, gobernador en ese entonces de Michoacán. Después, ingresó al servicio de la Secretaría de Relaciones Exteriores (SRE) en 1921, al inicio de la presidencia de Álvaro Obregón. Durante este período, Romero entabló amistad con Genaro Estrada Félix (1887-1937), quien fue subsecretario y posteriormente secretario de la SRE. Estrada solía organizar tertulias en su despacho, invitando a los principales escritores mexicanos de la época, entre ellos José Juan Tablada.

Según Sánchez Medina, «Romero asistía a dichas reuniones más con el carácter de testigo curioso que con el de escritor militante».[27] Para ese entonces, Tablada ya había publicado su primera colección de poemas inspirados en el haiku japonés, *Un día... Poemas sintéticos* (1919). Aunque la recepción del poemario no fue del todo positiva, Tablada se había consolidado como un poeta innovador que establecía nuevas tendencias. La presencia de Tablada y la moda que había introducido en México llevaron a que durante una de las tertulias en la oficina de Estrada Romero

[25] *Cf. Ibid.*, p. 20.
[26] *Ibid.*, p. 21.
[27] Gabriela Sánchez Medina, «José Rubén Romero, un intento de haikai», art. cit., p. 206.

fuera retado a demostrar su capacidad para componer haikus.[28] Así fue como Romero decidió escribir su poemario *Tacámbaro* (1922).

Por su parte, en su prólogo a las obras completas de Romero, Antonio Castro Leal afirma que *Tacámbaro* fue escrito en un solo día:

> Con un atrevido sentido común de ranchero, Romero puso en duda que esa forma fuera fruto de una elaboración poética tan complicada y asombrosa como suponían los deslumbrados corifeos de Tablada, y para probar su aserto escribió —según cuenta Gerardo Martínez MacGregor— en veinticuatro horas los *jaikeyes* [*sic*] reunidos después en su libro *Tacámbaro*.[29]

De este modo, se establece que Romero y Tablada mantuvieron un contacto directo. Sin embargo, persiste la incertidumbre sobre si Tablada desempeñó el papel de mentor, aunque Tablada se expresó de Romero como «el poeta, que, por solidaridad lírica, ocupaba ya un sitio en mi afecto, junto con otros cultivadores de esa difícil facilidad que es el jaikai».[30] La anécdota sobre la creación de *Tacámbaro* sugiere que Romero no concebía el haiku de manera seria, o al menos que no compartía la visión de Tablada respecto a la moda literaria que este último estaba introduciendo en México.

Las versiones que ofrecen Castro Leal y Sánchez Medina sobre la creación de *Tacámbaro* contrastan significativamente con lo que Romero expresa en el prólogo de su poemario,[31] donde habla de la influencia más próxima que tuvo para componer los poemas de *Tacámbaro*:

---

[28] *Cf. Idem.*

[29] Antonio Castro Leal, «Prólogo», art. cit., p. XXIV.

[30] Juan José Tablada, *Michoacán vía New York*, en *Obras completas V. Crítica literaria*, UNAM, México, 1994, p. 465.

[31] Gabriela Sánchez Medina afirma en su artículo «José Rubén Romero, un intento de haikai» (p. 206), que Genaro Estrada escribió el prólogo de *Tacámbaro*, lo que al parecer deduce de las palabras que

> La otra influencia, más cercana todavía, es la de ese exquisito artista quien, a pesar de que no lo quieran reconocer así los profesionales de las rencillas literarias, ha sido en México el más original y comprensivo representante de todas las grandes innovaciones estéticas y quien sabe acoger, sin miedos ni vacilaciones, todos los gritos de novedad y todas las novedades de la inquietud. He nombrado a José Juan Tablada. Sus «hai-kais», que él ha sabido divulgar e imponer, están en mi libro, algunos conservando la «manera» tradicional; otros solamente con una reminiscencia de esos poemas sintéticos, tan llenos de sutil fragancia y de profunda sabiduría.[32]

Este pasaje pone de manifiesto el profundo respeto y la admiración de Romero hacia Tablada, subrayando tanto la influencia que tuvo en su obra como su estima por su papel de innovador en la literatura mexicana. Resulta notable cómo Romero reconoce en Tablada a un poeta que no solo adoptaba, sino también imponía novedades literarias, lo cual es una alusión a los intentos de Tablada por seguir las tendencias vanguardistas, como los caligramas de Apollinaire. Del mismo modo, Romero admite que, si bien algunos de sus poemas se ajustan a la forma popularizada por Tablada, otros son meras reminiscencias de esos «poemas sintéticos», término que Tablada empleó como subtítulo para describir los poemas de *Un día*... (1919).

No obstante, es importante señalar que Romero no realiza ninguna otra mención al haiku en su prólogo, ni alude en ningún momento a la poesía

---

Romero dice sobre su poemario: «En su prólogo hízome decir Genaro Estrada que yo seguía las huellas de Jules Renard». José Rubén Romero, *Breve historia de mis libros*, en *Obras completas*, Porrúa, México, 1975, p. 7. Pero no se trataba de un prólogo de Estrada —que no aparece en la primera edición de 1922 ni en ninguna posterior ni en sus *Obras completas*—, sino que la frase de Romero, al hablar en 1942 del origen de su libro, dio lugar a ese equívoco en Sánchez Medina. En realidad, al decir «su prólogo» se refería a la nota preliminar escrita por el propio autor donde afirmaba: «Es —ya lo notaréis muy pronto— la influencia de ese delicioso Jules Renard [...]». José Rubén Romero, *Tacámbaro, el pueblo, las gentes, calendario rural, retablo familiar*, Edición de autor, México, 1922, p. 6.

[32] José Rubén Romero, *Tacámbaro*, Edición de autor, México, 1939, p. 7. Citaremos por esta edición.

japonesa ni a poetas como Bashō, tal y como Tablada solía hacer. No se encuentra ninguna referencia a la poesía japonesa en las obras completas de Romero. Según Sánchez Medina, Romero «nunca mostró afición por lo japonés o lo oriental, ni visitó nunca el lejano país del sol naciente»;[33] con base en esta afirmación, concluye que *Tacámbaro* «parece responder más a la moda que imperaba entre los artistas de la época que a un auténtico conocimiento de la tradición japonesa»,[34] lo que sugiere que la conexión de Romero con la poesía japonesa fue más circunstancial que deliberada, influida por las corrientes estéticas de su entorno cultural más que por un interés genuino en la literatura japonesa.

En consecuencia, no es posible establecer una relación entre la tradición poética japonesa y los versos de Romero en *Tacámbaro*, puesto que nunca estudió dicha tradición y su influencia directa —José Juan Tablada— importó el haiku no de Japón sino de Francia.[35] Manuel Maples Arce señaló: «No conoció Tablada la poesía japonesa sino a través de versiones inglesas y francesas, acaso de la *Antología* de Michel Revon,[36] que tanta influencia ejerció en la primera postguerra».[37] Charles Trumbull reconoce la influencia japonesa en Tablada, pero argumenta que la mezcló con otras influencias, particularmente de la evolución literaria francesa, lo cual ocurrió poco después de su primera visita a Japón.[38] Trumbull también señala que Tablada eligió cuidadosamente qué

---

[33] Gabriela Sánchez Medina, «José Rubén Romero, un intento de haikai», art. cit., p. 206.

[34] *Ibid.*, pp. 206-207.

[35] *Cf.* Antonio Castro Leal, «Prólogo», art. cit., p. XXIV.

[36] *Cf.* Michel Revon (1867-1947), poeta francés. Su libro, *Anthologie de la littérature Japonaise des origines au XXe siecle* (Librairie Ch. Delagrave, Paris, 1910), en su momento fue uno de los principales estudios de la poesía japonesa en francés.

[37] John Page, «José Juan Tablada y el anti-haiku», *Estudios de Asia y África*, vol. 27, núm. 3, 1992, p. 59.

[38] «Nonetheless, his Japanese experience was only one source of inspiration for him, and it was mixed in with other influences —notably French literary developments— within a few years of his first visit

aspectos del haiku japonés utilizaría en sus poemas, lo que dio como resultado que se leyeran más como breves poemas modernistas occidentales que como haikus tradicionales.[39] Esto indica que Tablada no buscaba una imitación fiel, sino una adaptación que se ajustara a su estilo poético y al contexto literario en el que operaba. Podemos argumentar entonces que Romero, quien seguía los pasos de Tablada, tampoco buscaba imitar fielmente la tradición japonesa, puesto que ni siquiera hace alusión a ella en *Tacámbaro*.

Por otra parte, la única mención adicional a Tablada en las obras completas de Romero se encuentra en *Breve historia de mis libros* (1942), donde Romero hace referencia a la historia de la escritura de *Tacámbaro*. Romero inicia con la siguiente frase: «El peregrino ingenio de José Juan Tablada impuso en México la moda del Hai-Kay».[40] En este contexto, Romero también explica el éxito que le reportó *Tacámbaro*, mencionando que recibió correspondencia de Gabriela Mistral y de Enrique Díez-Canedo, y que fue llamado «maestro» por Carlos Gutiérrez Cruz, otro de los seguidores de Tablada.[41] Sabemos que Tablada mencionó en diversas ocasiones a Romero, junto con otros poetas mexicanos que habían experimentado con el haiku; sin embargo, no es posible encontrar evidencia de otros encuentros entre Tablada y Romero donde hablaran sobre haiku o sobre *Tacámbaro*. De igual manera, no es posible determinar por qué razón Romero ya no compusiera haikus después de *Tacámbaro*.

---

to Japan». Charles Trumbull, «One Hundred Bridges, One Hundred Traditions in Haiku», art. cit., pp. 246-247.

[39] «Tablada picked and chose which aspects of Japanese haiku to utilize in his own work. As a result his work reads more like short Western Modernist poems than classical Japanese haiku». *Ibid*., p. 247.

[40] José Rubén Romero, *Breve historia de mis libros*, *op. cit*., p. 7.

[41] *Cf. Idem.*

José Rubén Romero y Jules Renard

En su prólogo a *Tacámbaro*, José Rubén Romero reconoce que sus haikus nacieron, en parte, gracias a la influencia de otro literato: el francés Jules Renard. Romero lo presenta de la siguiente manera:

> Es —ya lo notaréis muy pronto— la influencia de ese delicioso Jules Renard, tan sencillo y tan difícil, a quien altos númenes de la Europa literaria reverencian como creador de genio, mientras en México ha habido cronista que en una nota volandera se atreva a llamarle zurcidor de «patochadas simplistas». Por mi parte, confieso aquí todo mi respeto para la «charanga» épica de Hugo, para los elefantes «empajados» de Laconte de Lisle, para el «escándalo» latino de D' Annunzio y para el humorismo «simplista» del inmortal creador de las *Historias Naturales*.[42]

Jules Renard fue uno de los escritores asociados con el parnasianismo francés. Es importante aclarar que Renard nunca escribió haikus y que tampoco se le reconoce formalmente como poeta. Sin embargo, investigadores como Bertrand Agostini consideran que no incluirlo entre los precursores del haiku francés sería un obvio error.[43] Renard publicó en 1896 *Histoires naturelles* (*Historias naturales*), una colección de relatos breves, algunos compuestos por varios párrafos y otros por una sola oración, que tratan sobre animales. Según Agostini, esta obra definitivamente no tuvo influencia directa de la poesía japonesa.[44] De hecho, Jan Walsh Hokenson, afirma que Renard se oponía a toda forma de exotismo.[45] Si bien Renard se refiere al contenido de su libro como 'historias', estos relatos son retablos escritos con una prosa lírica breve y sencilla pero rebosante de expresividad.

---

[42] José Rubén Romero, *Tacámbaro*, *op. cit.*, p. 6.

[43] *Cf.* Bernard Agostini, «The Development of French Haiku in the First Half of the 20th Century: Historical Perspectives», art. cit., p. 2.

[44] *Cf. Idem.*

[45] *Cf.* Jan Walsh Hokenson, *Japan, France, and East-West Aesthetics: French Literature, 1867-2000*, Fairleigh Dickinson University, Crambury, 2004, p. 203.

Agostini considera que las nuevas generaciones de poetas franceses del siglo XX se sintieron profundamente atraídas por la brevedad, la concisión, la objetividad y el poder de sugestión presentes en las obras de Renard. Estos elementos estilísticos, característicos de su escritura, fueron asociados por muchos con las cualidades esenciales del haiku, el cual comenzaba a ganar popularidad en la literatura francesa durante ese período.[46] De igual manera, es posible apreciar los ideales estéticos de Renard en sus palabras que quedaron plasmadas en su diario, publicado después de su muerte en 1925. Agostini sugiere que frases de Renard como: «*Tout est beau. Il faut parler d'un cochon comme d'une fleur.* (Todo es hermoso, hay que hablar del cerdo como se habla de la flor.)», «*Réduire la vie à sa plus simple expression.* (Reduce la vida a su expresión más simple.)» o «*Je prétends qu'une description qui dépasse dix mots n'est plus visible.* (Creo que una descripción de más de diez palabras ya no es visible.)»,[47] resonaban con las ideas que circulaban durante la época sobre la composición y estética del haiku.

Romero, pues, reconoce como influencias de su haiku a José Juan Tablada y a Jules Renard, mas no a ninguna figura japonesa, ni siquiera a aquellas que tanto pregonaba seguir Tablada, como Bashō o Chiyo. Es necesario, sin embargo, hacer mención que en 1942 Romero escribió *Breve historia de mis libros*, una semblanza en la que detalla las circunstancias que había detrás de cada una de sus obras. Al referirse a *Tacámbaro*, no menciona ninguna fuente japonesa pero sí reafirma la influencia de Tablada, a quien atribuye la introducción del «Hai-Kay» en México.[48] De igual manera, Romero reconoce que el poemario fue «hilvanado de prisa»,[49]

---

[46] *Cf.* Bernard Agostini, «The Development of French Haiku in the First Half of the 20th Century: Historical Perspectives», art. cit., p. 2.

[47] *Idem.*

[48] *Cf.* José Rubén Romero, *Breve historia de mis libros*, *op. cit.*, p. 7.

[49] *Idem.*

aunque no especifica si en efecto compuso *Tacámbaro* en un solo día. Posteriormente, Romero añade la siguiente declaración: «[...] hízome decir Genaro Estrada que yo seguía las huellas de Jules Renard. Ahora voy a hacer, delante de ustedes, una rectificación: por aquel entonces no había leído a Jules Renard, pero no quise confesarlo porque me pareció un crimen de lesa cultura».[50]

Esta confesión de Romero, escrita de manera tan ligera, resulta interesante por varias razones. Por una parte, sugiere que Romero escribió el prólogo de *Tacámbaro*, titulado *Preliminar*, bajo la influencia de Genaro Estrada Félix, lo que podría aludir al reto que supuestamente inspiró la creación del poemario. En segundo lugar, al negar la influencia de Renard, Romero sitúa a José Juan Tablada como la única figura que realmente influyó en su haiku, reforzando la centralidad de Tablada en la adaptación de esta forma poética en México.

Si bien no pretendemos desdeñar la confesión de Romero, resulta difícil de aceptar que no existiera influencia de las letras francesas en su obra o en el haiku mexicano. Hokenson explica que durante el modernismo, Tablada y sus seguidores —entre ellos Romero— seguían de cerca los movimientos literarios franceses.[51] Tablada tuvo contacto directo con Apollinaire y con Paul-Louis Couchoud, estudió sus obras y discutió sobre el haiku con ellos. Tablada viajó a Japón en 1900, pero no fue hasta después de su visita a París —en 1911— cuando decidió trabajar en el haiku que luego se vería en *Un día...*[52] Romero excusa su 'mentira' bajo el pretexto de no querer poner en evidencia su «lesa cultura» por no conocer a un autor tan reputado como Jules Renard. Sin embargo, señalamos antes que Romero seguía de cerca la trayectoria de otros escritores franceses, como François Mauriac. Podríamos

---

[50] *Idem.*

[51] *Cf.* Jan Walsh Hokenson, «Haiku as a Western Genre: Fellow-Traveler of Modernism», art. cit., p. 166.

[52] *Cf. Idem.*

conjeturar que quizá Romero conocía la obra de Renard, pero que no la tuvo en cuenta cuando compuso los poemas que conforman *Tacámbaro*.

Quien sí estaba familiarizado con Renard era José Juan Tablada. En 1919, el mismo año en que apareció *Un día... Poemas sintéticos*, Tablada publicó una pieza titulada *La nueva lírica del poeta José Juan Tablada* donde escribiría: «Por fin vi aquello de Jules Renard: *Les fourmis, elles son: 3333333333:...* con lo que sugiere tan admirablemente la inquieta fila de hormigas...».[53] Tablada se equivoca al citar esta historia de Renard, puesto que el original aparece de la siguiente manera:[54]

> ***Les fourmis* (*Las hormigas*)**
> I
> *Chacune d'elles ressemble au chiffre 3.* (Cada una de ellas se asemeja al número 3.)
> *Et il y en a ! y en a !* (¡Y helas aquí! ¡Aquí están!)
> *Il y en a 3333333333... jusqu'à l'infini.* (Hay 3333333333... hasta el infinito.)[55]

Lo primero que llama la atención es que el original de Renard no es una oración breve, sino un poema de tres versos. De los 85 relatos que forman parte de *Histoires Naturelles*, el de las hormigas es el único que cuenta con esta estructura. También llama la atención la manera en la que Tablada habla del poema, mencionando que por fin vio «aquello» de Renard. ¿Acaso había escuchado hablar antes de esa pieza en particular? ¿Quizá alguien la mencionó como un poema parecido a un haiku? Al tomar en cuenta que Tablada adquirió *Histoires Naturelles* en noviembre de 1913,[56]

---

[53] Juan José Tablada, *La nueva lírica del poeta José Juan Tablada*, en *Obras completas V. Crítica literaria*, UNAM, México, 1994, p. 341.

[54] Jules Renard escribió dos piezas sobre las hormigas. La primera es la que se cita aquí, escrita a manera de verso, mientras que la segunda es un mini relato de dos párrafos.

[55] Renard Jules, *Histoires Naturelles*, Editions Ararauna, Lunel, 2022, p. 67.

[56] *Cf.* Rodolfo Mata, «José Juan Tablada: la escritura iluminada por la imagen», en *José Juan Tablada: vida, letra e imagen*. UNAM, México, 2003.
https://www.iifl.unam.mx/tablada/interiores/prosaVarComp.php?pos=5&idTexto=2407#N24

podríamos inferir que tal vez Tablada se refería a que logró vislumbrar la manera en que Renard percibía las cosas que plasmaba en su prosa. No obstante, Tablada no profundiza en el poema más allá de esta mención ni vuelve a hablar sobre Renard. Durante el resto del artículo, Tablada alude a las nuevas formas poéticas con las que se encuentra trabajando, como su poesía ideográfica.

En el quinto volumen de las obras completas de José Juan Tablada dedicado a su crítica literaria, no existe ningún escrito donde Tablada discuta la obra de Jules Renard ni tampoco alguno donde hable sobre *Tacámbaro*. Pero Renard sí se menciona en los textos críticos de Tablada sobre las novelas de Romero. En *Michoacán vía New York* (1934), Tablada hace una semblanza de la obra de Romero, enfocándose principalmente en la novela *Apuntes de un lugareño* (1932), donde compara el costumbrismo de paisajes nativos de Romero con el estilo del dúo francés Erckmann-Chatrian.[57] Tablada justifica la comparación argumentando lo siguiente: «¿no será arbitrario el paralelo entre los autores franceses y el mexicano? No, porque, lejos de hacerlo riguroso, lo adoptamos solo como arbitrio del ligero análisis que puede intentarse en una crónica, sin pretensiones de crítica formal».[58] Tablada analiza las similitudes entre el estilo de Romero y el de Erckmann-Chatrian, pero concluye que el denominador común es «la presencia de una psicología individual, centrada y desarrollándose en escenarios populares, más rurales que cívicos, siguiendo el curso y los meandros de un flujo histórico».[59] Tablada, quien se refiere a Romero como

[consulta: 20 agosto 2024].

[57] Émile Erckmann (1822-1899) y Alexandre Chatrian (1826-1890) fueron coautores de numerosas obras, las cuales firmaban como Erckmann-Chatrian. Fueron reconocidos por su nacionalismo y estilo realista al escribir varias novelas históricas, aunque también publicaron historias de corte fantástico. *Cf.* Ana Alonso García, «'Une réalité d'ombre'. Une approche de l'espace dans les contes fantastiques d'Erckmann-Chatrian», *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, vol. 35, núm. 2, 2020, p. 199.

[58] Juan José Tablada, en *Michoacán vía New York*, *op. cit.*, p. 466.

[59] *Idem.*

«lugareño», describe al michoacano como un escritor profundamente conmovido por la naturaleza que se expresaba con una «simplicidad eficaz», cualidad que Tablada atribuía a «las disciplinas del haikai, que Romero cultivó y [seguiría] practicando en su reciente libro».[60]

En *Michoacán vía New York*, Tablada no hace mención de ninguno de los poemas de *Tacámbaro*; aunque encuentra en la prosa de Romero frases que considera dignas de ser calificadas como «jaikais», tales como: «Gran reloj de luna, con el grillo como minutero: cric, cric, cric…» o «En la pizarra de la noche, las estrellas comenzaron a multiplicar sus guarismos».[61] Para Tablada, la prosa de Romero representa una extensión natural de su exploración del haiku y así destaca varias frases de *Apuntes de un lugareño*: «al azar, como flores silvestres, estos jaikais esmaltan el campo narrativo».[62] Finalmente, observa que la influencia del haiku en Romero trasciende la poesía, impregnando también su prosa.

Tablada cita numerosos pasajes de la crónica de Romero que considera «jaikais» y remata con el siguiente: «Hoy me dio una manzana mordida por su boca. ¡Qué alegría! La fruta y la mujer se han puesto rojas de vergüenza», el cual considera «digno de Jules Renard».[63] Tablada no ofrece una explicación sobre la relación entre el haiku y Jules Renard en ningún momento, lo cual resulta notable, dado que Renard nunca se dedicó a escribir haikus ni a promover su difusión. Aquí es necesario recordar posturas como la de Agostini, que explican la popularidad de los ideales estéticos de Renard, como la brevedad, entre los poetas franceses que experimentaron con el haiku en los inicios del siglo XX, algo de lo que seguramente Tablada era consciente.

---

60 *Idem.*

61 *Idem.*

62 *Ibid.*, p. 467.

63 *Idem.*

En *Mi caballo, mi perro y mi rifle* (1937), donde comenta la novela homónima de Romero publicada en 1936, Tablada lo denomina «el poeta rural»;[64] destaca la sencillez de las imágenes del texto y de cómo estas se integran en la atmósfera local. Antes de citar la novela, Tablada comenta: «sigue el poeta rural a lo Jules Renard».[65] Esta comparación sugiere que su estilo resuena con el de Renard, subrayando la influencia que Romero posteriormente negaría. Tablada reconoce paralelismos entre la prosa de Romero y la de Renard, y observa la influencia de la estética del haiku en sus novelas. En la crítica que Tablada realiza sobre la prosa de Romero, en ningún momento recurre a los haikus del autor en sus comentarios. Esta ausencia es notable, dado que Tablada hace hincapié en la sencillez y la concisión del estilo de Romero, características que, según su percepción, debían ser producto de la práctica del haiku.

El haiku de Romero, el haiku de Tablada y las historias de Renard

Tacámbaro consta de 70 poemas, distribuidos en cuatro secciones: *El pueblo*, *Las gentes*, *Calendario rural* y *Retablo familiar*. Como los subtítulos lo sugieren, los haikus de este poemario son un retrato de uno de los pueblos más queridos por Romero, así como de sus habitantes. Si bien Romero se encuentra incursionando en el haiku, debido a la influencia del modernismo literario imperante en su época, el poeta no abandona su tono nacionalista. En *Tacámbaro*, se ofrecen estampas de la vida provinciana, del ambiente rural mexicano y de lo cotidiano. Romero «nos lleva de lo exterior a lo interior; nos habla de un mundo mexicano que, por lo común, pocas veces es atendido».[66]

---

[64] Juan José Tablada, *Mi caballo, mi perro y mi rifle*, en *Obras completas V. Crítica literaria*, UNAM, México, 1994, p. 505.

[65] *Idem.*

[66] Gabriela Sánchez Medina, «José Rubén Romero, un intento de haikai», art. cit., p. 208.

Romero menciona en *Tacámbaro* que sus dos influencias fueron José Juan Tablada y Jules Renard; conviene, entonces, hacer una lectura de tres ejemplos de haikus de Romero comparándolos con haikus de Tablada y con relatos de Renard con los que parece existir un paralelismo, a fin de identificar elementos estilísticos y estructurales comunes entre los tres autores: el uso de figuras retóricas, métrica y temas. El primero es de *Tacámbaro*; el segundo, de Tablada, y el tercero de Renard:

> *JUNIO*
> ***La procesión***
> Gusano «de nopal»
> cegado por el brillo
> de una capa pluvial.[67]
>
> ***El insecto***
> Breve insecto, vas de camino
> Plegadas las alas a cuestas,
> Como alforja de peregrino…[68]
>
> ***Le ver* (El gusano)**
> *En voilà un qui s'étire et qui s'allonge comme une belle nouille.*
> (He aquí uno que se estira y se afloja como un hermoso fideo).[69]

El poema de Romero pertenece a la sección *Calendario Rural*. Seiko Ota explica que algunos haikus de Romero contienen elementos argumentativos, mientras que otros expresan el sentido de las estaciones, y concluye que los haikus de esta sección, *Calendario rural*, son los mejores de Romero.[70] Sánchez Medina considera que la

[67] José Rubén Romero, *Tacámbaro*, *op. cit*., p. 70.
[68] Juan José Tablada, *Un Día... Poemas sintéticos,* CONACULTA, México, 2008, p. 25.
[69] Jules Renard, *Histoires Naturelles*, *op. cit.*, p. 58.
[70] *Cf.* Seiko Ota, *José Juan Tablada: su haiku y su japonismo*, FCE, México, 2014, p. 177.

métrica de este poema se asemeja «a los de la tradición oriental».[71] Según las reglas tradicionales de métrica del español, el poema consta de veintiuna sílabas, divididas en tres versos heptasílabos, con una rima consonante. El poema cuenta con dos títulos, el primero —«JUNIO»— especifica a qué mes corresponde la composición. Romero presenta la figura del gusano del nopal, también conocido como gusano blanco del nopal o por su nombre náhuatl, *citlalocuili*. Esta criatura abunda en verano. Romero describe un gran número de gusanos blancos moviéndose, como en una procesión religiosa. La capa pluvial contribuye a la imagen de abundancia. El título del poema agrega significados que no están presentes en los versos, lo cual sugiere cuánto dependían los *haijines* mexicanos de los títulos para construir sus imágenes. De igual manera, mientras que la rima consonante entre el primer verso y el tercero es una constante en *Tacámbaro*, este no es el caso de *Un día...*, donde Tablada también usa la rima asonante.

El poema de Tablada no especifica a qué tipo de insecto se refiere, pero en la ilustración creada por Tablada para acompañar al haiku aparece un bicho parecido a un escarabajo. Aunque no se trate de un gusano, podemos encontrar paralelismos con el poema de Romero: Tablada ve al insecto como un peregrino, mientras que Romero presenta una procesión de gusanos. En cuanto a la métrica, el poema consta de tres versos de nueve sílabas cada uno, sumando un total de veintisiete sílabas con rima consonante. El título del poema resulta redundante, ya que la palabra «insecto» aparece al inicio del primer verso. Este tipo de redundancias son bastante comunes en los haikus de Tablada, quien, a pesar de ellas, no renunciaba al uso de títulos.

Renard ofrece una «historia» extremadamente breve que en su idioma original se compone de 19 sílabas. La narración se basa en su título para presentar al personaje principal, utilizando una economía de palabras que potencia su impacto.

[71] Gabriela Sánchez Medina, «José Rubén Romero, un intento de haikai», art. cit., pp. 208-209.

La comparación del gusano con un fideo, junto con el tono juguetón de la frase, recuerda en cierta medida las greguerías de Ramón Gómez de la Serna. Más allá de la brevedad y del uso de la figura del gusano como eje temático, no es posible establecer otros paralelismos con los ejemplos anteriores.

Otro ejemplo para comparar es el tema del ratón:

El ratón
Enigmático despertador:
de día provocas risa,
de noche infundes terror…[72]

12 p. m.
Parece roer el reló [*sic*]
la medianoche y ser su eco
el minutero del ratón...[73]

El poema de Romero depende completamente del título para ser comprendido, teniendo incluso un dejo de adivinanza, otro rasgo común del haiku mexicano durante esta época. Este haiku consta de un verso eneasílabo y dos octosílabos, sumando un total de veinticinco sílabas con rima consonante. Romero describe al ratón como una presencia constante y persistente a lo largo del día, desde el despertar hasta la noche, generando una variedad de estados de ánimo. La voz poética se dirige de manera directa al ratón.

12 p.m. pertenece a la segunda colección de haikus de Tablada, *El jarro de flores*. *Disociaciones líricas*, publicada en 1922, el mismo año en que se publicó *Tacámbaro*.

---

[72] José Rubén Romero, *Tacámbaro*, *op. cit.*, p. 18.

[73] Juan José Tablada, *El jarro de flores. Disociaciones líricas*, en *José Juan Tablada: vida, letra e imagen*. UNAM, México, 2021. https://www.iifl.unam.mx/tablada/interiores/poesia.php?pos=3&coleccSel=13&TP=63#botonesPoesia [consulta: 20 agosto 2024].

Aunque *El jarro de flores* fue editado en Nueva York, Tablada realizó breves viajes a México durante ese mismo año, por lo que es posible que hubiera tenido contacto con Romero. Además, no se puede descartar que Tablada haya mencionado los poemas en los que estaba trabajando en las tertulias en las que convivió con Romero en años anteriores. Este haiku es el último de la sección titulada *El reló de sombra*, la cual consta de siete haikus, cada uno con el nombre de una hora del día. En el haiku de Tablada, la metáfora es prominente comparando al ratón royendo el reloj con el acto de comer queso y estableciendo un paralelo entre la cola del ratón y el minutero del reloj. También se puede apreciar la aliteración del sonido de la letra 'r', lo cual ocurre de igual forma en el haiku de Romero. Es significativo cómo ambos poetas asociaron al ratón con el tiempo y los relojes, una coincidencia temática particularmente relevante que sugiere las imágenes poéticas que estaban en boga durante esa época. Respecto a la métrica, el primer y tercer verso constan de nueve sílabas, y el segundo de ocho, sumando un total de veintiséis sílabas con rima asonante.

En *Histoires Naturelles* encontramos un breve relato sobre el ratón —*La souris*— compuesto por varios párrafos, cuyo contenido resumiremos a continuación. Renard utiliza un narrador en primera persona, se trata de un escritor que observa que cada vez que escribe, el ratón que vive en su habitación se despierta y hace ruido, y al detenerse la pluma del escritor, el silencio parece alarmar a la criatura (*Comme, à la clarté d'une lampe, je fais ma quotidienne page d'écriture, j'entends un léger bruit. Si je m'arrête, il cesse*). El escritor supone que el ratón debe imaginar que el sonido de la pluma es el de otro ratón en la habitación, lo cual calma al animal (*Chaque fois que je pose mon porte-plume, ce silence l'inquiète. Chaque fois que je m'en sers, elle croit peut-être qu'il y a une autre souris quelque part, et elle se rassure*). El ratón roe constantemente los zapatos del escritor, quien temeroso de la soledad, día a día sigue usando la pluma,

incluso solo para garabatear con tal de que el ratón no se vaya (*Elle frôle mes sabots, en mordille le bois, ou hardiment, la voilà dessus! [...] Mais il faut que je continue d'écrire, et de peur qu'elle ne m'abandonne à mon ennui de solitaire, j'écris des signes, des riens, petitement, menu, menu, comme elle grignote*).[74] En el caso de este relato de Renard, la constante son los estados de ánimo compartidos entre el narrador y el ratón, así como el roer del animal. El ratón acompaña al escritor durante todo el día, aunque el narrador no establece ninguna relación entre el animal y el paso del tiempo.

Una comparación más sobre un tema común:

El novio
De la noche en la niebla
tu cigarro encendido
es un cocuyo que amoroso tiembla…[75]

El cocuyo
Pedrerías de rocío
alumbra, cocuyo,
tu lámpara de Aladino![76]

***Le ver luisant* (*La luciérnaga*)**
I
Que se passe-t-il? Neuf heures du soir et il y a encore de la lumière chez lui
(¿Qué sucede? Ya son las nueve de la noche y aún hay luces prendidas en su casa).
II
Cette goutte de lune dans l'herbe!
(¡Esa gota de luna sobre la hierba!)[77]

---

[74] Jules Renard, *Histoires Naturelles*, *op. cit.*, p. 58.
[75] José Rubén Romero, *Tacámbaro*, *op. cit.*, p. 44.
[76] Juan José Tablada, *Un Día... Poemas sintéticos*, *op. cit.*, p. 99.
[77] Jules Renard, *Histoires Naturelles*, *op. cit.*, p. 64; Jules Renard, *Historias naturales*, trad. José Emilio Pacheco, Imprenta Madero, México, 1972, p. 47.

El primer haiku es de José Rubén Romero y pertenece a la sección titulada *Las gentes*. De nuevo, es necesario leer el título para identificar al sujeto de la anécdota. Un novio espera nervioso a su amada, escondido entre la niebla; su cigarro encendido, como un cocuyo en vuelo,[78] lo delata. Romero elabora aquí una hermosa metáfora en la que el cigarro es un cocuyo que luego se humaniza por medio de una prosopopeya al temblar de amor. En este caso en particular, el poema se entiende mejor tras leer el haiku que le precede: *La novia*, donde la voz poética habla de una joven resguardada por siete hermanos, un perro y una tía, lo cual explica el temblor que manifiesta el novio. El poema consta de dos heptasílabos y un endecasílabo, sumando veinticinco sílabas, con rima consonante.

El cocuyo, de José Juan Tablada, es el último poema de *Un día*... El primer y el tercer verso de este haiku son octosílabos, mientras que el segundo es hexasílabo, sumando un total de veintidós sílabas con rima asonante. Es común encontrar en los haikus de Tablada la integración de elementos del modernismo; por ejemplo, en *El cocuyo*, emplea términos minerales para describir a un ser viviente, una técnica que utiliza en varios de los haikus de *Un día*..., demostrando su capacidad para entrelazar lo inanimado y lo orgánico. Además, Tablada recurre al exotismo y al orientalismo al incluir la «lámpara de Aladino» en el poema, una referencia directa a *Las mil y una noches*. Mientras que en el haiku de Romero el cocuyo se asocia metafóricamente con un cigarro, Tablada centra su poema en el insecto, atribuyéndole características fantásticas a la luz que emite. No obstante, es significativo que ambos poetas hayan mencionado a este insecto que es propio de la América tropical.

[78] El cocuyo, de nombre científico *Pyrophorus noctilucus*, es un insecto bioluminiscente. *Diccionario del español de México*, El Colegio de México, México, 2024, https://dem.colmex.mx/Ver/cocuyo [consulta: 20 agosto 2024]; no se encuentra emparentado con la luciérnaga.

Es evidente que Jules Renard no crearía una historia para los cocuyos, pero sí dedicó dos frases líricas a las luciérnagas, las cuales comparten algunas características con los cocuyos, aunque no están emparentados. En su idioma original, la primera «historia» consta de veintitrés sílabas, mientras que la segunda tiene ocho. Los relatos líricos que conforman *Histoires naturelles* varían en extensión, y *La luciérnaga* es un ejemplo de las «historias» más breves del libro. Las dos frases líricas son estampas sencillas y concisas que desbordan ingenio. La luciérnaga solo se menciona en el título de la historia, pero aparece en forma de sinécdoque en la primera parte y como una bella metáfora en la segunda; mientras que en la primera historia predomina el humor, la segunda presenta a la luciérnaga como un ser fantástico, como una joya divina —«gota de luna»— hecha de un elemento imposible.

Aunque cada uno tiene un estilo personal, existen numerosas similitudes entre el haiku de Tablada y el de Romero. La extensión métrica superior a las diecisiete sílabas, el uso de rimas, la dependencia de los títulos para denotar significados, el uso del humor y su ingenio en el haiku de Romero, evidencian la influencia de Tablada de quien aprendió el género. Por su parte, Jules Renard escribió prosa lírica y nunca cultivó el haiku, pero su estilo sencillo y evocador, la presencia de un tono humorístico, el uso de animales como eje temático y la metaforización de dichos animales entre otros aspectos, ponen de manifiesto paralelismos con las imágenes creadas por los poetas mexicanos, rasgo que resulta más evidente cuando se compara la prosa lírica de Renard con la de Romero, como hizo Tablada.

Conclusiones

José Rubén Romero fue uno de los pioneros del haiku mexicano, experimentando no solo con un género extranjero sino con un lenguaje más depurado y preciso, producto de la influencia del modernismo en las letras

mexicanas. Romero consideraba que Tablada había sabido imponer el haiku en México, pero de igual manera podemos aseverar que Romero supo imponer su costumbrismo en su haiku. Desde el título, *Tacámbaro* es un 'álbum' de estampas del campo mexicano que Romero apreciaba y que siempre buscó representar tanto en su lírica como en su prosa. Los versos de Romero rebosan de un sabor local, propio de un autor que vivió el México revolucionario y posrevolucionario, un México que buscaba nuevos rumbos en la poesía nacional. De ahí que un género extranjero como el haiku debía ser forzosamente 'mexicanizado' para poder subsistir.

Romero pudo haber negado la influencia de Jules Renard en su haiku, de manera similar a Tablada que no siempre reconoció sus fuentes francesas. Sin embargo, el haiku mexicano no puede negar su deuda con las letras francesas. El haiku producido en México durante las primeras décadas del siglo XX es resultado tanto del intercambio cultural entre Francia y México como del modernismo literario. *Tacámbaro* es un testimonio de la mexicanización del haiku: un haiku local, rural, costumbrista, que surgió del contexto nacional y de las tendencias literarias de la época.

Bibliografía

Agostini, Bernard, «The Development of French Haiku in the First Half of the 20th Century: Historical Perspectives», *The Haiku Foundation Digital Library*, núm. 32, 2001, pp. 1-14.

Alonso García, Ana, «'Une réalité d'ombre'. Une approche de l'espace dans les contes fantastiques d'Erckmann-Chatrian», *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, vol. 35, núm. 2, 2020, pp. 199-208.

Arreola Cortés, Raúl, «José Rubén Romero: vida y obra», *Revista Hispánica Moderna*, vol. 12, núm. 1, 1946, pp. 7-34.

Bohn, Willard, «The Visual Trajectory of José Juan Tablada», *Hispanic Review*, vol. 69, núm. 2, 2001, pp. 191-208.

Caldwell, Grant, «Non-Japanese Haiku Today», en *The Routledge Global Haiku Reader*. Routledge-Taylor & Francis Group, Abingdon, 2024, pp. 227-241.

Castro Leal, Antonio, «Prólogo», en José Rubén Romero, *Obras Completas*. Porrúa, México, 1975, pp. XIII- XXIV.

Ceballos Garibay, Héctor, «Lucidez y trascendencia de la novela de la Revolución Mexicana. La obra de José Rubén Romero», *Cultura y Representaciones Sociales*, vol. 5, núm. 10, 2011, pp. 184-209.

Cord, William O., «José Rubén Romero: The Writer as Seen by Himself», *Hispania*, vol. 44, núm. 3, 1961, pp. 431-437.

Diccionario del español de México. El Colegio de México, México, 2024, https://dem.colmex.mx/Ver/cocuyo [consulta: 20 agosto 2024].

Hokenson, Jan Walsh, *Japan, France, and East-West Aesthetics: French Literature, 1867-2000*. Fairleigh Dickinson University, Crambury, 2004.

Hokenson, Jan Walsh, «Haiku as a Western Genre: Fellow-Traveler of Modernism», en *The Routledge Global Haiku Reader*, Routledge-Taylor & Francis Group, Abingdon, 2023, pp. 148- 196.

Konz, Barbara, *From Modernism to Vanguard: The Aesthetics of Haiku in Spanic Poetry*. Tesis doctoral, The University of Texas, Austin, 1975.

Landeira, Joy, «Remapping Genre: Spanish Jaiku of the Early Twentieth Century», *Hispania*, vol. 93, núm. 4, 2010, pp. 615- 623.

Mata, Rodolfo, «José Juan Tablada: la escritura iluminada por la imagen», en *José Juan Tablada: vida, letra e imagen*. UNAM, México, 2003, https://www.iifl.unam.mx/tablada/interiores/prosaVarComp.php?pos=5&idTexto=2407#N24 [consulta: 20 agosto 2024].

Ota, Seiko, *José Juan Tablada: su haiku y su japonismo*. FCE, México, 2014.

Page, John, «José Juan Tablada y el anti-haiku», *Estudios de Asia y África*, vol. 27, núm. 3, 1992, pp. 509-512.

Renard, Jules, *Historias naturales*, trad. José Emilio Pacheco. Imprenta Madero, México, 1972.

Renard, Jules, *Histoires Naturelles*. Editions Ararauna, Lunel, 2022.

Revon, Michel, *Anthologie de la littérature Japonaise des origines au XXe siecle*. Librairie Ch. Delagrave, Paris, 1910.

Romero, José Rubén, *Tacámbaro, el pueblo, las gentes, calendario rural, retablo familiar*. Edición de autor, México, 1922.

Romero, José Rubén, *Tacámbaro*. Edición de autor, México, 1939.

Romero, José Rubén, *Breve historia de mis libros*, en *Obras Completas*. Porrúa, México, 1975, pp. 3-18.

Sánchez Medina, Gabriela, «José Rubén Romero, un intento de haikai», *Texto Crítico. Nueva Época*, núm. 11, 2002, pp. 201-214.

Tablada, José Juan, *La nueva lírica del poeta José Juan Tablada*, en *Obras completas V. Crítica literaria*. UNAM, México, 1994, pp. 341-343.

Tablada, José Juan, *Michoacán vía New York*, en *Obras completas V. Crítica literaria*. UNAM, México, 1994, pp. 463- 470.

Tablada, José Juan, *Mi caballo, mi perro y mi rifle*, en *Obras completas V. Crítica literaria*. UNAM, México, 1994, pp. 504- 506.

Tablada, José Juan, *Un Día... Poemas sintéticos*. CONACULTA, México, 2008.

Tablada, José Juan, *El jarro de flores. Disociaciones líricas*, en *José Juan Tablada: vida, letra e imagen*. UNAM, México, 2021, https://www.iifl.unam.mx/tablada/interiores/poesia.php?pos=3&coleccSel=13&TP=63#botonesPoesia [consulta: 20 agosto 2024].

Tanabe, Atsuko, *El japonismo de José Juan Tablada*. UNAM, México, 1981.

Trumbull, Charles, «One Hundred Bridges, One Hundred Traditions in Haiku», en *The Routledge Global Haiku Reader*. Routledge-Taylor & Francis Group, Abingdon, 2024, pp. 242- 286.

La mulata en la Revolución Mexicana: una hojeada a *La negra Angustias* de Francisco Rojas González

Luz E. Rodríguez Hernández
Clark Atlanta University

[...] fue soldadera, pero comenzó a ser generala
porque pretendía ser hombre.
La historia no la menciona porque Villa,
nunca le dio su lugar
[pues] era simplemente, una mujer.

Elena Poniatowska
Las soldaderas

Introducción

La Revolución Mexicana de 1910 fue, sin duda, una de las más importantes sublevaciones del siglo XX. El resultado de esta contienda no solo afectó la política del país, sino que marcó profundamente en todas las áreas al pueblo mexicano. El impacto de la Revolución fue tan grande que hasta se creó un género literario que se conoce como novela de la Revolución. Una de las novelas que discute el tema de la Revolución es *La negra Angustias*. Escrita por el antropólogo, etnólogo y cuentista Francisco Rojas González, publicada en 1944 y ganadora del Premio Nacional de Literatura en el mismo año; sin embargo, no forma parte de la categoría de ese género literario. Desde nuestra lectura, podría estar incluida en el canon de la novela de la Revolución, al lado de títulos tan prestigiados como *Los de abajo* (1916) de Mariano Azuela, *El águila y la serpiente* (1928), *La sombra del caudillo* (1929) de Martín

Luis Guzmán, entre otros; sin embargo, la temprana definición del subgénero por Berta Gamboa de Camino,[1] en 1935, lo caracterizaba como obras de autores que participaron o que fueron testigos de la Revolución Mexicana.

Si bien raras veces la mujer aparece como heroína en la literatura de la Revolución y pos-Revolución Mexicana, más raro aún es encontrar a un personaje marginado, como lo es la mujer mulata, en la literatura de ese país. En este espacio, se podría identificar a un solo autor que ha cubierto ese vacío: Francisco Rojas González (1904-1951). *La negra Angustias* narra la historia de una soldadera negra que llegó hasta el rango de coronel en el ejército zapatista durante la Revolución Mexicana. Esta obra es excepcional no solo por la presencia de la mujer en el ejército que impone su dominio en un ámbito machista, sino por la visibilización que se le da a la mujer afromexicana como agente activo en el devenir histórico de México.

La negra Angustias, basada en una historia real, es una rememoración de las mujeres que acompañaron a los revolucionarios en 1911. Sin embargo, Angustias no es una simple soldadera, sino una mujer mulata que llega al rango de coronela en el ejército revolucionario mexicano. La obra trata problemas de luchas de clases sociales, conflictos entre diferentes culturas, insurgencias y transculturación multidireccional. En la novela, hay una significación cultural muy obvia acerca de la integración del pueblo mexicano a pesar de las diferencias raciales. Hay que

[1] Berta Gamboa de Camino es la primera crítica que clasifica la narrativa surgida en la Revolución Mexicana, tarea que terminaría Antonio Castro Leal al fallecimiento de la insigne profesora. Berta Gamboa señalaba tempranamente que ese término 'provisional' solo comprendía obras de carácter (auto)biográfico, memorias, crónicas y relatos testimoniales del período crítico de la Revolución entre 1910 y 1924, y agregaba: «Furthermore, the very subject matter of this literature —wars and the Revolution— demanded instant and spontaneous production». Berta Gamboa de Camino, «The Novel of the Mexican Revolution», en Hubert Herring y Herbert Weinstock (eds.), *Renascent Mexico*. Covici-Friede Publishers, New York, 1935, p. 262.

recalcar que, esta significación cultural, muchos escritores mexicanos han querido echarla a un lado cuando se trata de la raza africana mezclada con la mexicana.

En este capítulo, se discute la obra de Francisco Rojas González, *La negra Angustias*, y se enaltece la presencia y participación de la mujer afromexicana en la Revolución. Además, se señalará cómo en la obra que nos ocupa se crean ámbitos sociales de poder los cuales están marcados por la posición de dominio y exclusividad que tiene la protagonista y la construcción de género. Por otro lado, se observará cómo el autor inserta en el texto de una manera muy particular los diferentes registros de la lengua, como espacios de frontera que delimitan y marcan la diferencia y los estratos sociales. Del mismo modo, se puntualizará que Rojas González en sus obras expone su visión que incluye no solo a criollos, a indios y a mestizos, sino también a los afrodescendientes. Igualmente, resulta interesante indicar que *La negra Angustias*, escrita en 1944, es hasta hoy la única novela mexicana que hemos podido localizar en la cual aparece una mulata como protagonista.[2]

1. Metodología

Para realizar un análisis directo y completo de la obra se utilizarán los conceptos de los teóricos Mijaíl Bajtín, Homi K. Bhabha y Judith Butler. Con referencia a Mijaíl Bajtín, en este trabajo se exponen particularmente los principios del dialogismo, la polifonía y la heteroglosia, términos claves para esta investigación. Para lograr este propósito, se utilizará como base el trabajo del teórico ruso titulado *Problemas de la poética de Doestoievski* (1963). También se basa en el teórico del poscolonialismo Homi K. Bhabha y su teoría de la hibridación expuesta en el artículo *Of Mimicry and Man:*

[2] *Panchito Chapopote. Retablo tropical o relación de un extraordinario sucedido en la heroica Veracruz*, publicada en 1928 por Xavier Icaza, destaca por la presencia afromexicana de su protagonista y por terminar en el contexto de la Revolución. Pero *La negra Angustias* presenta al primer personaje femenino como principal.

The Ambivalence of Colonial Discourse (1984), la cual examina a través de conceptos como mimetismo, tercer espacio y ambivalencia. Bhabha discute como una especie de remedo (*mimicry*), «[...] the desire for a reformed, recognizable Other, as a subject of difference that is almost the same, but not quite».[3]

En la obra que nos ocupa, veremos por medio de la construcción de los actantes principales cómo se trabaja la inversión de roles en cuanto al género. En la misma, se crean ámbitos sociales en donde se juega y se intercambian lo masculino y lo femenino. Al sumergirnos en el rol que tienen los actantes principales en las obras, es significativo tomar como apoyo los trabajos de Judith Butler, *Performative Acts and Gender Constitution* (1998) y *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad* (2001) en el que la autora plantea por primera vez sus ideas en torno a la representatividad o 'performatividad' del género. Las ideas butlerianas son primordiales y trascendentales en el proceso de esta investigación, específicamente los conceptos que tienen que ver con identidad, poder, performatividad y género.

Análisis

1.1 *La negra Angustias*

Como se mencionó anteriormente, la trama de *La negra Angustias* tiene lugar durante la Revolución Mexicana (1910-1920), cuando la protagonista se convierte en una líder del ejército zapatista. El tema principal de esta novela es el subdesarrollo de una identidad afromexicana y femenina. Dos aspectos tiene Angustias que hasta cierto punto la hacen 'inferior', aunque ella no se da cuenta: su etnicidad y su género.

A Angustias la cría doña Crescensia, mujer indígena, curandera y a la que muchos conocían como una bruja. La historia de Angustias es triste desde que nace

[3] Homi K. Bhabha, «Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse», *Discipleship: A Special Issue on Psychoanalysis*, núm. 28, 1984, p. 126.

pues su madre blanca muere al tenerla y su padre, el negro Antón Farrera, está preso. La protagonista trabaja de sol a sol bajo la crianza y tutela de la viuda Crescencia y aprende a desenvolverse en las tradiciones aprendidas. Al principio de la obra, la voz narrativa indica que la niña era trabajadora y que «lavaba y cantaba»,[4] dando a entender que ella se siente tranquila y feliz en ese ambiente. Sin embargo, a la vez, como bien lo señala Margarita López López, hace que se observe a la mulata como que «[...] está suscrita a la naturaleza mexicana y a una domesticidad que inculca recalcadamente el papel sumiso de la mujer —blanca, negra o indígena— para con el hombre».[5] A Angustias, tanto la india como luego su padre, le insisten y le inculcan que como mujer está 'mocha' y que un hombre la completaría, insistiendo con esto que sin un hombre no iba a ser feliz (pp. 38, 47).

El padre de Angustias regresa a buscarla pues se entera cuando sale de prisión, donde estuvo por diez años, que tiene una hija y que vive con doña Crescencia. El negro Antón no está muy seguro de que sea su hija, pero la viuda le confirma su parentesco recalcando su carácter y su color de piel al decirle cuando va a verla para preguntarle si es su hija: «–¡Válgame Dios, Antón Farrera! [...] Nomás véale la color. Mulata como usted. La madre – que en paz descanse – era blanca y fina; de ella sacó Angustias las facciones y de usted los ademanes, la resolución y lo prietillo» (p. 13). Es por el color que Antón reconoce que Angustias es su hija.

Desde el principio de la novela, hay una distinción entre lo blanco y lo negro. Lo blanco representa los aspectos puros, en cambio, lo negro representa aspectos negativos y degradados. Aquí, los rasgos de Angustias, como se observa en el

[4] Francisco Rojas González, *La negra Angustias*, Fondo de Cultura Económica, México, 2007, p. 9. Citaremos por esta edición.

[5] Margarita López López, «*La negra Angustias*, preámbulo a una revolución trunca. El elemento afromexicano en la narrativa de la Revolución», en G. Keller (ed.), *Good Bandits, Warrior Women and Revolutionaries in Hispanic Culture*, Bilingual Press, Tempe, 2010, p. 114.

párrafo anterior, son 'finos' como su madre blanca, pero los ademanes se asocian con el color 'negro' de su padre y representan lo negativo. Por lo tanto, Angustias, por tener los ademanes de su padre, no puede ser considerada una niña fina y bonita, no puede ser pura con los ademanes de un negro. Además, el estigma del color se subraya en el título de la novela. El título describe el color de Angustias y su estado de ánimo al fin de la novela con un juego del significado de la palabra 'negra' en *La negra Angustias*.

Aunque a Angustias se le identifique con una identidad afromexicana y tenga una familia, le falta una base y una estructura familiar pues básicamente se cría sola. Esto lo confirma doña Crescencia cuando explica el sentido del nombre Angustias: «[...] se llama de ese modo porque angustia sólo ha sido su vida: su madre, muerta al echarla al mundo; su padre ausente y olvidadizo, y luego mantenida con el pan amargo de una pobre viuda» (p. 14).

Luego que Angustias se va a vivir con su padre, se encarga de los quehaceres domésticos de la casa y también cuida de sus cabras convirtiéndose este oficio en el único escape que ella tiene. Por cierto, uno de estos animales, la cabra amarilla, a quien llamaba su mejor amiga, muere al tratar de dar a luz a sus cabritos. Desde esta escena, la mentalidad de la protagonista cambia y de repente exhibe una ira aparentemente implacable contra los que considera 'machos', pues debido a estos es que su amiga muere. La escena se presenta de esta manera:

> En marzo, la cabra amarilla, su amiga consentida, le volvió grupas y perdióse en medio del rebaño. Pronto advirtió que la pequeña hembra buscaba inquietar al más barbudo y más viejo de los chivos. Sufrió una gran decepción y desde entonces apartó de sí a la coquetuela. Sin embargo, el día en que la notó triste y dolorida, prestóle su ayuda. Dos pequeños cabritos quedaron entre sus manos, pero la recién madre murió horas después. Desde entonces su odio hacia los machos recrudecióse,

> al extremo de perseguirlos y no tranquilizarse hasta clavar en sus carnes gruesas espinas o golpearlos rudamente con filudos guijarros (p. 18).

Angustias maneja su dolor en silencio y nunca se recupera. Aquí, empieza el trastorno de la personalidad liminal que se caracteriza por las relaciones inestables, la dificultad de estar sola y la inhabilidad de calmarse.[6] Todas estas características se ven en el personaje de Angustias. La protagonista, a causa del incidente con la cabra amarilla, —y de los intentos de violación sexual por parte de Laureano el boyero— se vuelve, como indica LaVerne Alexandra Bowen, «una mujer mentalmente inestable».[7] Para Angustias todos los hombres, con excepción de su padre, son machos que lo único que merecen es odio.

1.2 La identidad femenina en Angustias

Para muchos expertos, la identidad de los sujetos se nutre de la adscripción a grupos definidos por el ámbito de intereses, por el tipo de actividad, por la edad, por el periodo del ciclo de vida y por todo lo que agrupa o separa a los individuos en la afinidad y en la diferencia. Según Marcela Lagarde, la identidad de las mujeres es el conjunto de características sociales, corporales y subjetivas que las caracterizan de manera real y simbólica de acuerdo con la experiencia vivida.[8] La experiencia particular está determinada por las condiciones de vida que incluyen, además, la perspectiva ideológica a partir de la cual cada mujer tiene conciencia de sí y del mundo, de los límites de su persona y de los límites de su conocimiento, de su

---

[6] *Cf.* Jill M. Hooley y Molly Wilson-Murphy, «Adult Attachment to Transitional Objects and Borderline Personality Disorder», *Journal of Personality Disorders*, vol. 26, núm. 2, 2012, p. 179.

[7] LaVerne Alexandra Bowen, *La evolución del subalterno en tres novelas mexicanas:* ***La negra Angustias****,* ***Balún Canán*** *y* ***Neonao***, tesis de maestría, University of North Texas, Denton, 2013, p. 27.

[8] *Cf.* Marcela Lagarde, «Identidad femenina», *Agenda de las mujeres*, http://agendadelasmujeres.com.ar/notadesplegada.php?id=5367 [consulta: 15 marzo 2015].

sabiduría y de los confines de su universo. Es a partir de estos hechos que las mujeres devienen, sobrevienen y se transforman. Sin embargo, debemos recordar que la lógica del discurso de género durante el siglo XIX y parte del XX ha sido sostenida sobre el pensamiento biosocial de una diferencia sexual natural que justificaba la predominancia masculina. Según esta jerarquía de género, el hombre era considerado como ser superior y como constructor de la norma, en tanto que la mujer era evocada como ser dependiente y subalterno, definido en función del hombre. En este discurso, la identidad cultural femenina se deriva del marco de la naturaleza, de la maternidad y de su capacidad biológica de reproducción. Así, lo femenino se define a través del «instinto maternal».[9]

Angustias no tiene ese instinto maternal tradicional porque sus modelos eran una madre muerta y una viuda que era curandera. Es interesante el hecho de que estos dos personajes femeninos, unidos en una relación de madre-hija no biológica, representan lo marginal dentro de su marginado género: una es bruja y la otra, negra. Es precisamente la negritud de Angustias lo que la convierte, aún más fácilmente que a una mujer de otra raza, en un objeto sexual listo para ser tomado por los hombres. En la obra, el narrador indica que la joven Angustias está ganando la atención de los hombres de la aldea como objetivación sexual (p. 20),[10] sin embargo, el mismo narrador participa de su objetivación recalcando su falta de pensamiento racional:

[9] Mary Nash, «Identidades de género, mecanismos de subalternidad y procesos de emancipación femenina», *Revista CIDOB d'Afers Internacionals*, vol. 73, núm. 74, 2006, p. 42.

[10] De acuerdo con los trabajos de Martha C. Nussbaum, la objetivación sexual se refiere a la práctica de considerar o tratar a otra persona como un instrumento para el placer sexual de una persona y un objeto sexual es una persona que se considera simplemente como objeto de gratificación sexual. La objetivación de manera más amplia es una actitud que considera a la persona como un bien o como un objeto para su uso, con poco o ningún respeto por la personalidad o sensibilidad de una persona. La objetivación se examina más a nivel social, pero también puede surgir a nivel individual. Martha C. Nussbaum, «Objectification», *Philosophy and Public Affairs*, vol. 24, núm. 4, 1995, pp. 249-291.

> Angustias Farrera se iba transformando en otro ser. Los arrieros de tierra caliente, cuando pasaban cerca de ella, la miraban de *muy particular manera* y algunos tenían *ciertas palabras dulces* y hasta algunos *ademanes provocativos*. Entonces, sin saber por qué, la mulata recordaba la horrible inquietud que se adueñaba de los machos cabríos cuando las lluvias tempranas. Su corazón palpitaba y sentía vergüenza de sí misma. (p. 19, énfasis mío)

Aunque Angustias es incapaz de comprender el porqué de estas miradas y de los piropos, desencadenan inquietantes recuerdos de la infancia, de los cuales el lector ya tiene conocimiento previo y puede interpretar la asociación. Sin perder el ritmo, la narración continúa invitando al lector a echarle también una 'ojeada' a Angustias: «El cuerpo menudo y rectilíneo había tomado suaves curvas; sus piernas, negras como dos troncos de ébano, eran torneadas de tal manera que ella se abochornaba de mostrarlas al pasar el arroyo en pos del ganado. En el pecho palpitábanle dos torcaces» (pp. 19-20). La belleza del color oscuro de la piel de la protagonista ocupa un lugar prominente en las descripciones y, a través de la obra, el narrador se refiere a 'la negra' Angustias o a 'la mulata' Angustias. Además, en algunas ocasiones, también explícitamente, equipara su atractivo con su origen étnico. Por ejemplo, luego de hablar de sus «movimientos felinos» y su «admirable torso» (p. 41), el narrador hace referencia a la región costera donde había muchas personas de piel oscura: «igual a ella en color, en gustos, en índole; gente sencilla, dueña de ademanes lentos y sensuales y de acciones broncas como la marejada. Gente alegre, noble, de corazón abierto, tal como ella se imaginaba el cielo marino» (p. 41). A medida que avanza la novela, describe el atractivo de Angustias como el de «las características físicas de su raza» (p. 124) en el sentido de que ambos, según el narrador, no han cambiado con el paso del tiempo. Mientras que en la obra se expresa la admiración por los afrodescendientes, la narración también se caracteriza

por tener características claramente sexuales, reiterando un estereotipo común que databa de los tiempos coloniales.

Siguiendo con la transformación del papel tradicional, después de rechazar a Rito Reyes como esposo, la gente de Mesa del Aire rechaza a Angustias. Para ellos, es importante que las mujeres y los hombres sigan el sistema familiar para no interrumpir ni cambiar el modo establecido de vivir. Esta creencia se refiere al «discurso de la domesticidad». Según Mary Nash:

> El discurso de la domesticidad sostuvo una definición estricta de la masculinidad y la feminidad en este nuevo orden moral de la economía de mercado, y estableció una clara jerarquización de género en el hogar, donde el padre y el marido asumían la autoridad como cabeza de familia, legitimando la sumisión de los otros miembros dependientes.[11]

Aquí, al negarse al casamiento con Rito, la conducta de Angustias se ve como un rechazo al sistema tradicional del matrimonio. La supervivencia del sistema jerárquico depende de que se sigan las reglas de los papeles masculinos y femeninos. La comunidad no entiende esta ruptura con la tradición. Por eso, los habitantes de Mesa del Aire comienzan a creer que Antón y Angustias tienen una relación inapropiada. El narrador dice: «Algo horroroso debe pasar al otro lado de las paredes de la casa de los negros [...]» (p. 28). También comentaban que «[…] la mulata despreciaba a los machos porque las mujeres la atraían en forma pecaminosa» (p. 29). Los muchachos se burlan de Angustias en su propia cara y las muchachas, «[...] dejaban la vereda para no tropezarse con ella» (p. 29). Se duda, de esta forma, de la identidad sexual de Angustias, acosándola e intimidándola simple y sencillamente porque ella no seguía la 'norma'.

[11] Mary Nash, «Identidades de género, mecanismos de subalternidad y procesos de emancipación femenina», art. cit., p. 43.

Aclaremos, pues, y siguiendo la perspectiva de Judith Butler, en su libro *Deshacer el género*, que las normas del género no son las mismas que una regla o una ley en términos de exterioridad al sujeto, sino más bien se trata de una normatividad que opera en el marco de las prácticas sociales como principio normalizador.[12] Sin embargo, cuando dichas normas son desafiadas, se pone en cuestión si un sujeto queda fuera de los parámetros de la 'normalidad' social, cuestionándose el valor de su vida y su sostén de realidad en términos genéricos. Por lo tanto, la norma es una forma de poder social que produce el campo inteligible de los sujetos delimitando el campo legible, reconocible de las categorías sociales. En la medida en que las normas del género son reproducidas, estas son invocadas y citadas por prácticas corporales que tienen también la capacidad de alterar las normas en el transcurso de su citación. Por ende, la idealidad de la norma es el efecto reinstituido de aquellas mismas prácticas, lo cual manifiesta su contingencia e incluso la posibilidad que la misma idealización puede ser puesta en cuestión y en crisis, sometiéndola potencialmente a una desidealización y a la desposesión.[13]

Después del incidente con el pueblo, hay un cambio en la vida diaria de Angustias. Este cambio se lee a través de las conjugaciones verbales que se utilizan para describir lo que sucede. El narrador dice de nuevo: «Pero... aquel mediodía, Angustias Farrera lavó y cantó. La pesada tarea había finalizado, y como fruto, la ropa 'ajena' y el alma propia albeaban de limpias» (p. 41). Los verbos lavar y cantar, los cuales también se utilizan al final de la obra, dan un aspecto de narrativa circular pues se utilizan para describir las acciones repetidas de Angustias. Sin

[12] *Cf.* Judith Butler, *Deshacer el género*, Barcelona, Paidós, 2006, pp. 69, 102.
[13] *Cf. Ibid.*, p. 78.

embargo, el tiempo verbal pretérito aquí significa un cambio en esta rutina. Este día, Antón:

> [...] sin hablar palabra, tendióle el cuchillo a la Angustias; ella lo recibió, muda también, y se lo encajó en la pretina de su enagua; el frío contacto de la hoja sobre su carne y la despiadada mirada de su padre acabaron por despertarle instintos que no se conocía (p. 43).

Aquí es donde comienza el despertar de Angustias como revolucionaria, se despiertan sus instintos de matar y de defenderse. Antes de este momento, Angustias sentía odio por los 'machos', pero nunca el instinto de matarlos. Es la segunda vez en que Laureano trata de violarla. Sin embargo, esta vez, Angustias está preparada, pues agarra el cuchillo de su padre antes de salir para recoger el agua. La cita explica la acción de prepararse para matar a Laureano a sangre fría, lo cual es una acción que la mayoría de las veces se le adjudica a un hombre y no a una mujer. Esa acción por parte de la protagonista es lo que se llama '*dualistic relation*' entre la masculinidad y la feminidad.

Según Suzanne Kessler y Wendy McKenna, citadas en Carrie Paechter: «A dualistic relation is one in which the subordinate term is negated, rather than the two sides being in equal balance. Femininity is, thus, defined as a lack, an absence of masculinity».[14] Paechter añade: «There can be no hegemonic femininity, because being in a hegemonic position is also about being in a position of power».[15] Angustias actúa como «what men and boys do»,[16] en lugar del papel tradicional de las mujeres. Los hombres 'matan' mientras que las mujeres crean y nutren.

---

[14] Carrie Paechter, «Masculine Femininities/Feminine Masculinities: Power, Identities and Gender», *Gender and Education*, vol. 18, núm. 3, 2006, p. 256.

[15] *Idem*.

[16] *Ibid*., p. 254.

1.3 La coronela Angustias

Después que Angustias asesina a Laureano el boyero, por tratar de violarla, huye del pueblo y un grupo de hombres la encuentra perdida y medio desnuda en el campo. Ellos la capturan y llevan a la asustada muchacha frente a su jefe, Efrén el Picado, jefe de la Hacienda. Efrén, quien la quiere para convertirla en su querida, no tarda en emprender su conquista. Sin embargo, sus deseos de hacerla su nueva amante no se llevan a cabo porque celebra por anticipado su éxito, con demasiadas copas. Aprovechándose de la borrachera de Efrén y de los celos de doña Chole, su pareja, Angustias se escapa con el Güitlacoche, quien más adelante será su mano derecha. Cuando el Güitlacoche le dice que van rumbo a Real de Ánimas, un antiguo pueblo minero, Angustias comienza a transformarse. Recuerda que está en el camino donde su padre Antón Farrera asaltaba las diligencias y las recuas. Su odio a los hombres, el identificarse con las hazañas de su padre, la brusca reacción por el reciente episodio espeluznante y el carácter sumiso del Güitlacoche contribuyen a la repentina sensación de poder que corre por su cuerpo.

Cuando van de camino a Real de Ánimas, Angustias comienza a imaginarse lo que su padre hizo en esas tierras y a recordar las hazañas que se cuentan de él. El camino que ahora recorrían fue sin duda testigo de cómo un puñado de hombres, encabezados por el negro Antón Farrera, «[...] paraban la conducta, la asaltaban hasta dejar desnudos a los arrieros y libres de su preciosa carga a las acémiles... y de cómo los hombres se distribuían el botín entre gritos de júbilo y pistoletazos de avaricia» (p. 67). En el Mesón del Maíz, Angustias oye por primera vez a dos hombres hablar sobre la Revolución. Es allí también donde escucha hablar sobre las proezas de Emiliano Zapata y observa cómo el dúo ha atraído a un grupo de personas que los escuchan y creen en lo que están comentando. Ellos hablan sobre

problemas reales, lo que les sucede, de su diario vivir y de lo cansados que están con su situación y se dan cuenta de que necesitan un cambio.

Esas anécdotas despiertan en la imaginación de Angustias los relatos sobre el movimiento zapatista, con su lema de «tierra y libertad», y no puede menos que simpatizar con la rebelión de «los probes» contra los abusos que sufren a manos de la sociedad porfiriana. Angustias comienza a analizar su situación y en la noche despierta al hombre encargado del mesón y lo obliga a mirarla a los ojos, y es cuando él reconoce los ojos de Angustias como los ojos de Antón Farrera, el mulato que «era un ladrón justiciero: jamás robaba a los probes, antes les daba dinero...» (p. 78):

> —¡El negro Farrera, Antón Farrera! Sí, son sus mismos ojos, mismo gesto... ¡Sangre de Cristo! Antón Farrera, el más atravesado pandillero... Parece que lo veo...
> —Silencio —cortó con energía la muchacha—, ya has dicho mucho, viejo del diache... Güela dilo a toda la gente de Real de Ánimas; pláticales que aquí está la hija de Antón el negro [...] (p. 77).

Mediante la evocación de los recuerdos de su padre, muy querido por los pobres a causa de sus características semejantes a las de Robin Hood, la mulata reclama la herencia de su padre. El narrador los describe de la siguiente manera: «Era ése el terreno de Angustias Farrera; aquellas montañas oscuras constituían su herencia» (p. 68). Desde ese momento Angustias adquiere su posición como líder y toma posesión de la tierra de su padre, aunque las tierras no son la propiedad verdadera de Antón, sino de una imagen creada. Otra vez, Angustias toma el papel masculino al ocupar la propiedad que le pertenece a su linaje.

Luego de que Angustias manda a regar la voz de que la hija de Antón Farrera estaba allí, jóvenes, viejos, mujeres y hombres llegaron hasta el lugar y comenzaron a admirarla. Hablaban de lo justo y valeroso que había sido su padre. Hablaban de

la valentía de Antón Farreras y de su dadivosidad. El amor, la simpatía y el cariño que estas personas sentían por su padre, el autor los presenta de una forma muy folclórica: a través de un corrido.[17] El corrido al que nos referimos dice:

> Antón Farrera el mulato
> era un ladrón justiciero:
> jamás robaba a los probes,
> antes les daba dinero... (p. 81).

Comprometida con su pueblo y queriendo marcar la diferencia, nuestra protagonista se dirige a los presentes:

> Todos ustedes saben cómo andan las cosas. Mucha gente pelea poque nadie está agusto con que los ricos —que son más pocos que los pobres— estén gozando de la vida, mientras que nosotros andamos —mala la comparación— como los puercos... Los que tienen hijos tienen que pensar que cuando ellos sean grandes tienen que sufrir lo mesmo que nosotros... ¿Y quién que tenga corazón va a permitir eso? Nadie, ¿verdá? Entonces yo los invito a que me sigan. [...] El que me siga tendrá manos libres; por eso todos los que jalen sabrán pronto los beneficios de la revolución. Hay que quitarles a los ricos todo los que nos han robado y devolverlo al pueblo hambriento y encuerado. ¡Que viva Zapata! (p. 79).

La mulata se caracteriza por su simpatía con el movimiento de los pobres sufridos contra los ricos opresores. A través de Angustias, el autor comprometido esclarece un punto de contacto entre la realidad de la sociedad afligida y cansada de las injusticias y el llamado a la lucha del pueblo unido. La Coronela se presenta a los poblanos con audacia, simpatía, valentía y genuino interés humano. Es fácil

[17] Esta inclusión explícita sobre el negro Antón establece un fuerte vínculo con el pueblo como forma de memoria popular pues para muchos el género musical de corrido evoca la Revolución Mexicana. El corrido tiene un ritmo de carácter fundamentalmente combativo y por la melodía y las letras de sus canciones están comprometido con las grandes causas sociales.

entender la lealtad con que la siguen sus tropas además que hace que otros se quieran unir o pertenecer de una forma u otra a la causa.

Con su fortaleza y fuerza, Angustias reta la noción de superioridad masculina al defender a una prostituta a quien no se le iba a pagar. Bicicleto observa lo que hace su coronela y dice: «Lástima que el más hombre de todos sea una mujer» (p. 126). Por consiguiente, el carácter irresponsable y abusivo realza en Angustias su fuerza como virtud, y el esperado papel de hombre como protector no solo lo desempeña ahora una mujer, sino que —como muy bien observa el Bicicleto—, lo hace mejor que el mismo hombre. De este modo, el discurso feminista y racial glorifica las virtudes de la coronela mulata y la fija como agente activa en el grupo revolucionario.

1.4 La importancia de la educación formal

Aunque Angustias tiene el carisma para atraer y para crear una banda de soldados revolucionarios, le falta la educación formal.[18] La 'falta de educación' significa la falta de conocimiento sobre la Revolución Mexicana y para qué estaba luchando. Las personas se unían y no sabían por qué, lo cual era una situación común en ese proceso. Incluso, era común que no supiesen tampoco leer ni escribir. En la obra, se nota la disminución del poder de Angustias a causa de su falta de educación. Si bien ella se une a las fuerzas zapatistas es por lo que escucha en el Mesón del Maíz. Angustias no sabe que el zapatismo es un movimiento clasista, lo único que quiere es luchar para los pobres como lo hacía su padre Antón Farrera.

Su falta de educación se nota cuando captura a Concho que se define como alguien que representa los «intereses antagónicos al desorden», y que agrega: «debo

[18] *Cf.* Laura Kanost, «Viewing the Afro-Mexican Female Revolutionary: Francisco Rojas González's *La negra Angustias*», *Hispania*, vol. 93, núm. 4, 2010, p. 556.

defenderlos a toda costa» (p. 96). Angustias no sabe cómo reaccionar: «La coronela estuvo un momento indecisa, buscando el fondo de aquellas extrañas palabras» (p. 96). A lo que la coronela le responde: «¿Intereses qué?». Y el prisionero le contesta: «Diferentes a los que ustedes han tomado por pendón para sembrar en esta hora el terror y la desorganización de la República» (p. 96). La debilidad de Angustias es que no sabe qué es la 'República' ni cómo funciona el gobierno de México, lo cual es esencial para entender lo que estaba sucediendo en la Revolución Mexicana. Durante este intercambio, Angustias continúa pidiendo más explicaciones sobre la posición de Concho y «volvió a sumirse por instantes en la reflexión y el silencio, tratando de comprender bien lo que su secuaz había dicho» (p. 96). Concho usa vocabulario que Angustias no conoce pues es analfabeta. Lo interesante de Angustias es que trata de informarse al seguir interrogando a Concho hasta que llega a la respuesta comprensible de «servidor de intereses ajenos» (p. 96). Angustias responde: «—Ah, entonces usté es gato de casa grande» (p. 97).

Uno de los aspectos más evidentes en *La negra Angustias* es la riqueza del diálogo. Contiene muchos mexicanismos presentados por los personajes a través del habla rural y del proletario. Es a través de las voces de los personajes que se crea un aura de realismo y autenticidad en la obra. El lenguaje, el diálogo, la polifonía están en la obra seleccionados con la sensibilidad y el conocimiento de los modelos apropiados del habla de los personajes. En la última cita vemos cómo, a través del diálogo, el enunciado de las voces que escogió el autor, se denota el contraste en la educación y se marca la diferencia de clases que existe entre cada uno de estos personajes. Sobre esto Mijaíl Bajtín, en *Problemas de la poética de Doestoievski*, traza unas ideas que resumiremos en tres puntos: el planteamiento de la polifonía, la

independencia relativa de la voz del protagonista en condiciones de una tarea polifónica y los nuevos principios de unión que forman la totalidad de la novela.[19]

A juicio de Bajtín, el diálogo se establece de forma múltiple entre voces ideológicas autónomas, situadas en igualdad de condiciones entre sí y con respecto a la voz del autor, lo que supone la negación de una especie de principio de autoridad ideológica presente en las novelas realistas anteriores. En la esfera del lenguaje y de la cultura, una circunstancia estructuralmente idéntica se produce en el plurilingüismo social que aglutina lenguajes diversos entre los que se establece, a su vez, un diálogo que los ilumina entre sí. Bajtín denomina polifonía a esta conjugación dialógica de las relaciones entre las distintas voces presentes. Cada voz encuentra su contrapunto y se identifica por tanto a sí misma en la presencia de otra voz. La independencia de cada voz o punto de vista se nota en la ausencia de jerarquías entre voces.[20]

Otro aspecto ligado con la multiplicidad de voces y el intercambio social lo discute Zulma Palermo, en su artículo titulado *Revisando fragmentos del 'archivo' conceptual latinoamericano a fines del siglo XX*. Palermo expone:

> [...] la noción de polifonía queda ligada [...] a la relación entre la palabra del sujeto que enuncia y la palabra del «otro» que se encuentra siempre incluida en el propio discurso; se trata de la «bivocalidad», esto es, del cruce de dos voces o de dos «acentos» en un mismo enunciado. Más aún, este funcionamiento «entre» dos sujetos [...] se constituye con voces no necesariamente conciliadoras sino, al contrario, antagónicas, [...] desplazadas hacia el campo de sentido ideológico de la «lucha de clases».[21]

---

[19] *Cf.* Mijaíl Bajtín, *Problemas de la poética de Doestoievski*, Fondo de Cultura Económica, México, 1986.
[20] *Cf. Ibid*., pp. 37-38.
[21] Zulma Palermo, «Revisando fragmentos del 'archivo' conceptual latinoamericano a fines del siglo XX», *Tabula Rasa*, núm. 9, 2008, p. 231. Comillas del texto.

Este concepto de la bivocalidad antagónica en la lucha de clases es la diferencia que se observa en la conversación del agrónomo capitalino, Concho y Angustias, pues el mensaje no es comprensible para el receptor. En este caso, se trata de que Angustias no comprende el tipo de contexto —mensaje o sentido— que se está utilizando, es muy complicado para ella. Más adelante en la obra, el ritmo de la acción revolucionaria apunta a cambios y transiciones en el desarrollo final de la protagonista. Es entonces que a través de las voces de los nuevos personajes se presentan una serie de pensamientos y actitudes de la burguesía, de los filósofos científicos revolucionarios y de la plebe. Uno de ellos es Enrique Pérez Gómez, que se identifica como un científico revolucionario y quien se aparece un día a explicarles el porqué de su desilusión con la Revolución. Se ha unido a las masas porque está descontento con el régimen dictatorial que los desprecia: «la soberbia ignorancia del licenciado Enrique Pérez Gómez [su padre, ... los] llama latrofacciosos y robavacas» (p. 143). El científico y filósofo político revolucionario se muestra ofendido por la actitud de su familia adinerada y porque es juzgado injustamente por el pueblo. El grupo lo escucha, pero Pérez Gómez no logra convencerlos pues no comprenden con claridad lo que dice.

El mensaje del científico, aunque no lo haya demostrado, ha cimentado en Angustias la semilla de la curiosidad por el conocimiento. Sin embargo, no es hasta que se encuentra de frente al 'manifiesto', cuando llega a Cuernavaca, que se da cuenta de la importancia de la educación: «La negra Angustias, el Güitlacoche y los Cruces llegáronse hasta la esquina y miraron aquella sucesión de líneas negras, mudas impenetrables para ellos» (p. 150). Ni siquiera un general que se acerca puede descifrar lo que dice el papel. Es entonces cuando Angustias reflexiona y dice en voz alta: «–Hay que saber para saber... Bien dijo el catrín que ayer nos echó el dicurso. Nosotros así como estamos no semos para el caso... ¡Hay que saber para saber!» (p.

152). Momentos más tarde, le da la orden a Güitlacoche: le dice que quiere un maestro para el día siguiente que la enseñe a leer.

Antes de continuar con el análisis, hay que hacer una digresión para aclarar que la Revolución sirvió para señalar el abismo que existía entre el campo y el pueblo. Además, hubo regiones en que la rebelión popular denotaba el deterioro del viejo régimen y aquellas en que las autoridades seguían controlando sin tener que recurrir a las fuerzas. Sin embargo, en otras áreas sí estaba fuera de control. En cuanto a esto, Alan Knight y María Urquidi citan a John Rutherford el cual indica: «[...] la Revolución mexicana no tuvo el control mental ni la dirigencia adecuada para poder con la fuerza física que se había desatado».[22] Aunque expresadas de otras formas, en ese mismo sentido hubo otras opiniones. Muchos han sostenido «que la revolución popular fue obra de agitadores corruptos que se aprovechaban de las mentes incultas de las masas ignorantes».[23] Este punto de vista no es aceptable en su totalidad, posiblemente sí hubo algunos agitadores, pero llamarlos mentes incultas e ignorantes es inaceptable. Es absurdo negarle al campesinado atributos intelectuales e ideológicos. Tampoco se puede partir del supuesto de que el contenido intelectual/ideológico de la conciencia revolucionaria campesina necesariamente tiene que venir de 'afuera' por conducto de contactos 'urbanos' o de cualquier agencia externa. Existen numerosos estudios relacionados con la conciencia campesina;[24] dichas investigaciones sobre campesinos demuestran que la conciencia de los habitantes del campo es más compleja y que tienen más

[22] Alan Knight y María Urquidi, «Los intelectuales en la Revolución Mexicana», *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 51, núm. 2, 1989, p. 41.

[23] *Idem*.

[24] Muchos de estos estudios se encuentran en revistas académicas, como por ejemplo, *Journal of Peasant Studies* o en el estudio de Elizabeth J. Perry, «When Peasants Speak: Sources for the Study of Chinese Rebellions», *Modern China*, vol. 6, núm. 1, 1980, pp. 72-85.

elementos de intelectualidad de lo que antes se suponía. Por lo tanto, no hay razón para afirmar esta generalización sobre los campesinos mexicanos.

1.5 Llegó el maestro y con él todo cambió...

Manuel de la Regata y Pérez de Cacho es la figura antagónica y el maestro que se presenta a dar clases a la coronela. Pertenece a la clase media, es un producto típico de la mala educación. Es hijo único, estudia en México, pero regresa a casa de su padre para vivir de él. Su padre muere de repente y la madre le consigue el trabajo de darle clases a Angustias. A partir de la aparición de este personaje, comienzan una serie de inversiones, oposiciones estructurales y repeticiones en la estructura de la obra que el autor había utilizado antes en su discurso narrativo. Algunos de los ejemplos son: la repetición obsesiva del mismo sueño con sus variantes, el mensaje del 'trabajo' que le hizo Doña Crescencia, la conversación sobre la cabra amarilla y lo que sucedió con Laureano el Boyero. Todo esto y la intervención de Manuel producen lentamente un mecanismo de vuelta que hace que Angustias regrese de nuevo a Mesa del Aire. Esta antítesis se manifiesta también en la diferenciación del carácter de los personajes y el de sus géneros. Angustias viste como hombre y al maestro lo describen como tímido y afeminado.

Angustias da las órdenes, el maestro obedece y tiene miedo de Angustias, la figura masculina. Manuel es de clase media, tiene un título profesional, y tiene «pelo rubio bien alisado» (p. 153). Si bien el pelo rubio 'bien alisado' indica lo 'blanco' que se distingue del pelo oscuro y los rasgos 'negros' de Angustias, esta antítesis se observa también en los conceptos de alfabetización, cultura letrada y el concepto de analfabetismo en la oposición de revolución popular y revolución científica. A su vez, el carácter revolucionario de Angustias cambia, se expone eventualmente a la desilusión de la Revolución y a esto se aúna también su sumisión.

Como era natural, el maestro no fue muy bien recibido por los camaradas de Angustias, aunque estos al principio acompañaban a la coronela tres horas diarias en clase, no duraron mucho. Hay que recordar que, según la obra, ellos asocian la lectura con situaciones legales que siempre les han traído problemas o desgracias. La única que se queda en la clase es Angustias. Por otro lado, hay diferencia en cuanto al comportamiento y a las actitudes del maestro y de los compañeros, pues ellos son muy bruscos y él es algo delicado.

Haciendo hincapié en el tema de la educación, hay que recordar que a principios del siglo XX se produce un cambio en la cuestión de la formación de públicos nacionales y en la dialéctica entre la lectura y escritura, temas que Ángel Rama discute en *La ciudad letrada*. En la obra de Rama, la tesis de partida es la ciudad letrada como emergente de la política dirigista[25] de la ciudad barroca. En su trabajo, Rama destaca la vocación de poder del sector letrado, sosteniendo que «[...] pocos países como México revelaron en América Latina la codicia de la participación intelectual en el poder»,[26] e insistiendo más adelante en el papel guía de México en América Latina.[27] De este modo, México constituye a lo largo del ensayo el caso testigo que permite transitar desde la «ciudad ordenada» del primer capítulo hasta la «ciudad revolucionaria» del último, recordemos que el libro abre con Tenochtitlan y cierra con Mariano Azuela.

Retomando la obra que nos ocupa, alguien le avisa a Angustias que la madre del maestro muere, ella acude al entierro y lo acompaña calladamente. En consecuencia, Manuel se derrumba al llorar por la pena y por su desgracia, pues ahora sí que no tiene a nadie que lo mantenga y él no sabe hacerlo solo. Angustias, que ha tratado

---

[25] Sistema político en virtud del cual el gobierno se atribuye el poder de orientar la vida económica o de decidir sobre ella.

[26] Ángel Rama, *La ciudad letrada*, Ediciones del Norte, Hanover, 1984, p. 128.

[27] *Cf. Ibid*., p. 148.

de consolarlo en vano, revela de una vez sus sentimientos y le ofrece su protección. El proceso de 'normalización', que Angustias había comenzado inadvertidamente junto con el de alfabetización, está llegando a su fin.

De nuevo se presenta otra antítesis: la del vestido. Angustias se quita su 'disfraz' de hombre y se cambia a su atuendo femenino, que realza su belleza y está de acuerdo con el orden tradicional. Ya sabe leer y escribir, es su último día de clase y viste «[…] por primera vez en muchos meses, zagalejo encarnado y blusa blanca»; sobre sus hombros cae «airosamente un rebozo de 'bolita', y en sus sienes lleva ramitos de nomeolvides» (p. 171). Como podemos observar, se ha puesto muy bonita y ha dedicado mucho tiempo y detalle en su cuidado personal. Lo que ella no se imagina es que Manuel va a rechazar su oferta con palabras ofensivas llenas de prejuicios sociales, sexistas y clasistas:

> [...] más esa ayuda tendría que pagarla en alguna forma... Quiero decir que yo no podría...; bueno que como hombre, en el sentido más claro, sería imposible, mi situación social, el nombre que yo llevo no podría asociarlo al suyo... En otras palabras, que mi unión sería considerada por la gente más que como matrimonio una cruza absurda... ¿me entiende usted? (p. 173).

Angustias no comprende muy bien toda esa palabrería de Manuel, pero sí entiende que detrás de todo eso hay un insulto a su dignidad y a su persona. Reacciona con violencia, y nos recuerda su comportamiento al comienzo de la primera parte de la novela; sin embargo, ahora no es la terrible coronela, sino una mujer humillada y, por lo tanto, lo que aflora en ella es «un torrente de sollozos» (p. 172). Manuel sigilosa y cobardemente se va. Al cabo de un rato, ella llama a gritos a sus compañeros, pero nadie le responde. Sale a la plaza como un autómata y se percata de que los zapatistas están huyendo de forma precipitada. Se encuentra con algunos hombres que le dicen que se escape de la ciudad «porque si la agarran la

quebran» (p. 174) y ella no se quiere ir. La coronela está fuera de sí, está débil y 'su gente' se ha dado cuenta de su falta de autoridad, sus compañeros la humillan y ella se queda sola.

Angustias reacciona cuando Melesio Cruz regresa a Cuernavaca pues se ha enterado de su estado para prepararle su caballo, sus pertenencias y su «cuarenta y uno» (p. 179). Este hecho la hace reaccionar y cambia su «delicada indumentaria mujeril por los fieros ropajes y arreos del guerrillero» (p. 180), con su arma y su caballo sale mientras el joven de la cuadra le grita agradecido: «¡Que viva la coronela Angustias Farrera!» (p. 180). Sin embargo, ella no se va de la ciudad. Antes de salir hacia el monte decide tomarse un trago, al cual se le sumaron varios hasta terminar con la botella entera. Al amanecer, la observan dos mujeres que van al mercado y comentan: «Lástima que de hombre no tenga más que los pantalones. Si diotra manera fuera la cosa, yo me dejaría robar por ella... digo por él» (p. 181). Angustias las escucha y esa frase produce 'una idea borrosa' pero muy potente que se apodera de su pensamiento: «Robar por ella» (p. 181). Decidida a hacerlo en una escena llena de teatralidad y performatividad, rapta al maestro. Este acto se erige en un contexto esencialmente revolucionario, que invierte los papeles que la sociedad mexicana ha repartido tradicionalmente a hombres y a mujeres. La antítesis —tantas veces vista en el discurso narrativo— se manifiesta con las actuaciones de Angustias y Manuel de una forma impecable: ella, ágil, fuerte y decidida, monta de un salto, «toma la rienda y espoleó al caballo» (p. 183), y sale de la ciudad, llevándose consigo al afeminado galán; débil, torpe, asustado: «Manolo, cogido de la cabeza de la silla, cerró los ojos, invocó a la Virgen de la Guadalupe y se abandonó al destino» (p. 183).

El contraste del carácter de Angustias y de Manuel se mantiene a lo largo del viaje de retorno a Mesa del Aire: el maestro flojo, afeminado, melindroso, con porte delicado, doblegado, sumiso; la protagonista: ágil, varonil, 'machuna', admirada o

temida a la vez. Es ella quien toma las decisiones, la que se desmonta resuelta del caballo mientras el maestro apenas puede mantenerse de pie. Pronto se dan cuenta los compueblanos que es ella quien 'lleva los pantalones' y quien manda. Cuando llega a Mesa del Aire todo el mundo está pendiente de lo que pueda pasar.

En este juego en el que se subvierten los paradigmas de género a través de un elemento simbólico de la masculinidad, Rojas González pone de manifiesto el constructo heterosexista que regula las relaciones entre hombres y mujeres. Esto se puede relacionar con la reconocida propuesta de Judith Butler sobre el carácter performativo del género que establece que no hay ni una esencia que exprese o que externalice el género ni un objetivo ideal al cual el género aspire, porque el género no es un hecho sino una construcción que constantemente oculta su génesis.[28] Los roles de género, según la teórica estadounidense, al ser construcciones socioculturales materializadas por la constante repetición de prácticas regulatorias, pueden modificarse en tanto y en cuanto se subviertan o se alteren los códigos de representación que condicionan su ejercicio. El feminismo, de acuerdo con Butler, debe desarrollar una estrategia discursiva que deconstruya lo que Foucault denomina los 'regímenes disciplinarios' que hacen de la heterosexualidad la norma natural a la cual es necesario suscribirse.[29] En la obra del novelista mexicano, podemos ceñir los postulados que propone Butler en su descodificación y su cuestionamiento de los efectos que la política y el poder ejercen sobre la sexualidad como elementos de control.

Además, en la obra se observa la inversión de las características tradicionales asignadas a lo masculino, como por ejemplo: seguridad e independencia emocional,

---

[28] *Cf.* Judith Butler, «Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory», *Theatre Journal*, vol. 40, núm. 4, 1998, p. 528.

[29] *Cf.* Judith Butler, *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Paidós, Barcelona, 2007, pp. 9-11.

y a lo femenino: inseguridad y dependencia emocional. También, el travestismo se representa a través de la vestimenta y los gestos de la protagonista, su postura, sus acciones. El travestismo se presenta, simultáneamente, como elemento desestabilizador de los postulados que regulan la sexualidad y la subjetividad; elemento que deconstruye el paradigma hombre/mujer tradicional, al articular una conducta alternativa que contrasta y compite con el modelo heterosexual. A su vez, recordemos la postura de Butler en donde indica que el género es performativo.[30]

La noción de performatividad apunta a que existe una serie de actos que tienen la capacidad no solo de expresar la interioridad de un agente, sino de constituir y dar forma a su identidad. En cambio, debemos recordar que Judith Butler sostiene que los discursos, enunciados, actos, gestos y estilos marcados por el género producen —retrospectivamente— la ilusión de que existe ese núcleo identitario previo. De hecho, para Butler, lo propio de la performatividad no es solo la construcción de subjetividades por medio de la repetición de actos que construyen el género, sino la correspondiente ocultación de su carácter de constructo. A partir de la noción de acto performativo y de matriz heterosexual,[31] es claro que —para Butler— el género no es algo natural ni se elige de forma voluntaria, sino algo que se actúa socialmente. El actor no precede a la acción, sino que aparece como tal en la acción y se constituye como agente, incluso como agente de cambio político a través de la acción.

Además de los puntos antes expuestos. hay que añadir que la antítesis comparativa en la novela continúa casi hasta el final. A pesar de la orden vigente en contra de Angustias, el propio juez los invita a almorzar, después de deshacerse en

---

30 *Cf. Ibid.*, p. 17.

31 Por matriz heterosexual debemos comprender «la rejilla de inteligibilidad cultural a través de la cual se naturalizan sexos, géneros y deseos». *Ibid.*, p. 292.

«caravanas y zalemas», «ellos comen en silencio». Ella «devorando los platos», él «picoteando con melindres» (p. 191). Luego de esto van a la casa de doña Crescencia. Ellos siguen su camino, se van por el campo y nuevamente el narrador hace alusión a la cabra amarilla que sigue al chivo. Sin embargo, esta vez es diferente pues es ella, Angustias Farrera, quien dirige, y el rubio Manuel es quien la sigue obedientemente.

Cuando llegan a los breñales, justo el lugar donde Angustias mató al boyero y bajo un cielo estrellado, nuestra protagonista se transforma. El narrador la describe utilizando el recurso de la animalización, como si ella fuese un toro a punto de saltar sobre su presa: «Las sienes le palpitaban recia y repetidamente. Las ventanas de su nariz se ensanchaban del viento [...]» (p. 194). El maestro tiene miedo: «Manuel temeroso y aplastado por la realidad no atinaba a moverse de un solo sitio» (p. 194). De momento, ella le toma el brazo con mucha fuerza y repite las mismas palabras que Laureano le dijo la noche en que intentó violarla: «Allá, entre las peñas, como los chivos y como las pastoras»; le ordenó la coronela al maestro, y él «[...] cedió blandamente» (p. 195). Este era el presagio de Doña Cresencia, es el destino de Angustias. Después de ese momento todo cambia, ella se convierte en adelante en una mujer sumisa y el afeminado maestro decidirá el destino de la protagonista.

1.6 La Sra. Angustias

El resto de la obra restituye a Angustias y a Manuel al orden tradicional de las cosas. Otra vez, aparecen la verdadera personalidad del maestrito y sus eternos complejos sociales y clasistas. Luego de haber pasado «la más extraordinaria noche de su vida» (p. 196), analiza y estudia cómo sacarle provecho a la situación en la que se encuentra. Hay que recordar que el exmaestrito Manuel de la Regata y Pérez de Cacho toda la vida ha sido un parásito y ha vivido de otros. Este personaje llega a la conclusión de que tiene dos opciones: se queda en el pueblo y vive de la coronela o

regresa con su tío. Obviamente, escoge la primera y se aprovecha de una amnistía y de la mensualidad económica que el gobierno está dándoles a los revolucionarios. Lo único que tiene que hacer Angustias es «deponer las armas y presentarse a la Secretaría de la Gobernación, en demanda de los beneficios ofrecidos» (p. 197). En el caso de Angustias, el dinero va a ser más, pues ella era «la terrible coronela Farrera, aquella hermosa mulata de quien habían hablado tanto los periódicos capitalinos: 'La Tigresa de Morelos', 'La terrible mutiladora de hombres'; 'La audaz cabecilla'...» (p. 198). El maestro está feliz con sus planes pues ahora va a tener dinero y va a estar en la clase social que le corresponde. Por eso, cuando Angustias lo despierta para que desayune y ve que esta se encuentra con «traje de las mujeres de la tierra» (p. 198), le dice: «no viene a mis planes que dejes el traje de hombre» (p. 199). Luego le dice que busque al juez para casarse y en su mente malévola planea desquitarse de su suerte y de lo que le han hecho.

Durante la boda, Manuel le exige al juez que cada vez que se mencionase el nombre de Angustias se distinguiese con el título de coronela. En la fiesta que se celebra, con todo el pueblo presente, le dice a Angustias que ella tiene que andar detrás de él, y en medio de la algarabía y la admiración de la gente por ella, le ordena que se acerque adonde está él y que le ate el zapato. Angustias, con su uniforme de coronela, se «hincó de rodillas y sobre la otra puso el zapato sucio y gastado del profesor para anudar cuidadosamente la cinta desatada» (p. 200). Esto produce en los vecinos el efecto esperado: la admiración y el miedo por Angustias se transforma en indiferencia y desprecio. Manuel logra su propósito y vive de la coronela Angustias.

Al final de la obra se escucha a los hombres recordar a la gran coronela con admiración y respeto: «Naiden debe negarle a la mulata su condición de jefa... Sin sus tamaños, ni yo, ni ustedes, nos hubiéramos decedido a entrarle parejo a los

plomazos... Yo en tóavía aguardo que regrese» (p. 216). Por otro lado, el mentiroso de Manuel ha instalado a Angustias en una 'casa chica' que compra en México con el dinero de la excoronela. Allí viven Angustias y su hijo recién nacido, de «piel morena y de ojos verdes» (p. 219). Manuel le cuenta a un amigo, a quien le está enseñando la casa en que vive, de una exótica mulata a quien él mantiene por acto de caridad: «Vengo a verla de vez en vez, solo por la atención de vigilar que nadie le falte» (p. 219). La obra termina nuevamente cuando Angustias «lavaba y cantaba», al igual que al comienzo de la novela.

Muchos han sido los estudiosos que han criticado el modo en que el autor transforma a la protagonista de una mujer líder, brava, mutiladora de hombres y quien siempre tenía el control, en una mujer pasiva. Incluso han indicado que esto se debe al hermoso color de la mulata, al hecho de comportarse como hombre y hasta han indicado que al final de la obra el autor la ha convertido en una prostituta que mantiene a su maestro con el dinero que obtiene del gobierno. Sin embargo, si se lee el texto con detenimiento, por medio de los personajes, el autor da las posibles respuestas al cambio de la protagonista:

> [...] la querencia..., [...] tarde o temprano se arrejuntan y del tope uno sale más suato qu'lotro. A mí se me afigura que en ese caso salió más aporriada la negra... Ella perdió lo que la afeaba. Es cierto; pero en cambio le dio oportunidad al maestro güerejo de ganar lo que le hacía falta... [...]. La Angustias no volverá a nosotros... ¡si no es con la venía de quien debe dársela! (p. 218).

Manuel, al final de la obra, es quien toma el puesto de Angustias en la posición que le ha dado el gobierno; no obstante, ese empleo es temporero para Manuel y por siempre para Angustias. Cuando van a ver al secretario de gobierno, este le dice a la protagonista: «...debido al amplio poder que usted le otorgó [...], porque el empleo legítimamente es de usted, mi coronela Farrera, aun cuando el titular aparente sea

su marido. Él opuso determinadas objeciones —que ahora justifico—» (p. 213). Aparentemente, cuando le dan el puesto, el maestrito le contó algunas de sus historias al secretario para que Angustias no tuviese que ir a verlo y él fuese quien manejase el dinero. Lo que Manuel no sabía es que el secretario no le creía nada, pues había conocido personalmente a Angustias cuando era coronela y le tenía aprecio. El «ahora justifico» significa temporalidad, pues Enrique Pérez Gómez, el revolucionario científico y ahora Secretario de Gobernación, se da cuenta de que Angustias está embarazada.

La obra termina con Angustias lavando y cantando, lo mismo que estaba haciendo cuando mató a Laureano el boyero. Como se observa, los dos personajes son transformados en sus papeles tradicionales de hombre macho y mujer femenina. Manuel al final es quien controla no solo el amor que Angustias tiene hacia él, sino también su condición social y económica, y de esa forma preserva su linaje y su estatus social. Judith Butler, en *Mecanismos psíquicos del poder*, indica: «La reiteración del poder no solo temporaliza las condiciones de la subordinación, sino que muestra que éstas no son estructuras estáticas, sino temporalizadas, es decir, activas y productivas».[32] Si bien la Revolución Mexicana no llegó a su pretendido destino, tampoco lo hizo la protagonista de esta novela. Muchos han criticado a la protagonista de la obra no solo por su color, sino también por ser una revolucionaria que se deja dominar por un pretendiente que es absurdo y contrario a lo que es ella: un hombre delicado, rubio y de clase alta. Como Margarita López López señala, la crítica dirigida a la antes revolucionaria mulata por 'resbalosa' que se deja dominar y despreciar por el pretendiente menos digno, es análoga a la crítica dirigida a los muchos dirigentes de la Revolución que dejan sus ideales atrás por el beneficio

[32] Judith Butler, *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción*, Ediciones Cátedra, Madrid, 2001, p. 27.

propio.[33] Del mismo modo que Angustias Farrera se enamora de Manuel, lo toma para sí y se casa con él a la fuerza, muchos líderes de la revolución se embelesan con el poder adquirido, lo hacen suyo, a nombre de los ideales revolucionarios.

La estructura circular de la novela marca la trayectoria de la protagonista y, a la vez, la trascendencia de la ideología nacional afromexicana en ese contexto nacional. Sin embargo, al final la protagonista se queda como una subalterna. El autor la deja en la casa cantando canciones ajenas, tal vez una sugerencia algo romántica pero hasta cierto punto un tanto irónica porque, en el transcurso de la obra, el narrador aparenta estar firmemente al lado de Angustias y al final la deja en la casa, sumisa, lavando y cantado. Este cambio, aunque Rojas González haya explicado la cuestión de que la mujer cuando se enamora pierde los bríos, se puede observar también en términos de la relación entre el discurso nacionalista y el discurso patriarcal de la época, el cual privilegiaba la virilidad masculina.

Por otro lado, no se puede negar que esta obra rescata las voces de los marginados y los convierte en sujetos visibles. Además, toma la figura del afrodescendiente y la inserta en el discurso, la hace presencial. La voz de los afromexicanos a través de esta obra no está silenciada. La valiente mulata se une al contorno revolucionario y se lanza a la lucha que temporalmente hace dueños a los afromexicanos de su destino.

Conclusión

En conclusión, se ha demostrado a lo largo de este capítulo que la estructura de *La negra Angustias* marca la trayectoria de la protagonista y enaltece la presencia de los descendientes africanos en México. Además, se ha analizado la cuestión racial

[33] *Cf.* Margarita López López, «*La negra Angustias*, preámbulo a una revolución trunca. El elemento afromexicano en la narrativa de la Revolución», art. cit., p. 122.

exponiendo la inversión en cuanto al género en las nociones del discurso y del poder. También se presentaron los ámbitos sociales donde se intercambian los roles femeninos/masculinos, y la performatividad a través del travestismo. Por otro lado, se observó la evolución de la protagonista Angustias Farrera a través de las transgresiones performativas y cómo la oralidad de la novela se consigue con la suma de diferentes estrategias lingüísticas y estilísticas. La voz narrativa transita por diferentes estilos y tonos. Cuando adopta el tono de lo popular, se tiene la impresión de que el narrador fuera un cuentero tradicional, alguien cercano al mundo que es el objeto de representación y no un narrador letrado. No se trata solamente de la incorporación de la voz del otro, sino de la valoración por parte del narrador del 'universo' que representa.

Con esta obra, Francisco Rojas González no solo presenta la participación de la mujer en la Revolución Mexicana, sino que marca y confirma, a través de la mulata, la participación de los afrodescendientes en la contienda. La voz del afrodescendiente en esta novela en México no está silenciada, ellos no están invisibilizados, tienen voz. Esta obra es un gran esfuerzo por parte del autor de incorporar y reconocer la herencia africana en la ideología del mestizaje nacional, en la literatura, en la historia, en el arte y en otros registros culturales. La protagonista se une al entorno revolucionario y se lanza a la lucha. En la novela *La negra Angustias*, Francisco Rojas González mira más allá de la crueldad deshumanizadora de la Revolución e incluye un discurso racial sobre la heroína afromexicana y su lugar en la sociedad de ese país.

Hace más de ochenta años desde que esta obra se publicó y, como se dijo desde un principio, todavía no existe otra novela en la cual una afromexicana sea la protagonista. Esto se podría deber a los prejuicios y al no querer incorporar al descendiente afromexicano como parte integral de la cultura y la sociedad mexicana.

Sin embargo, después de ochenta años de haberse publicado esta obra hay esperanzas. En noviembre de 2015, luego de más de cien años, en la historia de México se cuenta en el censo a la población negra, la población afrodescendiente, la población que por muchos años se trató de invisibilizar. A partir del 2015, existen nuevamente datos oficiales históricos sobre cuántos son y dónde está la población afromexicana, los afrodescendientes en México.

Rojas González en su obra presenta una prosa mesurada y la estructura hace que el interés se mantenga. Además, tiene un valor histórico, pues no solo se inspira en personajes reales, sino que presenta claramente las características de la labor antropológica hacia la mitad del siglo XX. En su trabajo, el autor representa información acumulada y sistemática sobre la diversidad cultural y se plantean caminos analíticos y explicaciones sugerentes que servirían de punto de partida a las siguientes generaciones. Su obra revela en todo momento una gran empatía con los pueblos estudiados y una capacidad intuitiva para desentrañar los detalles de su comportamiento, sus tradiciones y su cultura. La obra de Francisco Rojas González expresa la fuerza del pensamiento y la actitud humanista que han abierto paso a la reivindicación del multiculturalismo y al replanteamiento de la idea misma de nación.

Bibliografía

Bajtín, Mijaíl, *Problemas de la poética de Doestoievski*. Fondo de Cultura Económica, México, 1986.

Bhabha, Homi K., «Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse», *Discipleship: A Special Issue on Psychoanalysis*, núm. 28, 1984, pp. 125-133.

Bowen LaVerne, Alexandra, *La evolución del subalterno en tres novelas mexicanas:* ***La negra Angustias***, ***Balún Canán*** *y* ***Neonao***. Tesis de maestría, University of North Texas, Denton, 2013,

Butler, Judith, «Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory», *Theatre Journal*, vol. 40, núm. 4, 1998, pp. 519-531.

Butler, Judith, *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción*. Ediciones Cátedra, Madrid, 2001.

Butler, Judith, *Deshacer el género*. Paidós, Barcelona, 2006.

Butler, Judith, *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós, Barcelona, 2007.

Gamboa de Camino, Berta, «The Novel of the Mexican Revolution», en Hubert Herring y Herbert Weinstock (eds.), *Renascent Mexico*. Covici-Friede Publishers, New York, 1935, pp. 258-274.

Hooley, Jill M. y Molly Wilson-Murphy, «Adult Attachment to Transitional Objects and Borderline Personality Disorder», *Journal of Personality Disorders*, vol. 26, núm. 2, 2012, pp. 179-191.

Kanost, Laura, «Viewing the Afro-Mexican Female Revolutionary: Francisco Rojas González's *La negra Angustias*», *Hispania*, vol. 93, núm. 4, 2010, pp. 555-562.

Knight, Alan y María Urquidi, «Los intelectuales en la Revolución Mexicana», *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 51, núm. 2, 1989, pp. 25-65.

Lagarde, Marcela, «Identidad femenina», *Agenda de las mujeres*, http://agendadelasmujeres.com.ar/notadesplegada.php?id=5367 [consulta: 15 marzo 2015].

López López, Margarita, «*La negra Angustias*, preámbulo a una revolución trunca. El elemento afromexicano en la narrativa de la Revolución», en G. Keller (ed.), *Good*

Bandits, Warrior Women and Revolutionaries in Hispanic Culture, Bilingual Press, Tempe, 2010, pp. 113-126.

Nash, Mary, «Identidades de género, mecanismos de subalternidad y procesos de emancipación femenina», *Revista CIDOB d'Afers Internacionals*, vol. 73, núm. 74, 2006, pp. 39-57.

Nussbaum, Martha C., «Objectification», *Philosophy and Public Affairs*, vol. 24, núm. 4, 1995, pp. 249-291.

Paechter, Carrie, «Masculine Femininities/Feminine Masculinities: Power, Identities and Gender», *Gender and Education*, vol. 18, núm. 3, 2006, pp. 253-63.

Palermo, Zulma, «Revisando fragmentos del 'archivo' conceptual latinoamericano a fines del siglo XX», *Tabula Rasa*, núm. 9, 2008, pp. 217-244.

Perry, Elizabeth J., «When Peasants Speak: Sources for the Study of Chinese Rebellions», *Modern China*, vol. 6, núm. 1, 1980, pp. 72-85.

Rama, Ángel, *La ciudad letrada*. Ediciones del Norte, Hanover, 1984.

Rojas González, Francisco, *La negra Angustias*. Fondo de Cultura Económica, México, 2007.

La representación de la urbe en el cine mexicano de la Época de Oro y su influencia en *La región más transparente*

Elizabeth Castro Sandoval

Universidad Nacional de Seúl

Introducción[1]

El cine mexicano, en sus comienzos a inicios del siglo XX, se enfocó en presentar temáticas de la realidad de la época, pero también en recrear obras emblemáticas de la literatura. El éxito generado por el cine rural y de la Revolución llegaría después, en la década de 1930. Al ser el cine, como Carlos Fuentes decía, la última y más reciente de las artes, parecía verse obligada a representar el mundo moderno y cotidiano con sus características y vicisitudes, por ser uno de los resultados de esa modernidad que trajo grandes avances tecnológicos:

> Entre todas las artes del siglo XX, ninguna se presentó con novedad más representativa del tiempo que la cinematografía. Pintura, arquitectura, escultura, música: todas descienden del pasado, le rinden tributo, lo renuevan. Sólo el cine nace con el siglo, sólo el cine es sólo del siglo XX. Sus deudas estéticas y literarias son inmensas. Pero la presencia misma de la imagen cinematográfica, la creación que

[1] Parte de este trabajo corresponde a la tesis doctoral, *El concepto de modernidad propuesto por Carlos Fuentes en* ***La región más transparente***, defendida en el Departamento de Lengua y Literatura Hispánicas de la Universidad Nacional de Seúl, en enero de 2023. El contenido se ha revisado y actualizado para el presente capítulo.

> inspira y la mitología que crea son, acaso, las huellas más hondas de la identidad de nuestro tiempo.[2]

El cinematógrafo llegó a México en 1896 e inmediatamente se comenzaron a grabar cintas, aunque se conservan pocas de ellas. Existen registros que apuntan a que algunas de aquellas primeras eran documentales sobre la actualidad y la historia de México con una mirada sesgada, porque los primeros trabajos cinematográficos, debido al alto costo de su producción, fueron financiados por el Estado favoreciendo el discurso oficial. Al respecto, Antonia del Rey menciona sobre los primeros cineastas:

> Creían en la supuesta objetividad de sus documentales y su cine habría tendido a halagar al poder y a ignorar los problemas nacionales, llegando por ello a omitir acontecimientos como la huelga de Cananea (1909) o el conflicto textil de Río Blanco (1906-1907).[3]

La ficción y la literatura pasaron a formar parte de la temática del cine desde sus inicios; ante la ausencia de historias originales, se optaba por reproducir los clásicos de la literatura, o bien por recrear acontecimientos de la historia de México. Un ejemplo temprano fue la adaptación de *Don Juan Tenorio*, en 1899. Ya en la primera década del siglo XX se filmaría una de las primeras películas con contenido histórico, *El grito de Dolores* (1907), cinta pionera del género. En los años posteriores, el cine en México se enfrentaría a la competencia que generaba el cine internacional proveniente de Francia, Italia y especialmente de Estados Unidos, además de tratar de subvertir la imagen negativa de México ampliamente difundida por el cine de Hollywood.[4]

---

[2] Carlos Fuentes, *En esto creo*, Planeta, México, 2002, p. 40.

[3] Antonia del Rey Reguillo, *El cine mudo mexicano. Tribulaciones de una historia emergente. Documento de trabajo*, Episteme, Valencia, 1996, p. 2.

[4] *Cf. Ibid*., p. 3.

El tiempo y la experiencia trajeron al cine guiones originales que se fueron adaptando al gusto y a las necesidades del público de la época, llegando a convertirse muchos de estos en auténticos clásicos. La sofisticación de los equipos de producción y dirección, así como la profesionalización del trabajo actoral trajeron también como consecuencia la consagración de actores y directores considerados como referentes de la Época de Oro del cine mexicano. Este movimiento cultural no tardó en extender su influencia hacia el resto de las artes, produciendo un impacto especialmente en la música y en la literatura que pasaron de generar contenidos que el cine tomaba prestados a tomar los contenidos y las innovaciones que el celuloide proponía.

El cine fue para Carlos Fuentes no solo una de sus pasiones, quizá la más grande después de la literatura, sino su filosofía; como hombre y como escritor sostuvo sus anhelos y aspiraciones modernos. Fuentes veía en el cine una disciplina artística equiparable a las letras, incluso como un arte capaz de sustituir en un futuro a la literatura misma. Por ello, se involucró como autor plenamente en la industria cinematográfica y la consideraría como una de las bases de su escritura. Después de *La región más transparente*, Fuentes modificó el discurso temático e ideológico de sus novelas, mas no el estilo ágil y audiovisual de esta primera. *Aura* y *La muerte de Artemio Cruz* son muestra de cómo fue perfeccionando esa estética y de sus logros al incorporar la agilidad cinematográfica a sus novelas posteriores.

Para este estudio, es de especial relevancia el análisis de las influencias cinematográficas que tuvo el autor en sus comienzos, así como la incorporación de la estética cinematográfica en *La región más transparente*, el cual permitirá una mejor comprensión de la literatura mexicana de la época y de la industria del cine que había adquirido gran relevancia en la vida social, cultural y política del país. La modernidad del siglo XX no puede comprenderse sin el cine, como tampoco se

puede discernir el esplendor que tuvo esta industria gracias a la modernidad del llamado Siglo de las Luces. Especialmente en el caso de Carlos Fuentes, cinéfilo confeso, no se puede valorar cabalmente su obra sin analizar la influencia que el cine tuvo en ella. *En esto creo* (2002) contiene varios capítulos dedicados al cine y en *Pantallas de Plata* (2014), el autor hace una serie de confesiones que revelan el origen de temáticas que llegarían a convertirse en novelas. *Pantallas de Plata* permite replantear no pocos estudios anteriores a la publicación póstuma de este libro sobre la narrativa de Fuentes. Su publicación revelaría algunos de sus más guardados secretos, como la influencia que supusieron en su literatura películas, actores, actrices y cineastas de renombre.

Contar historias es el fin primordial tanto del cine como de la literatura, ya sea en las páginas de un libro o en las imágenes del celuloide. No extraña que en un principio el cine llevara a la pantalla obras literarias universales ni tampoco que —una vez que se había constituido en toda una industria de alcances económicos descomunales— fuera el cine quien se encargara de proponer historias antes que la propia literatura, como fue el caso del cine urbano en México de los años cuarenta.

La región más transparente fue incomprendida en su época, una de las razones, el ritmo temporal y la velocidad narrativa que se imprimieron en su escritura. La escritora Ana Clavel cita y comenta una de las primeras reseñas, donde «Elena Garro acusa a Fuentes de aglutinar 'todos los elementos aparentes de una novela: amontona palabras, nombres, incidentes y amontona imágenes ya de por sí amontonadas'. La compara con una película muda de 1915 [...]».[5] Sin embargo, las nuevas generaciones de lectores aprecian mejor la novela por su experiencia en el

[5] Ana Clavel, «Una amistad transparente», *La Razón*, 15 de octubre, 2021, https://www.razon.com.mx/el-cultural/2021/08/14/una-amistad-transparente/ [consulta: 20 enero 2025].

contacto con formatos como el cine y la televisión, donde el juego temporal y ese ritmo son naturales. Todavía durante década de 1950, el tiempo en la literatura era estable y casi lineal, tradición que rompe Rulfo con *Pedro Páramo*,[6] autor que le gusta citar a Carlos Fuentes. Pero el surgimiento de *La región más transparente* aceleró la introducción de estas licencias e innovaciones visuales, discursivas y temporales en la literatura que llegarían a sofisticarse en los años por venir.

La región más transparente, una novela cuya construcción espaciotemporal emula un *collage* de escenas visuales de la Ciudad de México, que conviven con la urbanidad propuesta por el neorrealismo italiano y que tuvo sus inicios en el cine mexicano de los años cuarenta. Diálogos de personajes que van desde el melodrama hasta la comedia y toda una selección de tipos y temáticas que, no por casualidad, eran tendencia en la Época de Oro del cine mexicano.

1. El nacimiento del cine urbano y su influencia en la literatura

El cine urbano mexicano comienza con un cortometraje mudo titulado *Riña de hombres en el Zócalo* de Ignacio Aguirre, filmado en 1897,[7] y después, con el primer largometraje mexicano de cine mudo: *La luz*, de 1917, donde se pretende mostrar la modernidad mexicana a través de una historia protagonizada por una mujer autosuficiente; esta película no fue bien recibida por la crítica, según afirma Antonia del Rey: «Aunque no se conserva, sabemos que la prensa de la época la juzgó un plagio del italiano *El fuego* de Piero Fossca y no le dedicó críticas favorables».[8]

[6] Así afirma Carlos Fuentes en Jorge Prior, «Bajo la región más transparente», en *Producciones Volcán*, Canal 22, 2007, https://www.youtube.com/watch?v=2vhs3wyPy5s&t=185s [consulta: 19 noviembre 2022].

[7] *Cf.* Antonia del Rey Reguillo, *El cine mudo mexicano*, *op. cit.*, p. 2.

[8] *Ibid*., p. 10.

Vázquez Mantecón recoge las características de esta cinta y destaca la temática y «el lenguaje cosmopolita de los 'nuevos tiempos'»:

> *La luz*, la película producida por México Lux en 1917, que ha sido considerada como la pionera del cine mexicano, tenía un subtítulo muy interesante: *Tríptico de la vida moderna*. «Lo moderno» se explicita en la trama: la película cuenta cómo una muchacha pasea por los viveros de Coyoacán y conoce a un joven que pasea al lado de su padre (es decir, es un buen muchacho). [...] El concepto de «vida moderna» no está reflejado únicamente por la presencia de los automóviles en la historia, sino por la aparición de una mujer que conduce, es independiente, y es capaz de causar la desgracia en la vida de un buen muchacho.[9]

Si bien la temática histórica y nacionalista se hizo presente, además de la adaptación de obras de ficción literaria, el cine encontró su cause principal en retratar la modernidad urbana, especialmente en los largometrajes cuyas producciones eran ya más profesionales e inspiradas que en el cine internacional —que para la época sufría los estragos de la Primera Guerra Mundial—, lo que favoreció la efervescencia de las producciones nacionales. La temática de lo moderno y cosmopolita intentaría instalarse desde los inicios del cine mexicano:

> En los inicios emerge un «nacionalismo cosmopolita» en aquellos filmes de temas y ambientes extranjeros, pero localizados en paisajes nacionales. Su promotora principal fue la actriz Mimí Derba que en 1917, asociada con Enrique Rosas y el general Pablo González, fundó la compañía productora Azteca Film.[10]

Otro filme mexicano con temática urbana que sí se conserva es *El automóvil gris*, de 1919, producida por Enrique de Rosas. Tuvo bastante éxito y se sonorizó en 1933;

---

[9] Álvaro Vázquez Mantecón, *Orígenes literarios de un arquetipo fílmico. Adaptaciones cinematográficas a* ***Santa*** *de Federico Gamboa*, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2005, p. 84. Comillas del texto.

[10] Antonia del Rey Reguillo, *El cine mudo mexicano*, *op. cit.*, p. 10. Cursivas del texto.

se encuentra actualmente en la Filmoteca UNAM. El argumento está basado en hechos reales y trata sobre una banda de delincuentes que se desplazaba por la Ciudad de México en un automóvil gris.[11] En un momento en el que el cine tenía tintes documentales, parecía que la realidad se mezclaba con la ficción: «Aunque las autoridades reaccionaron frente a tales hechos, los bandidos mantuvieron su impunidad durante algún tiempo, gracias a la supuesta protección y complicidad del general Pablo González»,[12] cofundador de la productora Azteca Film y amigo cercano del productor Rosas.

La llegada del cine sonoro, en la década de 1930, dejó para la prosperidad producciones como *Santa* de 1932, un clásico de la cinematografía nacional que hace un esbozo de la vida urbana; aunque la mayor parte de la producción se centraría en el tema rural y revolucionario, la urbe fue un tópico que logró consolidarse como género hasta los cuarenta, en la etapa de transición para el país. En dicha década, también el cine y la radio se posicionaron como medios estratégicos de comunicación y entretenimiento para una sociedad que comenzaba a reacomodarse después de los estragos que había causado la Revolución Mexicana. Las clases sociales se reconfiguraban y se nutrían, además, con la llegada de refugiados españoles sumados a muchos otros europeos desplazados por la Primera y Segunda Guerra Mundial. Julia Tuñón afirma sobre el contexto:

> Hay hijos de ricos extranjeros, que con el poder que da el dinero han logrado escapar al servicio de las armas en sus países de origen [...]. Los del cine, y el cine, no habrían de escapar al torbellino. Las películas reflejan el espíritu de la gran juerga para hacer olvidar a los que llegan huyendo ¡En México la guerra no se siente![13]

---

[11] *Cf. Ibid*., p. 13.

[12] *Idem*.

[13] Julia Tuñón, «La ciudad actriz: la imagen urbana en el cine mexicano (1940-1955)», *Historias*, núm. 27, 1991, p. 191.

La aparición de la Ciudad de México como telón de fondo en el cine urbano o, mejor aún, como un personaje más en todo tipo de metrajes, es recurrente durante las décadas de 1940 y 1950. La explosión demográfica, el rápido crecimiento y la modernización se rescatan audiovisualmente retratando una urbe viva y en movimiento. Tuñón habla sobre la imagen de la ciudad en el cine de aquella época:

> Una forma usual de iniciar una película de los años cuarenta y cincuenta es la de un recorrido por la ciudad [...]. Otra escena frecuente es la de un hombre que camina desolado por la gran ciudad [...]. La gran urbe es, en estos casos, un marco, del que la narración recorta una historia que tiene poco o mucho que ver con ese escenario. Remite a ese mundo cosmopolita y glamuroso, producto del dinero y del progreso. Existe otro tipo de imagen urbana, la que recrea el barrio, el tugurio, la vecindad, como si estos ámbitos fueran los que mostraran la ciudad esencial.[14]

En la literatura aparece la ciudad, quizás por primera vez, en *La región más transparente* de Carlos Fuentes (1958), una de las primeras novelas urbanas que habían tardado en aparecer debido a la notoriedad que por mucho tiempo tuvo la novela de la Revolución y el espacio rural en la literatura. *La región más transparente*, en su pasaje inicial, ofrece una imagen de Ixca Cienfuegos, personaje central, recorriendo la ciudad; en este inicio, la novela presenta la ciudad desde la perspectiva de ese hombre que camina de noche por sus calles describiendo barrios, vecindades, cantinas, cafés y tugurios, imágenes cuya estética parece provenir del cine urbano. Los espacios configurados en la novela son ambientes estereotipados de alguna manera por el arte cinematográfico: el centro de la ciudad, sus calles, edificios emblemáticos y otros espacios relevantes para el imaginario colectivo de los habitantes de la ciudad:

[14] *Ibid*., pp. 192-193.

> La ciudad macro nos muestra una serie de lugares simbólicos que la representan. El horizonte del progreso son las calles con los autos circulando, son los edificios imponentes. En su acepción de riqueza: Las Lomas de Chapultepec. El horizonte de la tradición es Paseo de la Reforma, la Catedral, el Zócalo. El horizonte de la desesperanza: el puente de Nonoalco.[15]

La primera novela de Fuentes plasma reminiscencias de lo anterior, por ejemplo, en el ascenso en la escala social que lleva a Federico, a Norma y posteriormente a Rodrigo a vivir en Las Lomas de Chapultepec junto con lo simbólico del ascenso literal en una ciudad fincada en un valle, donde el terreno suele estar al mismo nivel, salvo excepciones como es el caso de esta colonia que albergaba desde entonces a la clase burguesa mexicana. Tuñón continúa hablando de las imágenes urbanas del cine y llega al Puente de Nonalco: «Nonoalco significa la referencia de la desesperación: el puente de los suicidios. Nonoalco, con el ruido ensordecedor, los humos [...] y el peligro de los trenes. Nonoalco es la parte negra del progreso».[16] El puente de Nonalco es un lugar simbólico en *La región más transparente* pues la novela culmina justamente allí con Gladys, otro personaje central de la novela:

> […] y sobre el puente de Nonoalco se detiene Gladys García, veloz también dentro del polvo, y enciende el último cigarrillo de la noche y deja caer el cerillo sobre los techos de lámina y respira la madrugada de la ciudad, el vapor de trenes, la somnolencia de la carne, los tufos de gasolina y alcohol.[17]

Iván Ríos Gascón hace un estudio minucioso de la obra de Carlos Fuentes que fue llevada al cine, tanto por el propio autor, a través de los guiones adaptados por

---

[15] *Ibid*., p. 193.

[16] *Idem*.

[17] Carlos Fuentes, *La región más transparente*, RAE-ASALE, México, 2008, p. 539. Citaremos por esta última edición revisada por el autor.

él mismo, como por terceros. Ríos Gascón destaca las cualidades estéticas del cine presentes en la narrativa de algunas de sus novelas, como es el caso de *La región más transparente*. En el capítulo dedicado a esta novela de Fuentes, Ríos Gascón señala:

> Lo más valioso que la crítica y los lectores hallaron en *La región más transparente* fue la dualidad representativa: mientras cada figura posee un espacio propio, el espacio posee su identidad particular: *La región más transparente*, como las películas de Alejandro Galindo, de Ismael Rodríguez o de Alberto Gout, y como la *Dolce Vita* de Fellini o *Ladrón de bicicletas* de Vittorio de Sica, es una novela que desde su concepción, se propuso dotar de vida al escenario para que no fuera sólo un territorio donde ocurren (o transcurren) las acciones de los protagonistas, sino un testigo, un personaje más de la ficción.[18]

Según Ríos Gascón, coexisten varios lugares comunes del cine mexicano de los cuarenta y cincuenta: el lenguaje, la verbalidad pintoresca, la subversión moral y los espacios rituales.[19] El crítico desarrolla ampliamente estas características del cine urbano presentes en la novela de Fuentes, características que vemos en películas como *Campeón sin corona* y *Nosotros los pobres*, consideradas por Fuentes como películas fundacionales del cine mexicano.

Sobre el lenguaje, hay una necesidad de registrar el lenguaje urbano de manera que se distinguiera del rural, para así dar voz a los habitantes de la urbe diferenciándolos de los personajes campesinos y revolucionarios que marcaron el discurso cinematográfico rural mexicano:

> Una vez que el cine mexicano abandonó la provincia e invadió la ciudad, aquel espacio inhóspito y azaroso reclamó un lenguaje propio para manifestar (y consolidar) el discurso de las complicidades colectivas, con el fin de excomulgar socialmente a las transgresoras de la castidad. Un ejemplo de esto lo encontramos en

[18] Iván Ríos Gascón, *El cine de Carlos Fuentes*, Ediciones B, México, 2017, p. 105.

[19] *Cf. Ibid*., pp. 107-110.

> La Tísica (Carmen Montejo), la hermana descarriada de Pepe el Toro (Pedro Infante) en *Nosotros los pobres* (Ismael Rodríguez, 1947), que al haber sido deshonrada por un hombre rico no sólo pierde el afecto de su familia, sino que termina reducida a un lamentable estado de piltrafa.[20]

La verbalidad pintoresca es otro elemento repetitivo en el cine urbano, este cúmulo de expresiones cuya semántica se reduce a un determinado estrato o grupo social, así como a una determinada región. Las expresiones propias de la Ciudad de México, de uso en los años cuarenta y cincuenta, predominan en el cine y constituyen un registro lingüístico importante. En la novela de Fuentes, lo hay en demasía, al igual que en los guiones cinematográficos que escribió; un ejemplo claro lo podemos ver en la película *Los Caifanes*, cuyo guion es de su autoría. Ríos Gascón recoge algunos momentos de esta verbalidad en *La región más transparente* y refiere:

> [...] las putas se dicen «mana», clave fraterna del universo prostibulario que tiene su reflejo en *Distinto amanecer* (Julio Bracho, 1943), *Aventurera* (Alberto Gout, 1949) o *Víctimas del pecado* (Emilio Fernández, 1950). «Si no compras no magulles, mano», aritmética del habla cuyo punto más alto se concentra en las obras de Galindo, Rodríguez, Martínez Solares, Alberto Gout y Luis Buñuel (*La ilusión viaja en tranvía* es una ilustración espléndida del pintoresquismo verbal).[21]

Sobre la subversión moral, Ríos Gascón se enfoca en el análisis de la temática de la prostitución en el cine, un tópico bastante tratado en la literatura, de tal manera que «si las putas del cine nacional merecían una redención, aquello se debía a las fatalidades del destino, más cuando el oficio se ejercía por puro gusto, entonces la 'perdida' merecía una doble condena».[22] De modo que Gladys sería doblemente

---

[20] *Ibid*., pp. 107-108.

[21] *Ibid*., p. 108.

[22] *Idem*.

condenada y más por pertenecer al estrato social más bajo; el calificativo de 'puta barata' la denigra hasta la escala más baja de la sociedad.

Finalmente, el último de los lugares comunes en el cine que enlista Ríos Gascón y muy presente en la novela de Fuentes es el de los espacios rituales; una serie de lugares simbólicos que rescató el cine y que se fueron configurando como rasgos de la identidad mexicana también: la cantina, el salón nocturno, la vecindad, la plaza, la iglesia, entre otros. Espacios que habitan los personajes de *La región más transparente*. Sobre la cantina, espacio ritual por excelencia del cine rural y revolucionario, escribe:

> Para el cine mexicano de las décadas de los 40 y los 50, la cantina es el santuario de la comunión machista. En la cantina se dirimen pleitos, se cierran negocios, se reconcilian los complejos, se ahogan las tristezas, se planean delitos e, inclusive, se consigue el ansiado empleo que ni la burocracia ni la calle pueden ofrecer, como en el patético drama de Rogelio A. González, *Un rincón cerca del cielo* (1952). Pero, esencialmente, la cantina es el punto donde convergen las expresiones socioculturales de evasión [...]. Sin embargo, estos referentes contenidos en *La región más transparente* sólo son viñetas, su función consiste en la recreación fotográfica del ambiente de la urbe, porque el discurso de esta novela no comparte el recelo ni los prejuicios que los cineastas de la época tenían de la ciudad, ese torcido u hostil universo que albergaba a sus ficciones.[23]

Por todo lo anterior podemos decir que la narrativa cinematográfica urbana forma parte de la poética de *La región más transparente*. Esta narrativa y otras más impregnaron la obra de Carlos Fuentes, un cinéfilo orgulloso de serlo y que hizo transitar su pasión por el cine hasta su literatura, como señala Sánchez Prado:

> The blend of personal style and family memory conveys the ways in which cinema formed the foundation for the passions of a great writer who, like many denizens of

[23] *Ibid*., pp. 109-110.

> the twentieth century (and like other great Mexican and Latin American writers), experienced and expressed modernity not only in literature, but also in cinema and through his experience of cinema.[24]

Carlos Fuentes, hombre cosmopolita y amante de las ciudades y de la modernidad implícita en ellas, en un capítulo dedicado a su amor por el paisaje urbano titulado «Urbes, urbes», refirió: «Creo en las ciudades. La naturaleza me inquieta demasiado».[25] La admiración tanto por la ciudad como por el cine, hicieron posible la escritura de la primera novela de Carlos Fuentes con técnicas experimentales, una obra que marcó una tendencia urbana en la literatura mexicana de la segunda mitad del siglo XX.

La modernidad y lo urbano cautivaron a Fuentes desde siempre, pero no fue el único; su mentor, Alfonso Reyes ya manifestaba su amor por la ciudad desde tiempo antes, tanto que el título de la primera novela de Fuentes, *La región más transparente*, proviene de la *Visión de Anáhuac*. Más adelante, en su ensayo *Palinodia del polvo* (1940), Reyes habla de su amor por la ciudad y manifiesta su melancolía por los cambios que la modernidad ha traído: «¿Es esta la región más transparente del aire? ¿Qué habéis hecho, de mi alto valle metafísico ¿Por qué se empeña, por qué se amarillece?».[26] El amor por la ciudad se manifiesta de formas distintas en estos dos autores. La modernidad rompe con la tradición y esa transición es un proceso doloroso.

2. Novelas para el cine, similares y previas a *La región más transparente*

[24] Ignacio M. Sánchez Prado, «Carlos Fuentes, the Cinephile», *Film Quarterly*, vol. 69, núm. 2, 2015, p. 82.

[25] Carlos Fuentes, *En esto creo*, *op. cit.*, p. 243.

[26] Alfonso Reyes, «Palinodia del polvo», *Caelum*, núm. 6, 2014, p. 62.

Luis Spota, nacido en 1925, se desempeñó como narrador, periodista, dramaturgo y argumentista cinematográfico. En 1950, publicó *La estrella vacía*, y en 1956, *Casi el paraíso*, con una trayectoria previa en la narrativa de alrededor de diez obras. *El coronel fue echado al mar*, *Murieron a la mitad del río* y *Las grandes aguas*, entre otras novelas y piezas de teatro, forman parte de su obra más leída. Spota será considerado más tarde como un autor de novelas *best seller*, especialmente durante las décadas de 1960 y 1970. En los años cincuenta, incursiona en el cine llevando a la pantalla algunos de sus argumentos, sobre esto, Conde Ortega resalta:

> Su incursión en el cine fue, asimismo, afortunada. Entre 1950 y 1952 fueron llevadas a la pantalla nueve historias suyas, de las cuales dos resultaron espléndidas películas: *La noche avanza,* con Pedro Armedáriz y *En la palma de tu mano,* con Arturo de Córdova y Leticia Palma. Ambas cintas fueron dirigidas por Roberto Gavaldón y fueron adaptadas por José Revueltas.[27]

La estrella vacía es una novela que abandona la temática de la Revolución y propone un cambio proyectando una realidad citadina, en este caso, la del contexto de la Época de Oro del cine mexicano. Sara Sefchovich la incluye en el grupo de novelas que suponen el fin de la novela de la Revolución: «*La estrella vacía* de Luis Spota, paradigma de lo que fue el México del alemanismo, al que el libro ve con desparpajo moral y alegría. Esta novela es la antítesis de ese texto irónico y amargo que es *Nueva burguesía* de Mariano Azuela».[28] Spota documenta la vida en la Ciudad de México de la década de 1950, su metamorfosis producto de la modernidad, así como de las vicisitudes que conlleva la vida urbana. Una reseña del mismo año revela:

---

[27] José Francisco Conde Ortega, «Luis Spota: México sigue siendo casi el paraíso», *Tema y variaciones de literatura: La novela mexicana del siglo XX*, núm. 20, 2003, pp. 212-213.

[28] Sara Sefchovich, *México: país de ideas, país de novelas*, Grijalbo, México, 1987, p. 122.

> Spota —antena de alta sensibilidad y curiosidad abierta a las múltiples manifestaciones humanas— es un fervoroso y foribundo enamorado de la ciudad de México. De riguroso cuño metropolitano, el autor de *La estrella vacía* a menudo entona apasionadas estrofas a la gran ciudad.[29]

Aunque la estética de las novelas de Spota dista de la que propusieron los autores consagrados de la literatura mexicana de esa época, su visión de incorporar a la literatura la realidad urbana de medio siglo fue, en su momento, original y necesaria. Carlos Fuentes también lo haría más tarde en *La región más transparente*, influido ya sea por estas novelas o por la corriente del cine urbano que tomaba cada vez más fuerza en aquella época.

Spota muestra las deficiencias de las clases sociales y critica la doble moral, la corrupción política y los vicios sociales, además de describir con crudeza el lado oscuro de la sociedad mexicana, en especial el de la alta sociedad. *La estrella vacía* comienza con la escena de la protagonista, Olga Lang, practicándose un aborto en una clínica clandestina. Olga es una joven pueblerina que emigra a la ciudad con el deseo de convertirse en estrella de cine, pero la fama tiene un precio y el cine es un bajo mundo donde las mujeres deben someterse a los deseos de los hombres que controlan la industria. Tampoco se muestra como una joven inocente, para subir a la fama deja de lado sus escrúpulos y desdeña a quienes la quieren. Cuando la protagonista finalmente alcanza el éxito, la infelicidad que esto le trae la lleva hasta la muerte. Sobre la novela Sefchovich afirma:

> [...] una novela ambiciosa aunque precaria que retrataba con precisión a la llamada «bella época» de los años cuarenta. *La estrella vacía* relata el encumbramiento de una actriz y para hacerlo le importa menos el ambiente del cine que el de la ciudad, los

[29] A.A.R., «Luis Spota, *La estrella vacía*», *Revista de la Universidad de México*, núm. 43, 1950, p. 20.

> políticos y personajes más célebres de la época, metidos en el oropel de la corrupción, el lujo, automóviles, casas, joyas, compra de dólares.[30]

La novela no propone mucho estéticamente, la trama es lineal y superficial, más cercana al cine y al contenido de masas, pero marca un punto de inicio en el tratamiento de la ciudad. Spota, nacido en la capital mexicana, muestra sus conocimientos sobre la urbe, sus barrios y calles, Sefchovich señala que la novela «no pasa de ser una colección de recortes de periódico enhebrados por el tenue hilo de una trama tan somera como la imagen total de la ciudad [...]».[31] Lo anterior en referencia a que la novela profundiza poco en cuanto a los hechos históricos y a la estética del contexto urbano, no reflexiona con la misma intensidad que Fuentes en su novela, aunque sí le rinde homenaje:

> La ciudad la emocionaba [...], —alguna vez los millones de gentes que la habitan, que sufren, aman, odian, transpiran, procrean y mueren entre sus muros, en sus casas, en sus hoteles, en sus edificios de cemento, te pagarán homenaje [...]—. La ciudad, la gente, la hora. Me gusta la noche porque encienden las luces de colores. Esos tubos, que los tienen todos, me fascinan. Me encanta sentir el calor que emana del cemento de los edificios, de la carne de estos hombres y mujeres que se miran o que se ignoran. Me emociona la música de la ciudad, estos ruidos sin forma, este murmullo de millones de palabras soltadas al aire y que son pedazos de sueños.[32]

La ciudad y sus estratos sociales, así como la nueva burguesía que despilfarra lo que la Revolución le dejó aparecen en la novela de Spota como telón de fondo, en un segundo plano, porque en el primero están las historias de la vida, la moral y las acciones de los personajes. Al respecto, Sefchovich añade: «Pero precisamente esa

---

[30] Sara Sefchovich, *México: país de ideas, país de novelas*, *op. cit.*, pp. 137-138.

[31] *Ibid*., p. 138.

[32] Luis Spota, *La estrella vacía*, Grijalbo, México, 1985, p. 185.

forma o falta de forma, presenta a la nueva burguesía que usufructuaba el país: 'superficial, sensacionalista, escandalosa, espectacular'».[33] La novela de Spota es un compendio de estampas de la ciudad y sus habitantes durante la década de los cuarenta: «*La estrella vacía* constituye un valioso documental de la vida metropolitana durante la última década».[34]

La estrella vacía fue adaptada al cine en 1958, año en el que Carlos Fuentes publica *La región más transparente*. La película se estrenó en 1960 y fue dirigida por Emilio Gómez Muriel y protagonizada por María Félix, en el papel de Olga Lang, junto con Ignacio López Tarso, Carlos López Moctezuma, Enrique Rambal y Rita Macedo, en el papel de Teresa. Rita Macedo, para entonces, ya era esposa de Carlos Fuentes e interpretó a la mejor amiga de Olga. Esto nos hace suponer que Fuentes no solo conocía la novela de Spota, sino que debió tener contacto directo con el guion de la película a través de su esposa y de María Félix con quien, en aquellos días, todavía mantenía una relación de amistad por mediación de Rita Macedo.[35]

La novela de Luis Spota, desde su primera edición en 1950, parecía estar escrita con la intención de ser llevada al cine. La novela abre con un "Tráiler" (así denominado), que funcionaba igual que el de una película al ofrecer un fragmento representativo de la obra, un recurso exclusivo del cine y novedoso en la literatura de aquellos días:

Tráiler

> Cuando volvió a la realidad auditiva, captó:
> —...y también rumba.

[33] Sara Sefchovich, *México: país de ideas, país de novelas*, *op. cit.*, p. 138. Comillas del texto.

[34] A.A.R., «Luis Spota, *La estrella vacía*», art. cit., p. 20.

[35] Años después, la amistad se fracturó debido a que María Félix consideró algunas de las publicaciones de Carlos Fuentes como una ofensa personal. La ruptura fue a tal grado que María Félix solicitó a la Presidencia de la República que se prohibiera la filmación de la película basada en la novela *Zona sagrada*, escrita por Fuentes donde consideraba no pocos pasajes de la vida de la actriz. Iván Ríos Gascón, *El cine de Carlos Fuentes*, *op. cit.*, p. 153.

> —¿En el cabaret? —deslizó, sin saber absolutamente de qué hablaba Teresa.
> —No, mujer. Adolfo me llevó con unos productores. Me dieron una parte, no muy buena, no muy mala, en la que bailaré tango, *boogie boogie* y también rumba. Así, toda desnudita, con un taparrabos.
> Hacia el fin de la comida, Olga, tímidamente, habló de sus planes, de lo nerviosa que la ponía pensar en el estreno; de lo que esperaba para el futuro. Teresa aspaventeó como siempre:
> —Pierdes el tiempo con esas tonterías. ¡Son papas fritas! Olga: si quieres ser estrella, si quieres nombre, sal con los lobos, ve a la madriguera, sé lista... ¡y lleva siempre una pluma fuente en la bolsa!
> Iba Olga a replicar, pero Teresa no la dejó hablar:
> —Haz todo eso... Y no olvides la pluma. Los contratos para el cine se firman en la cama. ¡Recuérdalo![36]

También incluye una página de créditos, un listado de los personajes principales de la novela, al igual que *La región más transparente*. La diferencia es que Spota ofrece este listado de la misma manera que los créditos de una película, seguidos de la preposición 'Con'. Contiene, igualmente, una "Advertencia": «Excepto aquéllos a los que se menciona por sus nombres propios, los demás personajes de esta novela son ficticios. Cualquier semejanza que pudieran tener con individuos vivos o muertos es meramente accidental».[37] Lo anterior debido a que la novela incluye nombres de personalidades conocidas del cine de la Época de Oro, como Pedro Armendáriz, Dolores del Río, Jorge Negrete y la propia María Félix. Los fragmentos donde aparecen estos personajes fueron suprimidos en la versión cinematográfica. Es importante resaltar la semejanza del personaje de Olga Lang con María Félix y el hecho de que la actriz aceptara interpretar el papel:

> Disimuló Olga con una sonrisa la contrariedad que le causaba tener que compartir su primera noche libre con dos extraños. María Félix, esa muchacha de historia tan

[36] Luis Spota, *La estrella vacía*, *op. cit.*, p. 6.
[37] *Ibid*., p. 11.

> asombrosamente igual a la suya, le pareció bellísima a Olga Lang. Más que nada, le agradaba el grave timbre de su voz. Agustín Lara, que era más feo de lo que suponía, tenía sin embargo la virtud de ser simpático.[38]

La soltura con la que Luis Spota hace referencia al cine mexicano y a figuras emblemáticas en su novela, habla de un autor que conocía muy bien dicho medio. Su experiencia escribiendo guiones y argumentos para el cine durante el periodo en el cual escribe *La estrella vacía* hace pensar que esta novela más que un homenaje al cine mexicano de los cuarenta, era una historia escrita para ser llevada al cine y para generar una buena taquilla; los paratextos al inicio de la novela lo confirman, así como la extensión de los subcapítulos, muy cortos, como escenas de un guion cinematográfico.

Existen similitudes entre *La región más transparente* y *La estrella vacía*, tales como la aparición del espacio urbano como escenario, la ciudad, sus barrios y sus calles, aunque el tratamiento estético que le dio Fuentes y el retrato que hizo de la burguesía mexicana de la época significaba solo una parte del gran mural que comprendía la sociedad mexicana de mediados del siglo XX. *La región más transparente* pretendía ser un bosquejo mucho más amplio, tanto de la época como de la ciudad y su gente, mientras que *La estrella vacía* solo añadía dichos recursos para contextualizar el drama de Olga Lang. Es necesario destacar que elementos como la nueva burguesía y el entorno urbano de la Ciudad de México son tópicos que se repetirán en la literatura a partir de la década de 1950; sin embargo, ya eran temas tratados con anterioridad por el cine.

Otra de las semejanzas entre la novela de Spota y la de Fuentes es la configuración y los nombres de algunos de sus personajes. En *La estrella vacía*, Federico Guillén es un burgués cuya caracterización remite a la del cacique

[38] *Ibid*., p. 332.

todopoderoso con una gran fortuna y aliado del poder. Este personaje comparte similitudes con Federico Robles de *La región más transparente*. Ambos personajes, respetados y empoderados por la Revolución, encarnan el perfil más oscuro de la nueva burguesía mexicana que surge a mediados del siglo XX; personajes que representan, además, una crítica hacia los nuevos esquemas del poder en México:

> Aquel señor Guillén la aterrorizaba, le infundía respeto y pánico. Su bronca voz rebotaba contra los muros de la sala. Teresa había oído hablar mucho de él: era uno de los individuos más ricos de México, quizá tanto como don Maximino, que era el más rico de todos. Políticamente bien relacionado, tenía en sus manos un poder económico y social tremendo. Sus propiedades eran inmensas. La leyenda de su fortuna, más fantástica que la fortuna misma. [...] ¡Conque ése era Federico Guillén! ¡La leyenda viva, el señor feudal, notorio por su riqueza, por sus amantes, por sus anécdotas! Su imagen aparecía en los noticieros, en los periódicos, en todas partes. Alguna vez, Luis le dijo que aspiraba a la Presidencia.[39]

Guillén guarda semejanzas con Artemio Cruz, un cacique sin escrúpulos que se enriquece con el repato agrario de la posrevolución, es además un hombre poderoso que seduce a varias mujeres con quienes entabla relaciones extramaritales. En la novela de Spota, Olga Lang, que busca escalar socialmente convirtiéndose en una actriz reconocida, se ve seducida por el poder de Federico Guillén y se convierte en su amante; esta relación le trae el éxito profesional que anhelaba, pero también se convierte en relación violenta y destructiva donde ella tiene que someterse a la voluntad del hombre. En *La región más transparente*, Norma Larragoiti se casa con Federico Robles para escalar socialmente, es una mujer con un solo objetivo, el ascenso económico. Norma termina su relación con Rodrigo Pola para casarse con Federico quien le ofrece una posición social. Así, Norma y Olga comparten la misma visión:

---

[39] *Ibid*., p. 200.

> Norma era respetada porque era la mujer de Federico Robles y Federico Robles era un hombre que había sabido triunfar y dominar y era el dinero y el poder y la posibilidad de ayuda para escalar y en consecuencia Norma era la elegancia y el chic y todo lo que los atributos de su marido significaban, al pasar la frontera invisible entre el trabajo y el juego, en el gran mundo. (pp. 179-180)

Otros personajes que coinciden son Luis Arvide y Rodrigo Lemus de *La estrella vacía*, ambos personajes con características similares a Rodrigo Pola de *La región más transparente*. Luis es el primer amante de Olga, se enamora de ella antes de ser famosa y aparece recurrentemente durante el ascenso de Olga. Luis es periodista y además escribe teatro y novela, mientras que Rodrigo Pola es poeta pero el éxito le llega cuando incursiona como escritor de guion cinematográfico. Luis, al igual que Rodrigo Pola, se enamora de una mujer que lo abandona por un hombre rico y poderoso. Por momentos Luis parece el *alter ego* del propio Spota, quien además de bautizar al personaje con su propio nombre, le hereda su profesión de periodista y escritor. Por su parte Rodrigo Lemus, también enamorado de Olga, es quien la descubre como actriz y le consigue sus primeros papeles protagónicos en el cine. Rodrigo Lemus trabaja para Rodrigo Guillén y este último lo separa de Olga, un triángulo amoroso muy similar al que podemos ver en *La región más transparente* entre Federico Robles, Rodrigo Pola y Norma Larragoiti.

Pese a las coincidencias, ambas novelas tienen argumentos y una propuesta estética distinta. La novela de Fuentes ofrece un panorama más amplio y menos estereotipado de la burguesía mexicana y, adicionalmente, hace un desglose de los distintos estratos sociales, rescatando sus registros lingüísticos de manera natural, por lo que *La región más transparente* constituye una propuesta literaria sólida, más que un cúmulo de relatos.

En 1956, Luis Spota publicaría *Casi el paraíso*, otra de sus novelas más vendidas y cuya historia narra la manera en que Ugo Conti, un falso aristócrata italiano, logra filtrarse dentro de la alta sociedad mexicana de mediados de siglo y, mediante engaños, acceder a sus privilegios hasta casi casarse con una rica heredera. *Casi el paraíso* fue otra novela de contexto urbano ambientada en la Ciudad de México y en las playas de Acapulco, donde Ugo aparece en los primeros capítulos vacacionando al lado de su amante Liz Avrell.

Casi el paraíso fue publicada también con la intención de ser llevada al cine, pero corrió con menos suerte y nunca ha sido filmada, aunque no faltaron en el cine de la Época de Oro historias similares de impostores que iban desde el drama hasta la comedia. En la novela, aparece una Ciudad de México difuminada pero no por ello pierde relevancia el elemento de lo citadino y lo moderno. *Casi el paraíso* destaca por ser una de las primeras novelas urbanas que busca retratar a la burguesía posrevolucionaria, al igual que lo hicieron *La estrella vacía* y *La región más transparente*. Sobre lo anterior, Jorge Gallo explica:

> [...] la novela *Casi el Paraíso* (1956), de Luis Spota, narración donde se encuentra implícita la ciudad de México, si no en primer plano, sí como telón de fondo que indica el modo de vida y de pensar de las clases altas de ese momento, muchas de ellas surgidas tras la Revolución.[40]

La novela se desborda en descripciones de la opulencia y de los vicios de la alta sociedad mexicana que se empezaba a reconfigurar albergando a una nueva clase burguesa dueña del poder político y económico del país, pero sobre todo a sus herederos: «demostró en su oportunidad la hondura de su visión para reflejar a la

[40] Jorge Gallo, «*Casi el paraíso*, de Luis Spota: reflejo del discurso alemanista en la ciudad de México», *Tema y variaciones de literatura: galería de fantasmas*, núm. 38, 2012, p. 107.

sociedad mexicana, al igual que *Paraíso 25* (1982), la obligada continuación de aquella, donde maneja con excelente tino a los herederos del poder, a los juniors».[41] El término 'implícita' es literal, no se menciona la ciudad como tal en la novela, pero sí se habla de México; los personajes no hacen referencia directa a la capital mexicana, solo se refieren a ella en general. Lo anterior es parte del estilo del autor que no busca profundizar en descripciones sobre el contexto urbano. No obstante, en *La estrella vacía* la ciudad adquiría mayor relevancia y se convertiría en el centro de convergencia de un sector de la sociedad mexicana que evolucionaba y se transformaba, al mismo tiempo que lo otro pasaba al olvido:

> La ciudad de México tiene espacio para todos, incluso para esa aristocracia decadente a la que sólo le queda el recuerdo de un majestuoso pasado. Las clases altas de la época porfirista, venidas a menos; los que fueron «carranceados». Los linajes con educación, a los que les queda únicamente soportar su miseria con dignidad, contra los abusos y excesos de los nuevos ricos, de «los cachorros de la revolución».[42]

Las novelas de Spota exponen a aquellos que lograron ascender al poder escudados en el discurso revolucionario de derrocamiento de un sistema casi aristocrático, como era el de la sociedad porfiriana; pero retornan al antiguo sistema al relacionarse con aristócratas de antiguas familias con linaje para buscar legitimar su posición actual:

> —Yo creí —suspiró Conti, que ya comenzaba a aburrirse— que en este país los títulos nobiliarios no tenían importancia...

---

[41] Óscar Wong, «Luis Spota: testimonio de la realidad política», *La Palabra y El Hombre*, núms. 53-54, 1985, p. 95.

[42] Jorge Gallo, «*Casi el paraíso*, de Luis Spota: reflejo del discurso alemanista en la ciudad de México», art. cit., p. 117.

—¡Oh, Príncipe, qué ocurrencias las suyas! La nobleza es respetada, querida por nosotros. ¡Hemos tenido dos emperadores...!
—Claro, claro...[43]

La crítica hacia estas prácticas de la incipiente burguesía posrevolucionaria en el México de mediados de siglo aparece constantemente en el cine mexicano de la Época de Oro y también son tema medular en *La región más transparente*. Un ejemplo es el monólogo de Ixca Cienfuegos cuando observa la manera en que Norma Larragoiti hace amistad con Pimpinela de Ovando: «Ixca Cienfuegos sonrió: Norma y Pimpinela, del brazo. *Dame clase y te doy lana. Dame lana y te doy clase. No hay pierde. Te petateaste demasiado pronto, Porfirio*» (pp. 54-55, cursivas del texto). Sin embargo, los personajes de la novela de Fuentes observan a la aristocracia como una sucesión de la riqueza, Chalotte lo plantea de la siguiente manera:

Bobó no acaba de entender que los nuevos ricos de hoy serán la aristocracia de mañana, como la aristocracia de hoy fueron los nuevos ricos de ayer.
—¿Y la aristocracia de anteayer? —preguntó, herido, el Príncipe Vampa.
—Ah, querido —repuso Charlotte pellizcando la mejilla del exangüe noble.
—Esa es la única que no cuenta: por lo menos en México, es la pequeña burocracia de hoy. Salvo, claro, los que como tú están demasiado ocupados para trabajar [...]. (p. 45)

En *La región más transparente*, el Príncipe Vampa es un impostor también, el autor lo describe al inicio como: «*Príncipe Vampa*, cocinero italiano que se hace pasar por noble.» (p. 13). Esta es la misma figura del falso aristócrata que se burla de burguesía mexicana en la novela de Spota, pero que en su caso es el protagonista y el centro de la acción narrativa, no así en la novela de Fuentes donde aparece

[43] Luis Spota, *Casi el paraíso*, Planeta, México, 2014, p. 126.

como un personaje secundario. La coincidencia entre los perfiles de los personajes de la novela de Spota y *La región más transparente* se debe a la tendencia de los que fueron, en su momento, personajes estereotípicos tanto para el cine como para la literatura.

Sara Sefchovich coincide en que tanto Luis Spota como Carlos Fuentes critican la misma sociedad viciada, pero cada uno desde su perspectiva y estilo: «Fuentes y Spota representan dos modos de vivir el proceso del desarrollo, del milagro. Los dos son críticos, ven las desigualdades, la miseria, la corrupción, la prensa vendida, y creen que es posible componerlo».[44] Según Sefchovich, Luis Spota veía una utopía moderna en el sexenio de Miguel Alemán, primer presidente que no era militar de México; esta visión utópica de Spota sobre la modernidad es recurrente en sus novelas y guiones cinematográficos.

Spota ve lejano ya el pasado de la narrativa rural revolucionaria, en su lugar propone un discurso fresco y urbano en su literatura y en sus textos para el cine, algo que ya la industria cinematográfica mexicana hacía, incluso antes que la propia literatura, industria para la cual Spota trabajaba. Por su parte, Carlos Fuentes, según señala Sefchovich, creía que en la década de 1950, el país había llegado a una etapa final del desarrollo económico, pero sacrificando el progreso social y la libertad política.[45]

Conclusión

Carlos Fuentes nunca ocultó su pasión por el cine, incluso lo llegó a considerar como un arte pleno de modernidad con el cual la literatura no podría competir y quiso abiertamente formar parte de aquel movimiento artístico. En entrevista

[44] Sara Sefchovich, *México: país de ideas, país de novelas*, *op. cit*., p. 151.
[45] *Cf. Idem*.

ofrecida en 1985 a *The Southern Review* con David L. Middleton, habla sobre su pasión y experiencia en el ámbito cinematográfico: «I love film. I'm doing a book on film now [...]. But I've been very unfortunate in my work in films and in adaptations made from my stories».[46] La frustrada carrera en el cine de Fuentes, reconocida por él mismo en los ochenta, nunca fue impedimento para que dejara de creer en el cine, mucho menos a los inicios de su carrera y al escribir su primera novela. En la misma entrevista, al ser cuestionado sobre si veía despectivamente al escritor que se 'vende' al cine, por el caso de su personaje Rodrigo Pola, Fuentes respondió con una rotunda negativa:

> I tell you, for a man of his generation and his pretentions, yes. The cinema is part of the culture today. No younger man in Mexico would say or do the things Rodrigo Pola does. He's stuffy character, a leftover of the Porfirian Age, an old-fashioned man. And because he is so pretentious in literature, he doesn't do *anything*.[47]

Nada fue casual en la relación de Fuentes con el mundo del cine, ejemplo de ello fue su profunda amistad con Buñuel, cuya obra conoció en 1950, mientras estudiaba en la Universidad de Ginebra. Carlos Fuentes relata que vio en un cine local el cortometraje *Un perro andaluz*; ese día, el presentador dijo que el director de dicho filme, Luis Buñuel, había muerto en la Guerra Civil española; Fuentes espetó corrigiendo que Buñuel vivía en México y que ese mismo año había rodado *Los olvidados*, una de sus cintas más emblemáticas.[48] Años más tarde, conoció a Rita Macedo en México, en 1956; ya casados, se relacionó con Buñuel gracias a ella. Fuentes habla del cineasta: «Yo conocí a Buñuel durante la filmación de *Nazarín* en

---

[46] David L. Middleton, «An Interview with Carlos Fuentes», *The Southern Review*, vol. 22, núm. 2, 1986, p. 344.

[47] *Ibid*., p. 345, cursivas del texto.

[48] *Cf.* Carlos Fuentes, *En esto creo*, *op. cit*., p. 33.

Cuautla. Actuaba en la película mi primera mujer».[49] Y más adelante lo define: «Buñuel fue parte de una de las corrientes intelectuales más serias e inclasificables del siglo XX».[50]

Tampoco fue obra del azar su incursión en la escritura de guiones, su colaboración en la producción de estos ni su vasta obra ensayística sobre el género. Su íntima relación con el cine comienza quizá desde su primera obra narrativa, *Los días enmascarados*, pero se cristaliza con la propuesta estética y narrativa que hizo en *La región más transparente* con una estética visual y ágil muy parecida a la del cine de la Época de Oro, cuyas tramas más importantes en aquel momento como la Revolución, la lucha de clases y la vida urbana aparecen en esta novela; tramas, todas ellas, mencionadas por el propio autor en su ensayo sobre cine como obras representativas del cine mexicano. Se puede concluir que tanto los discursos, las historias, los personajes y los esterotipos del cine de la Época de Oro así como la literatura urbana que se escribía en México en aquella época tienen ecos en esta primera novela de Carlos Fuentes.

Bibliografía

A.A.R., «Luis Spota, *La estrella vacía*», *Revista de la Universidad de México*, núm. 43, 1950, p. 20.

Clavel, Ana, «Una amistad transparente», *La Razón*, 15 de octubre, 2021, https://www.razon.com.mx/el-cultural/2021/08/14/una-amistad-transparente/ [consulta: 20 enero 2025].

[49] *Idem*.

[50] *Ibid*., p. 34.

Conde Ortega, José Francisco, «Luis Spota: México sigue siendo casi el paraíso», *Tema y variaciones de literatura: La novela mexicana del siglo XX*, núm. 20, 2003, pp. 209-223.

Del Rey Reguillo, Antonia, *El cine mudo mexicano. Tribulaciones de una historia emergente. Documento de trabajo*. Episteme, Valencia, 1996.

Fuentes, Carlos, *La región más transparente*. RAE-ASALE, México, 2008.

Fuentes, Carlos, *En esto creo*. Planeta, México, 2002.

Gallo, Jorge, «*Casi el paraíso*, de Luis Spota: reflejo del discurso alemanista en la ciudad de México», *Tema y variaciones de literatura: galería de fantasmas*, núm. 38, 2012, pp. 105-121.

Middleton, David L., «An Interview with Carlos Fuentes», *The Southern Review*, vol. 22, núm. 2, 1986, pp. 342-355.

Prior, Jorge, «Bajo la región más transparente», en *Producciones Volcán*, Canal 22, 2007, https://www.youtube.com/watch?v=2vhs3wyPy5s&t=185s [consulta: 19 noviembre 2022].

Reyes, Alfonso, «Palinodia del polvo», *Caelum*, núm. 6, 2014, pp. 62-66.

Ríos Gascón, Iván, *El cine de Carlos Fuentes*. Ediciones B, México, 2017.

Sánchez Prado, Ignacio M., «Carlos Fuentes, the Cinephile», *Film Quarterly*, vol. 69, núm. 2, 2015, pp. 81-82.

Sefchovich, Sara, *México: país de ideas, país de novelas*. Grijalbo, México, 1987.

Spota, Luis, *La estrella vacía*. Grijalbo, México, 1985.

Spota, Luis, *Casi el paraíso*. Planeta, México, 2014.

Tuñón, Julia, «La ciudad actriz: la imagen urbana en el cine mexicano (1940-1955)», *Historias*, núm. 27, 1991, pp. 189-198.

Vázquez Mantecón, Álvaro, *Orígenes literarios de un arquetipo fílmico. Adaptaciones cinematográficas a* ***Santa*** *de Federico Gamboa*. Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2005.

Wong, Óscar, «Luis Spota: testimonio de la realidad política», *La Palabra y El Hombre*, núms. 53-54, 1985, pp. 93-96.

Crecimiento y visibilidad de la comunidad surcoreana en Nuevo León: un análisis del período 2013-2024

Claudia Guadalupe Hernández Rodríguez
Busan University of Foreign Studies

José Alfredo Jáuregui Díaz
Universidad Autónoma de Nuevo León

María de Jesús Ávila Sánchez
Universidad Autónoma de Nuevo León

Introducción[1]

La península de Corea del Sur se ha consolidado como una de las principales potencias asiáticas en las últimas décadas, destacando a nivel internacional por su notable crecimiento económico y por el desarrollo de industrias tecnológicas y de entretenimiento de vanguardia, las cuales han moldeado su realidad. Sin embargo, este avance ha sido el resultado de un profundo proceso de transformación iniciado en la década de 1950, tras superar conflictos bélicos devastadores, períodos de hambruna, episodios de dominación extranjera y una marcada escasez de recursos naturales que obstaculizaron su desarrollo económico en los primeros años del siglo XIX.

[1] Este trabajo es una continuación del publicado en *Revista Asia/América Latina*, vol. 6, núm. 10, 2021, pp. 9-33.

En la actualidad, la relación comercial entre México y Corea del Sur se ha fortalecido significativamente. Desde el establecimiento de relaciones diplomáticas en 1962 hasta la fecha, se han instalado en México más de mil ochocientas empresas de capital surcoreano, lo que ha propiciado un incremento en los flujos migratorios hacia las regiones donde estas compañías han establecido operaciones.

La presencia de migrantes coreanos en México no es un fenómeno reciente. Su llegada se remonta a la época del porfiriato y se ha visto influida por acontecimientos históricos, como la ocupación japonesa de Corea (1910-1945) y la Guerra de Corea (1950-1953), que dieron origen a la aparición de comunidades coreanas en el mundo.[2] No obstante, aún se conoce poco sobre la migración de los surcoreanos a México, a pesar de su arraigo en la historia del país.

Si bien la inmigración surcoreana en México tiene antecedentes que datan de los primeros años del siglo XIX, no fue sino hasta 2014 cuando se registró un flujo migratorio significativo, constante y con amplia cobertura mediática en una entidad federativa. Este fenómeno social representó un desafío considerable en diversos ámbitos, tales como el gubernamental, el industrial y el social, lo que resalta la importancia de analizar no solo el impacto de esta comunidad migrante en la sociedad de acogida, sino también la dinámica de las relaciones y la percepción entre los grupos involucrados.

En virtud de lo anterior, el presente capítulo examina los orígenes de este movimiento migratorio, al tiempo que analiza la influencia y el papel de los medios de comunicación en la construcción de la percepción pública sobre este fenómeno social. Asimismo, se estudian las instituciones empresariales y políticas vinculadas

[2] *Cf.* Carolina Mera, «La comunidad coreana de Buenos Aires. Una experiencia de convivencia intercultural», *Revista Sociedad*, núm. 27, 2008, pp. 1-10.

a la migración surcoreana en Nuevo León, tanto antes como después de la pandemia de SARS-CoV-2.

Aunque México y Corea del Sur establecieron relaciones diplomáticas en 1962, fue entre 1986 y 1988 cuando el comercio bilateral se intensificó y la inversión surcoreana experimentó un notable crecimiento en el país.[3] A inicios del año 2014, se intensificaron los rumores sobre una posible inversión de la automotriz *KIA Motors* en México. Finalmente, el 28 de agosto de 2014, el entonces presidente de México, Enrique Peña Nieto, hizo el anuncio oficial ante medios de comunicación de esta importante inversión; destacaron titulares como: «Anuncia Peña Nieto inversión de mil millones de dólares de la automotriz *KIA*».[4] La compañía eligió el estado de Nuevo León como sede de su nueva planta, marcando el inicio de una serie de intercambios económicos y sociales entre esta nación asiática y la entidad mexicana.

En la zona metropolitana de Nuevo León, se ha observado un incremento significativo en la llegada y visibilidad de la comunidad surcoreana. Los municipios de Pesquería y Apodaca han sido los principales puntos de asentamiento de esta población inmigrante, debido a su proximidad con los centros de trabajo y al establecimiento de pequeñas y medianas empresas de capital surcoreano, creadas principalmente para satisfacer las necesidades de sus compatriotas.

Desde 2014, la presencia de la comunidad surcoreana en la entidad ha adquirido gran notoriedad, esta hipervisibilidad ha sido impulsada en parte por la cobertura mediática. Las primeras publicaciones en torno a la inversión de *KIA Motors* ofrecieron diversas perspectivas, algunas de ellas enfocadas en presuntas

---

[3] *Cf.* Juan Felipe López Aymes, «Comercio e inversión coreana en México: el TLC bilateral como víctima de respuestas divergentes a la crisis», *México y la Cuenca del Pacífico*, núm. 41, 2011, p. 39.

[4] Jesús Aranda, «Anuncia Peña Nieto inversión de mil mdd de la automotriz KIA», *La Jornada*, 28 de agosto, 2014, p. 6.

irregularidades y actos de corrupción tanto por parte de la multinacional como del Gobierno estatal de Nuevo León. Además, los medios destacaron el aumento en la cantidad de ciudadanos surcoreanos en la región, su creciente presencia en centros comerciales y de recreación, así como la apertura de nuevos negocios con anuncios en *hangul* (alfabeto coreano). Para muchos habitantes locales, la presencia de este sistema de escritura, desconocido para quienes no están familiarizados con el idioma, se convirtió en un símbolo de la llegada de esta comunidad.

El anuncio de la instalación de la planta automotriz marcó el inicio de un flujo migratorio sin precedentes, en términos de impacto económico y social en Nuevo León y en México en general. Según cifras publicadas por algunos periódicos nacionales, en la entidad habitaban cerca de 10 mil nativos de Corea del Sur.[5] Sin embargo, esta cifra podría estar sobreestimada, pues se desconoce con precisión su magnitud, suponemos que dicha cifra está sobredimensionada como resultado de la hipervisibilidad en medios y a la ausencia de datos precisos provenientes de fuentes oficiales.

Dado el sostenido flujo de migrantes surcoreanos, impulsado por la llegada de *KIA Motors* y sus empresas asociadas, era previsible que se generaran procesos de interacción y aprendizaje entre la comunidad migrante y la sociedad local. Los medios de comunicación han jugado un papel primordial en el desarrollo de la percepción que se tiene de este colectivo, el cual de una u otra manera, se encuentra vinculado a momentos sociohistóricos relevantes en el estado de Nuevo León, como lo son la salida del poder del entonces gobernador Rodrigo Medina, el escándalo de corrupción del cual formó parte la armadora surcoreana, la llegada al poder del

[5] *Cf.* Daniel Anguiano, «KIA Motors México mantiene su apoyo para frenar el COVID-19», *Techgames*, 30 de abril, 2020, https://www.techgames.com.mx/2020/04/30/kia-motors-mexico-mantiene-su-apoyo-para-frenar-el-covid-19/ [consulta: 10 febrero 2025].

primer gobernador independiente y la crisis sanitaria provocada por la pandemia SARS CoV-2 (COVID-19).

La relación entre Corea del Sur, Nuevo León y *KIA Motors* puede describirse como una dinámica compleja, caracterizada por un inicio turbulento, una consolidación progresiva y una presencia cada vez más arraigada en el estado. Con el tiempo, la narrativa en torno a esta relación ha evolucionado, adoptando un enfoque centrado en la interculturalidad y abordando tanto aspectos políticos como sociales. Este cambio discursivo buscó fomentar estrategias de salud más efectivas ante la pandemia de COVID-19 y, en el proceso, ha contribuido a reformular la percepción pública sobre una de las interacciones más intrincadas dentro del ámbito empresarial y social en el noreste de México.

1. Aproximaciones teóricas y conceptuales

Los procesos migratorios, tanto a nivel nacional como internacional, pueden estar impulsados por una diversidad de factores. No obstante, un aspecto constante dentro de esta dinámica social es la interacción entre las distintas culturas que participan en dichos movimientos. En este sentido, como lo evidencian investigaciones recientes, los conceptos de multiculturalismo e interculturalidad resultan fundamentales para describir la experiencia de los distintos flujos migratorios actuales; sin embargo, no son los únicos enfoques necesarios para comprender esta realidad en su totalidad.

La decisión de migrar, ya sea de manera individual o colectiva, está influida por múltiples factores: económicos, sociales, individuales, familiares, políticos y raciales.[6] No obstante, cada uno de estos elementos tiene un nivel de importancia

[6] *Cf.* Stephen Castles, «Las fuerzas tras la migración global», *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, vol. 59, núm. 220, 2014, pp. 237, 249.

distinto dependiendo de la situación particular de cada persona, lo que añade una mayor complejidad a este fenómeno.

Desde una perspectiva académica, el análisis teórico de la migración puede abordarse desde dos enfoques principales: el económico y el sociológico. En el ámbito económico, la migración se estudia a través de la relación costo-beneficio que enfrentan quienes deciden trasladarse a otro país o a otra región. A diferencia de las primeras migraciones humanas de las que se tiene registro, hoy en día han surgido nuevos y diferentes tipos de flujos migratorios, como la derivada de la búsqueda de mejores condiciones de vida ya sea por huir de la inseguridad, de guerras, desastres naturales, discriminación o por la lucha para encontrar mejores condiciones laborales,[7] este último rubro es uno de los más estudiados, ya que forma parte del día a día de nuestra contemporaneidad.

La migración internacional refleja la evolución y adaptación de la humanidad ante las exigencias del mundo actual. La movilidad transfronteriza complejiza las interacciones sociales y los procesos de integración de las personas migrantes en sus nuevas comunidades. Como menciona Juan Salcedo:

> El paso brusco y repentino de un medio cultural a otro es algo que pone a prueba la capacidad de adaptación individual y colectiva de los inmigrantes que pasan, de ser individuos integrados en un sistema socioeconómico, a elementos solamente integrados en el aparato productivo de su nuevo país de residencia, aunque marginados en su estructura social; de individuos identificados a elementos identificables solo por su nacionalidad o su grupo étnico.[8]

[7] *Cf. Ibid*., p. 250.

[8] Juan Salcedo, «Migraciones internacionales y teoría social. Algunas consideraciones», *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, núm. 14, 1981, p. 8.

Investigaciones desarrolladas por autores como Stark y Bloom (1985) y George Borjas (1989),[9] no solo analizan buscando responder a las necesidades que entrelazan a las comunidades migrantes y a las receptoras a raíz de los flujos de movilidad a nivel internacional, sino que ahora los migrantes internacionales —como es el caso de los surcoreanos en Nuevo León— son una herramienta de negociación; la migración laboral a nivel internacional se ha convertido en un instrumento de intercambio costo-beneficio entre las personas dispuestas a desplazarse y las multinacionales que brindan la oportunidad de cambiar de residencia.

Asimismo, estudios centrados en las teorías del capital humano, como el realizado por Josefina García Lozano, Esther Muñoz Sánchez, Juan Gómez García y José Solana Ibáñez, exploran los diversos factores que influyen en la decisión de migrar. Dichos trabajos resaltan que la movilidad puede estar motivada por el deseo de mejorar el nivel de educación o de formación profesional, entre otras.[10] Para abordar ambas dimensiones de este análisis, hemos considerado entre la literatura de perspectiva sociológica a autores que discuten sobre la importancia de los diversos bagajes culturales dentro del proceso de migración internacional.

En este sentido, Alain Touraine destaca que «solo podemos vivir juntos con nuestras diferencias si nos reconocemos mutuamente como Sujetos»,[11] desde esta perspectiva, la diversidad cultural entre las sociedades no solo se reconoce como

[9] *Cf.* David E. Bloom y Oded Stark, «The New Economics of Labor Migration», *The American Economic Review*, vol. 75, núm. 2, 1985, pp. 173-178; George J. Borjas, «Economic Theory and International Migration», *International Migration Review*, vol. 23, núm. 3, 1989, pp. 457-485.

[10] *Cf.* Josefina García Lozano, Juan Gómez García, José Solana Ibáñez *et al.*, «Modelos migratorios: Teoría del capital humano», en *X Jornadas de la Asociación de la Economía de la Educación*. Universidad de Murcia, Murcia, 2001, pp. 363-376.

[11] Alain Touraine, *¿Podremos vivir juntos? Iguales y diferentes*, Fondo de Cultura Económica, México, 1997, p. 166.

positiva, sino que además se previsualiza como una necesidad para el enriquecimiento cultural.

Bajo esta premisa, fomentar habilidades de comunicación intercultural y promover un sentido de ciudadanía global es crucial para prevenir que los encuentros entre diferentes culturas se conviertan en conflictos marcados por un relativismo cultural.[12] En este contexto, la interculturalidad permite la coexistencia pacífica al tiempo que favorece la integración y el entendimiento mutuo entre los grupos migrantes y las sociedades de acogida.

Para documentar de manera efectiva la migración internacional y su impacto en las sociedades receptoras, es fundamental adoptar una visión global que considere tanto el presente como el futuro. Desde esta perspectiva, autores como Rocío Cárdenas-Rodríguez sostienen que para lograr estar en un camino que guíe a la integración entre los grupos migrantes y receptores es necesario prosperar en la diversidad de las culturas. En el contexto de un mundo cada vez más interconectado, donde las fronteras tecnológicas han reemplazado en gran medida las barreras geográficas, la diversidad no debe percibirse como un obstáculo, sino como un elemento esencial para el desarrollo individual y social,[13] de ahí la importancia de ir más allá de reconocernos y coexistir en nuestras diferencias como lo plantea la multiculturalidad, en este caso la interculturalidad nos invita a promover y construir espacios para la convivencia activa entre los grupos culturalmente diferentes, sin hacer de los diversos bagajes culturales un impedimento.

Las relaciones interculturales enfatizan la importancia de los procesos de convivencia e intercambio entre grupos socialmente diversos, basándose en valores

---

[12] *Cf.* Marvin Harris, *La antropología y el estudio de la cultura*, en *Antropología cultural*, Alianza Editorial, Madrid, 2001, pp. 13-33.

[13] *Cf.* Rocío Cárdenas-Rodríguez, «Interculturalidad e inmigración, medidas para favorecer la integración», *Cuestiones Pedagógicas: Revista de Ciencias de la Educación*, núm. 16, 2002, p. 121.

fundamentales como el respeto, la equidad, la no discriminación y la coexistencia pacífica. Sin embargo, los desafíos contemporáneos y futuros requieren una reflexión más profunda y una reformulación de estos conceptos para responder a las nuevas dinámicas sociales.

Actualmente, aunque la interculturalidad es un concepto relativamente estructurado, sigue siendo un campo en constante evolución. En este sentido, Gabriela Malgesini y Carlos Giménez proponen ampliar su estudio desde otras perspectivas de estudio como lo son la educación, comunicación y la mediación intercultural.[14] Los autores destacan la importancia de la comunicación intercultural dentro de las estructuras multiétnicas, lo cual es especialmente relevante en el análisis de migraciones internacionales como la que aquí se presenta. Asimismo, retoman y citan parte de las ideas del investigador Robert Young, quien resalta el papel de la comunicación intercultural no solo como herramienta de reconocimiento e interacción desde las diferencias sino como la 'esperanza' para el entendimiento mutuo, el cual se espera que sea la herramienta que ayude a la supervivencia de todos como una misma especie.[15]

Desde esta perspectiva, la comunicación pasa de ser un vehículo para compartir ideas o mensajes a convertirse en el eje principal para acceder y consolidar una verdadera sociedad inmersa en la interculturalidad. Por ello, es necesario redefinir el concepto de interculturalidad, que tradicionalmente ha sido entendido como la simple interacción entre diferentes grupos étnicos. Al integrarlo con los procesos comunicativos en todas sus manifestaciones, se promueve un aprendizaje recíproco que permite la deconstrucción, resignificación y simbiosis entre culturas. En este

---

[14] *Cf*. Gabriela Malgesini y Carlos Giménez, «Interculturalidad», en *Guía de conceptos sobre migraciones, racismo e interculturalidad*, Catarata, Madrid, 2000, pp. 253-259.

[15] Véase Robert E. Young, *A Wager on Hope*, en *Intercultural Communication: Pragmatics, Genealogy, Deconstruction*, Multilingual Matters, Clevedon, 1996, pp. 1-31.

proceso, el objetivo no es únicamente reconocer las diferencias, sino también aprovecharlas como base para el fortalecimiento de vínculos y la construcción de espacios de convivencia más inclusivos. Malgesini y Giménez reconocen la importancia de la comunicación y refuerzan sus ideas al citar a Robert Young: «La teoría del aprendizaje cultural que Young presenta está basada en la concepción del diálogo como 'un proceso de respeto mutuo y de aprendizaje mutuo'».[16]

Dentro del estudio de la comunicación y la interculturalidad, se han desarrollado diversas investigaciones que abordan su interrelación. Algunas de estas reflexiones se encuentran en la guía para el desarrollo y el fortalecimiento de habilidades en la comunicación intercultural,[17] en esta guía se hace mención de múltiples maneras de entender la cultura. Uno de los enfoques más relevantes sostiene que la comunicación no es solo un componente de la cultura, sino su base fundamental, ya que le otorga significado y propósito. En este sentido, Miquel Rodrigo Alsina señala: «La cultura debe su existencia y su permanencia a la comunicación. Así podríamos considerar que es en la interacción comunicativa entre las personas donde, preferentemente, la cultura se manifiesta».[18]

A partir de esa premisa, es posible concluir que la interculturalidad no es un concepto estático, sino un fenómeno en constante evolución, enriquecido por diversas perspectivas teóricas, como la educación y la comunicación. Esto le confiere un mayor alcance e impacto, al convertir las relaciones interculturales en «un encuentro donde las personas que participan se involucran desde sus emociones, sus expectativas, lo que saben y lo que aún no conocen»,[19] además de incurrir en un

---

16 Gabriela Malgesini y Carlos Giménez, «Interculturalidad», art. cit., p. 255.

17 *Cf.* Mariana Beheran (coord.), *Migraciones e interculturalidad. Guía para le desarrollo y fortalecimiento de habilidades en comunicación intercultural*, Organización Internacional para las Migraciones, Buenos Aires, 2017.

18 *Cf.* Miquel Rodrigo Alsina, *La comunicación intercultural*, Anthropos, Barcelona, 1999, p. 67.

19 *Cf.* Beheran, Mariana (coord.), *Migraciones e interculturalidad. Guía para le desarrollo y fortalecimiento*

proceso de aprendizaje y deconstrucción mutuo buscando la coexistencia pacífica y haciendo de la comunicación, en todas sus formas, un eje principal para su entendimiento.

A partir de esta perspectiva, la comunicación intercultural y sus herramientas permiten analizar la evolución de la interacción entre la comunidad migrante surcoreana, que llegó a Nuevo León en 2014, y la sociedad receptora. El presente estudio examina el estado de esta relación antes y durante la pandemia de COVID-19, a partir del análisis del discurso en diversos medios electrónicos a nivel nacional.

2. Diseño metodológico para el análisis migratorio y percepciones en la relación Nuevo León y comunidad surcoreana

A partir de la revisión de la literatura previamente mencionada, hemos desarrollado un estudio basado en un diseño de métodos mixtos,[20] el cual combina la recopilación y el análisis de datos cuantitativos y cualitativos con el objeto de obtener un diagnóstico integral y detallado sobre la percepción y situación de la comunidad surcoreana en Nuevo León. Este enfoque busca ofrecer un panorama más amplio, profundo y preciso.

En vistas de cumplir con los objetivos de la investigación, se consultaron fuentes oficiales que documentan la presencia de inmigrantes surcoreanos en Nuevo León. Dado que este flujo migratorio se encuentra mayoritariamente vinculado a las oportunidades laborales y se desarrolla dentro de un marco legal, se dispone de registros administrativos más confiables. Entre las principales fuentes de información utilizadas, se encuentran los reportes estadísticos del Instituto Nacional

de habilidades en comunicación intercultural, op. cit., p. 19.

[20] *Cf.* Uwe Flick, *Capítulo 7. La triangulación de la investigación cualitativa y cuantitativa*, en *La gestión de la calidad en investigación cualitativa*, Morata, 2014, Madrid, pp. 122-141.

de Migración (INM)[21] y los censos del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI),[22] correspondientes al período comprendido entre 2013 y 2024. Con el fin de estimar la población surcoreana en Nuevo León, se analizaron los registros de tarjetas de residencia temporal y permanente otorgadas a ciudadanos surcoreanos, así como el número de renovaciones de estos documentos, tanto a nivel nacional como estatal. Para evitar duplicaciones en la cuantificación, se consideró la vigencia de las tarjetas conforme a la Ley de Migración de México, donde las tarjetas de residencia temporal tienen una duración de cuatro años y las de residencia permanente se emiten con una validez de diez años, según lo permitido por la Ley de Migración de México vigente.[23]

Para evaluar la percepción de la prensa respecto a la comunidad surcoreana en Nuevo León, se empleó una metodología cualitativa basada en el análisis de contenido de notas periodísticas recopiladas de los principales medios de comunicación nacionales y locales. Estas notas se clasificaron en función de la intencionalidad del mensaje transmitido y de las categorías temáticas más recurrentes, como el caso *KIA*, corrupción, asuntos sociales, medio ambiente, política, economía y otros temas de relevancia.

Con el propósito de realizar un diagnóstico y un análisis profundo, se recopiló la mayor cantidad posible de publicaciones periodísticas, alcanzando un total de 64 notas que abarcan el período comprendido entre el 1.º de enero de 2011 y el 18 de junio de 2019, previo a la pandemia. Posteriormente, entre marzo y julio de 2020, se

---

[21] Información publicada en *Boletín estadístico anual* y en *Boletín mensual de estadísticas migratorias* de la Unidad de Política Migratoria, Registro e Identidad de Personas, de la Secretaría de Gobernación.

[22] *Cf*. Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), *México en cifras*, Sistema Nacional de Información Estadística y Geográfica, México, https://www.inegi.org.mx/siscon/ [consulta: 3 marzo 2025].

[23] *Cf*. Cámara de Diputados, «Ley de Migración», *Diario Oficial de la Federación*, 25 de mayo, 2011, http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LMigra_130420.pdf [consulta: 3 junio 2019].

incorporaron 33 notas adicionales que reflejan el impacto más intenso de la pandemia y la vinculación internacional entre empresas y gobiernos de México y Corea del Sur. Finalmente, entre agosto de 2020 y septiembre de 2024, se analizaron 30 notas correspondientes al período posterior a la pandemia de COVID-19.

Para garantizar una mayor profundidad en el análisis, se optó por trabajar desde diferentes enfoques metodológicos, ya sea haciendo un tratamiento de análisis de contenido a cada una de las 127 notas que conforman el corpus investigado, como el estudio de la información cuantitativa obtenida de las instituciones gubernamentales. En el procesamiento de la información, se utilizaron herramientas especializadas como SPSS v.22 para el manejo de datos estadísticos y los programas de *software* NVivo v.12 y Wordle para el análisis de datos cualitativos.

3. Estimación del flujo migratorio de las personas surcoreanas residentes en Nuevo León

La instalación de la empresa *KIA* en el municipio de Pesquería, Nuevo León, generó un creciente interés respecto al número de inmigrantes surcoreanos que llegaban a la entidad. Diversos medios de comunicación de circulación nacional informaron que las oleadas de migrantes provenientes de Corea del Sur podrían superar las 7,000 personas. No obstante, las cifras reportadas no siempre han sido precisas. Por ejemplo, el medio electrónico *BBC*, en su nota del 8 de diciembre del 2021, señaló un incremento en la llegada de ciudadanos surcoreanos, estimando que aproximadamente 8,000 personas, entre residentes permanentes y visitantes, se encontraban en el estado.[24] En otros informes periodísticos, se llegó a estimar que el total de migrantes surcoreanos en la entidad alcanzaba los 20,000, una cifra

[24] *Cf.* Carlos Serrano, «'Pescorea': la llegada masiva de coreanos que transformó una ciudad en el norte de México», *BBC*, 8 de diciembre, 2021, https://www.bbc.com/mundo/noticias-59238355 [consulta: 27 febrero 2025].

desproporcionadamente elevada en comparación con los registros oficiales a nivel nacional.

A pesar de la falta de precisión en los datos, la presencia de la comunidad surcoreana en Nuevo León es cada vez más notoria, especialmente en espacios comerciales, recreativos y laborales. Este fenómeno ha generado cambios significativos en la dinámica cotidiana de los municipios donde se han asentado, reflejándose en la apertura de diversos negocios de origen surcoreano, como restaurantes, clínicas de acupuntura, estéticas y agencias de viaje, por mencionar algunos.

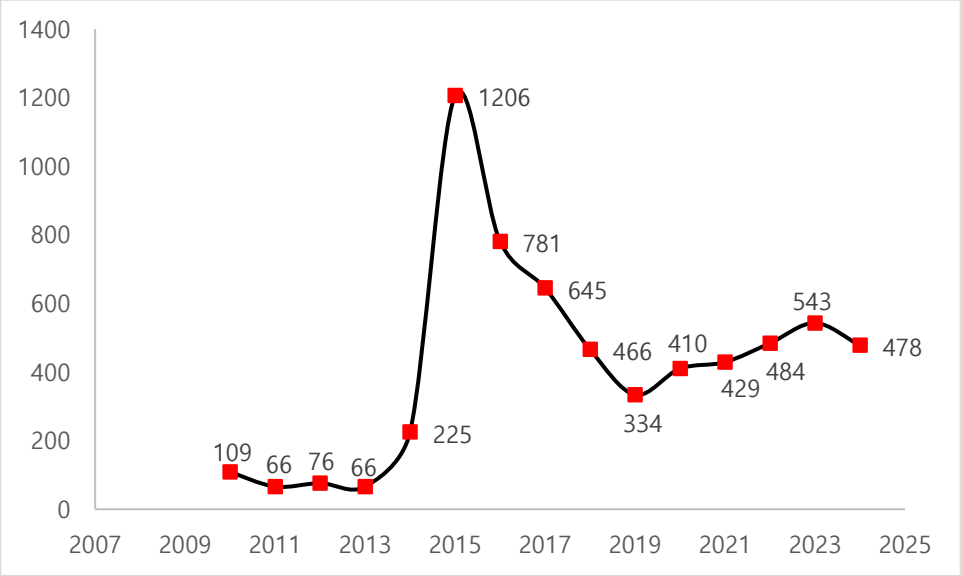
Debido a la discrepancia en las cifras reportadas por la prensa, se llevó a cabo un análisis en las principales fuentes sociodemográficas de México, así como en los registros administrativos del Instituto Nacional de Migración (INM), con el propósito de obtener datos más precisos. Según la Encuesta Intercensal de 2015 del INEGI, en ese año residían en Nuevo León 115 ciudadanos surcoreanos. Posteriormente, el Censo de Población y Vivienda de 2020 reveló que el número de personas de origen surcoreano en la entidad ascendió a 868, lo que representaba el 1.8 por ciento del total de la población extranjera en el estado.

Los datos recopilados a partir de la Encuesta Intercensal y del Censo de Población contrastan significativamente con los datos divulgados por los medios de comunicación en Nuevo León. Por este motivo, se recurrió a fuentes adicionales, en particular, a los registros del Instituto Nacional de Migración, los cuales contabilizan las tarjetas de residencia temporal, sus renovaciones y las tarjetas de residencia permanente otorgadas a ciudadanos surcoreanos.

A partir de 2014, el número de tarjetas de residencia tramitadas en Nuevo León comenzó a incrementarse, registrándose un total de 228 en ese año y alcanzando su punto máximo en 2015 con 1,206 tarjetas procesadas. Posteriormente, esta cifra

mostró una disminución gradual, con 410 tarjetas registradas en 2020, coincidiendo con el inicio de la pandemia de COVID-19. Sin embargo, durante la crisis sanitaria se observó un leve repunte, con 429 tarjetas emitidas en 2021 y 484 en 2022.

Tras la pandemia, la tendencia volvió a mostrar un crecimiento sostenido, alcanzando 543 tarjetas en 2023. Este patrón de aumento parece que se mantiene, ya que en el período enero-agosto de 2024 se gestionaron 478 tarjetas de residencia temporal, lo que sugiere que al finalizar el año la cifra total podría superar la del año anterior (gráfica 1).

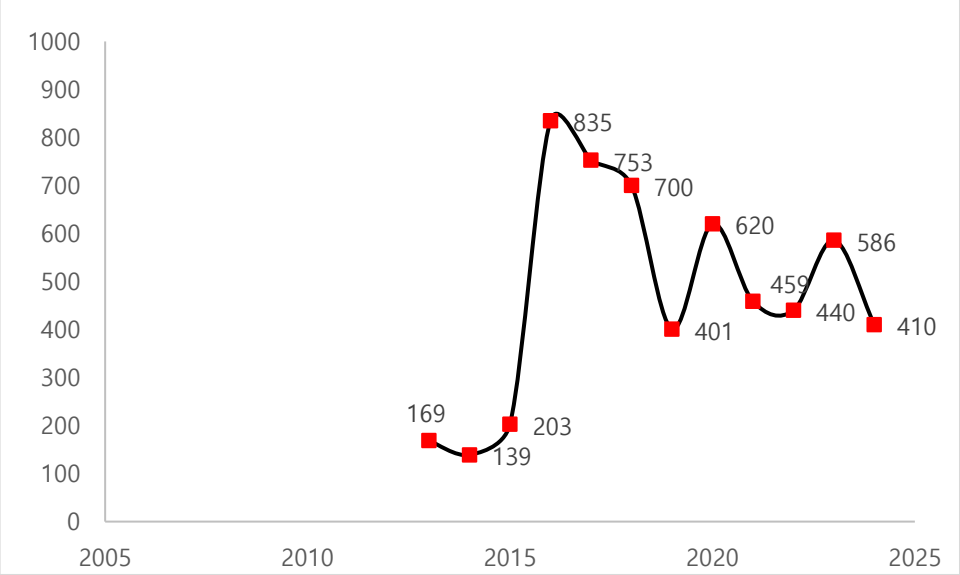


Gráfica 1. Tarjetas de residente temporal emitidas a surcoreanos en Nuevo León
Fuente: Elaboración propia con base en *Boletín estadístico* del INM, 2010-2024
(El dato de 2024 corresponde al período enero-agosto)

Entre 2000 y 2024, se expidieron un total de 6,318 tarjetas de residencia temporal a ciudadanos surcoreanos en Nuevo León, una tendencia que coincide con la llegada de la empresa automotriz *KIA* al municipio de Pesquería. Si bien el número de tarjetas emitidas anualmente no ha vuelto a superar las 800, se ha

mantenido en un rango estable de entre 400 y 550 por año. Este incremento, registrado a partir de 2015, sugiere un proceso de consolidación de la comunidad surcoreana en la región y una estabilización en su flujo migratorio.

Cabe destacar que las tarjetas de residencia temporal están dirigidas a extranjeros con planes de estancia en el país superiores a 180 días, pero inferiores a cuatro años. Por lo tanto, algunas de las tarjetas expedidas en 2010 habrían caducado hacia finales de 2013. En este contexto, entre 2013 y 2024, se renovaron en Nuevo León un total de 5,715 tarjetas de residencia temporal otorgadas a ciudadanos surcoreanos (gráfica 2). En particular, el 2016 representó un punto de inflexión, ya que se registró un pico de 835 renovaciones, la cifra más alta del período, lo que coincide con la expansión de empresas surcoreanas en la entidad.



Gráfica 2. Renovación de tarjetas de residente temporal
de surcoreanos en Nuevo León
Fuente: Elaboración propia con base en *Boletín estadístico* del INM, 2013-2024
(El dato de 2024 corresponde al período enero-agosto)

Sin embargo, a partir de 2016, las renovaciones comenzaron a disminuir progresivamente. Durante la pandemia de COVID-19 en 2020, se observó una recuperación con 620 renovaciones, aunque en los años siguientes volvieron a descender, alcanzando 459 en 2021 y 440 en 2022. No obstante, en 2023, dentro de la etapa postpandemia, se registró un repunte con 586 renovaciones, lo que sugiere una reactivación parcial de este proceso.

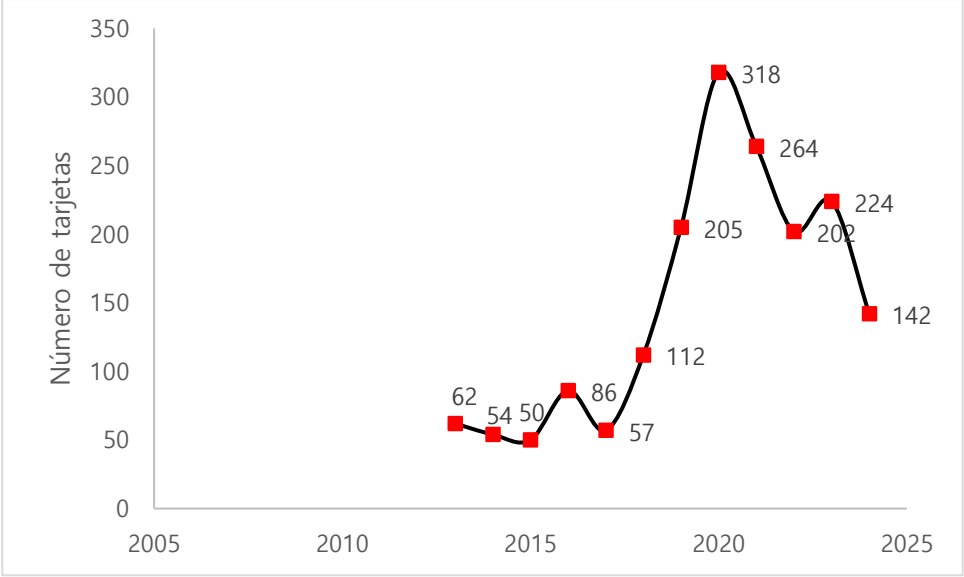
Tras haber efectuado al menos una renovación de la tarjeta de residencia temporal y de cumplir con los requisitos establecidos, los migrantes que desean permanecer en México por más de tres años pueden solicitar una tarjeta de residencia permanente. Este documento migratorio está disponible para aquellos extranjeros que hayan residido en el país por un período superior a cuatro años, que se encuentren en relación de matrimonio o de unión con un ciudadano mexicano por nacimiento o que cuenten con una visa de residente temporal con más de dos años de antigüedad.[25]

Solo en Nuevo León, 1,774 ciudadanos surcoreanos recibieron tarjetas de residente permanente entre 2013 y 2024. Durante la pandemia de COVID-19 en 2020, se registró el mayor número de emisiones en un solo año, alcanzando las 318 tarjetas, la cifra más alta del período (gráfica 3). Aunque en 2021 y 2022 las cifras disminuyeron en comparación con el 2020, se mantuvieron en niveles elevados, con 264 tarjetas emitidas en 2021 y 202 en 2022. En 2023, la tendencia mostró un ligero repunte, con 224 tarjetas otorgadas. Para 2024, hasta la fecha del presente análisis, se habían expedido 142 tarjetas, lo que podría indicar una tendencia a la baja, aunque el año aún no ha finalizado.

El período comprendido entre 2018 y 2024 ha sido clave para comprender la evolución del flujo migratorio surcoreano en Nuevo León, evidenciando un

[25] *Cf*. Cámara de Diputados, «Ley de Migración», art. cit.

crecimiento significativo en el número de residentes permanentes. Durante estos años, se emitieron 1,467 tarjetas de residencia permanente, lo que refleja un proceso de asentamiento más estable y la consolidación de la comunidad surcoreana en la entidad.



Gráfica 3. Tarjetas de residente permanente emitidas a surcoreanos en Nuevo León
Fuente: Elaboración propia con base en *Boletín estadístico* del INM, 2013-2024
(El dato de 2024 corresponde al período enero-agosto)

Tras la revisión exhaustiva de las fuentes de información disponibles sobre la población surcoreana en Nuevo León, se procedió a realizar un análisis integral con el objetivo de estimar la cantidad de residentes surcoreanos en la entidad hasta el 2024. A partir de este análisis, se obtuvieron las siguientes conclusiones:

- Según el Censo de Población de 2020, se registraron 868 ciudadanos surcoreanos en Nuevo León.
- Entre 2010 y 2024, se expidieron 6,318 tarjetas de residencia temporal a ciudadanos surcoreanos.

- De 2013 a 2024, se registraron 5,715 renovaciones de tarjetas de residencia temporal.
- Entre 2013 y 2024, un total de 1,776 ciudadanos surcoreanos obtuvieron la residencia permanente en Nuevo León.
- La población estimada de ciudadanos surcoreanos en Nuevo León para el 2024 oscila entre 9,425 y 13,809 personas, lo que implica que aproximadamente 1 de cada 2 surcoreanos residentes en México habita en esta entidad.

Al contrastar estas estimaciones con las cifras reportadas por la prensa en 2016, se evidencia una sobreestimación considerable en el número de migrantes surcoreanos en Nuevo León. En ese entonces, algunas publicaciones sugerían que la comunidad surcoreana podría superar las 20,000 personas, mientras que los datos actualizados indican que hasta 2024 esta cifra apenas rebasa los 8,000. Esta discrepancia ha contribuido a una hipervisibilidad de la comunidad surcoreana, generando una percepción inflada sobre la magnitud y el impacto de este flujo migratorio.

No obstante, es importante subrayar que la pandemia de COVID-19 no tuvo un efecto significativo en el tamaño del flujo migratorio surcoreano en Nuevo León. A pesar de las fluctuaciones en la expedición de documentos migratorios durante la crisis sanitaria, la comunidad surcoreana ha continuado su crecimiento de manera sostenida, consolidándose como un grupo de gran relevancia dentro del contexto social y económico del estado.

4. Relación México-Corea del Sur, antecedentes de un discurso mediático pre SARS-CoV-2

A partir del conocimiento, aprendizaje y reconocimiento de la otredad en la comunidad surcoreana establecida en Nuevo León, se ha dado inicio a una nueva etapa en la configuración social del estado. En este proceso, la percepción generada por los

medios de comunicación ha desempeñado un papel crucial en la construcción del discurso sobre este colectivo migrante.

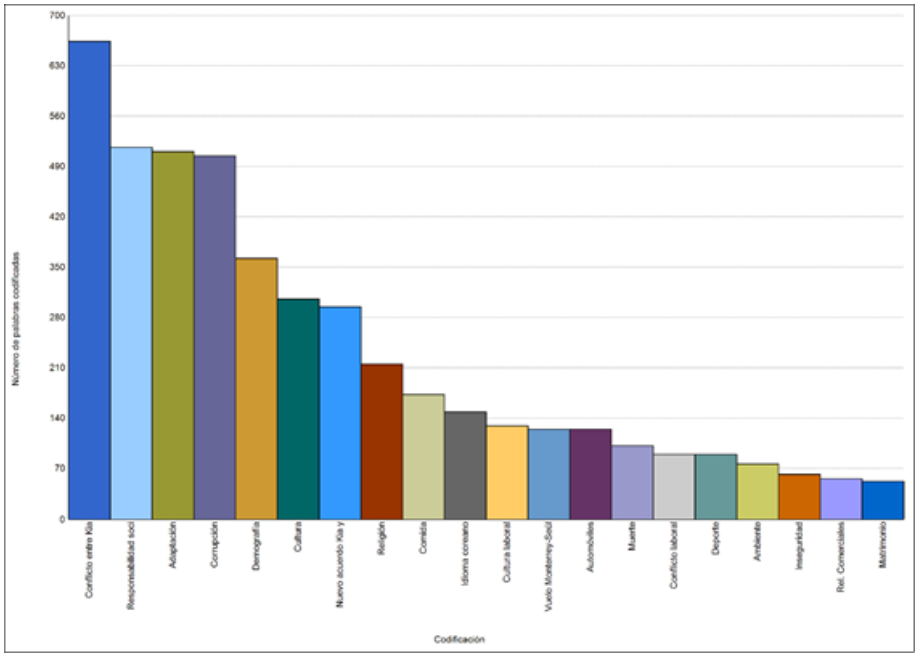
Durante las primeras semanas de diciembre de 2019, lo cual nos remonta a días previos al surgimiento del nuevo virus SARS-CoV-2 en la provincia de Wuhan (República Popular China), en Nuevo León y en el resto de México ya se había gestado una percepción desde los medios sobre la comunidad y las empresas surcoreanas, la cual se ha planteado anteriormente. Sin embargo, con la confirmación de los primeros casos de COVID-19 y el reconocimiento de la pandemia como una de las crisis sanitarias más relevantes de la era contemporánea, la presencia de Corea del Sur, junto con la multinacional *KIA Motors*, volvió a ocupar un lugar central en el discurso político y en la agenda mediática de la entidad.

Antes del inicio de la pandemia, se llevó a cabo una investigación que recopiló una serie de notas periodísticas con el propósito de analizar la percepción que los medios transmitían a la sociedad nuevoleonesa sobre la comunidad surcoreana. Este estudio preliminar, basado en 64 notas periodísticas, permitió la elaboración de nubes de palabras que ilustran el impacto del discurso mediático en la construcción de percepciones y mensajes difundidos.

Para analizar los contenidos periodísticos, se empleó un proceso de segmentación y codificación de palabras, clasificándolas en función de los temas predominantes en los medios. Tras examinar veinte categorías distintas, se llegó a las siguientes conclusiones.

El tema de mayor relevancia antes de la pandemia, según la frecuencia de palabras registradas, fue el conflicto entre *KIA Motors* y el gobierno de Nuevo León, con un total de 634 términos relacionados. Este tema se consolidó como el más destacado dentro del análisis.

En segundo plano, pero con una importancia significativa, se encuentran tres segmentos que presentan un número similar de menciones. En primer lugar, la responsabilidad social, con 490 palabras asociadas; en segundo lugar, la adaptación, con 481 palabras y, muy cerca en frecuencia, el tema de la corrupción, el cual también tuvo un peso considerable en la cobertura mediática (gráfica 4).



Gráfica 4. Número de palabras codificadas según temas sobre coreanos en Nuevo León, 2011-2019
Fuente: Elaboración propia con base en las noticias publicadas

Según el orden de relevancia, se identificaron tres segmentos adicionales dentro del análisis mediático. En primer lugar, el tema de la demografía con 350 palabras relacionadas, seguido de los aspectos culturales con aproximadamente 290 términos vinculados y, en tercer lugar, el nuevo acuerdo alcanzado entre la empresa automotriz *KIA Motors* y el gobierno estatal.

En un nivel de menor importancia, considerando la cantidad de palabras asociadas, se encuentran los temas de religión, gastronomía e idioma coreano, los

cuales presentan un rango entre 140 y 210 términos relacionados. A estos les siguen, en orden de relevancia decreciente, los temas de cultura laboral, el vuelo Monterrey-Seúl y la industria automotriz, los cuales muestran una presencia equilibrada en el análisis, con un promedio de 130 palabras por categoría.

Tras el análisis anterior, se destaca la carente vinculación, al menos en términos de la comunicación intercultural; [26] el diálogo entre ambos grupos era casi inexistente. Esto podría atribuirse, en gran medida, a la relación aún incipiente entre ambos grupos, al desconocimiento mutuo y a la persistencia de prejuicios e imaginarios previos, los cuales dificultaban un proceso de aprendizaje y de aceptación recíproca, tal como lo señala Young.[27]

Por otro lado, los segmentos con menor representación en la cobertura mediática incluyen temas como muerte, conflicto laboral, deporte, medio ambiente, inseguridad, relaciones comerciales y matrimonio. Estos rubros presentan una frecuencia de entre 50 y 100 palabras relacionadas, lo que evidencia que los medios han priorizado asuntos ligados al conflicto entre la empresa y el gobierno estatal, el convenio de colaboración y el papel de *KIA* en la responsabilidad social, por encima de otros aspectos como el impacto ambiental. Asimismo, la cobertura ha puesto un énfasis particular en el proceso de adaptación de la comunidad surcoreana y la distribución geográfica de empresas y ciudadanos de origen surcoreano dentro del territorio nuevoleonés.

Para representar de manera visual los hallazgos obtenidos en el análisis de las notas periodísticas, se elaboraron diversas estructuras gráficas que permiten dimensionar la concentración de los términos más frecuentes y representativos. A través de la codificación de las palabras más repetidas y la intencionalidad de las

[26] *Cf*. Gabriela Malgesini y Carlos Giménez, «Interculturalidad», art. cit., pp. 253-259.
[27] *Cf*. *Ibid*., p. 255.

publicaciones, se logró segmentar los contenidos en tres categorías principales: negativo, neutral y positivo.

La imagen 1 presenta el análisis de los términos predominantes en las notas con una connotación negativa. En esta representación, *KIA* aparece como el eje central del discurso, actuando como punto de conexión entre la armadora, el gobierno, la comunidad surcoreana y el entonces gobernador Medina. También destacan palabras como 'impuestos', 'confidencial', 'incentivos' y 'problema', las cuales hacen referencia a la controversia generada en torno a los estímulos fiscales ofrecidos a la empresa para su establecimiento en la entidad.

Imagen 1: Mayoría de palabras asociadas en notas de enfoque negativo
Fuente: Elaboración propia con base en las noticias publicadas

Por otro lado, en la imagen 2 se evidencia la diversidad de temas abordados en las notas periodísticas con un enfoque neutral. En este conjunto de publicaciones, el término *KIA* sigue desempeñando un papel central, actuando como un puente entre la cultura coreana y la mexicana. Además, se observa la presencia de otra multinacional surcoreana, *Hyundai*, lo que refleja la importancia de estas empresas en la narrativa mediática sobre la comunidad surcoreana en Nuevo León.

Asimismo, palabras como 'familia', 'coreano' e 'idioma' destacan dentro de esta categoría, lo que sugiere que la prensa ha abordado estos aspectos socioculturales con un enfoque respetuoso y objetivo. La inclusión frecuente de estos términos en las notas de percepción neutral indica que los medios han reconocido la relevancia de la integración y de convivencia entre la comunidad surcoreana y la sociedad local, sin caer en discursos polarizados. De esta manera, se observa una aproximación más equilibrada en la cobertura mediática de la migración surcoreana, en la que se destaca tanto el impacto económico como los procesos de adaptación cultural.

Imagen 2: Mayoría de palabras asociadas en notas de enfoque neutral
Fuente: Elaboración propia con base en las noticias publicadas

A partir del análisis del discurso mediático, se observa un cambio en el enfoque de las notas periodísticas, orientándose cada vez más hacia una perspectiva de colaboración y reconocimiento mutuo entre los migrantes surcoreanos y la población nuevoleonesa. En esta evolución discursiva, conceptos como cultura, adaptación y respeto adquieren mayor relevancia, reflejando un esfuerzo por destacar los procesos de integración y convivencia entre ambas comunidades.

En el caso de las notas con una percepción positiva, *KIA* continúa ocupando un lugar central en la narrativa, consolidándose como el principal nexo entre México y

Corea del Sur. Además, destacan términos como 'nuevo', en referencia a los acuerdos alcanzados, así como 'Pesquería', 'comunidad', 'cultura' y 'desarrollo', lo que sugiere un reconocimiento creciente del impacto positivo que ha tenido la comunidad surcoreana en la región.

Estos resultados evidencian una transformación en la forma en que los medios de comunicación han abordado la presencia surcoreana en Nuevo León, pasando de una cobertura inicial marcada por el conflicto y la incertidumbre a un discurso que resalta las oportunidades de integración y crecimiento compartido entre ambas sociedades.

Imagen 3: Mayoría de palabras asociadas en notas de enfoque positivo
Fuente: Elaboración propia con base en las noticias publicadas

Dentro del espectro cubierto por las notas de carácter positivo, destacan aquellas relacionadas con el ámbito deportivo, la cultura, las nuevas inversiones, la unidad y la colaboración entre ambas culturas. Estos temas reflejan una evolución en la narrativa mediática, donde la interacción entre la comunidad surcoreana y la

sociedad nuevoleonesa se presenta desde una perspectiva más integradora y constructiva.

Este análisis confirma que el enfoque adoptado por la prensa influye no solo en qué se piensa, sino en cómo se estructura ese pensamiento. La magnitud de la presencia mediática y el uso del lenguaje determinaron en gran medida la percepción pública sobre el papel de *KIA* en Nuevo León, desde su llegada y construcción hasta el inicio de sus operaciones.

Así, se evidencia que el discurso intercultural no solo es una herramienta para la educación entre los grupos de diferentes culturas,[28] sino que también representa un mecanismo clave para fomentar mejores prácticas de convivencia; este diálogo no excluye por ser diferentes, al contrario, hace de las diferencias su punto fuerte y promueve el enriquecimiento social y cultural.[29] La comunicación intercultural cumple múltiples funciones, entre las que destacan la promoción del aprendizaje para desmantelar estereotipos negativos y el desarrollo de sociedades culturalmente diversas, fundamentadas en el diálogo, la paz y la solidaridad.

El análisis periodístico previo sirve como antesala para registrar uno de los fenómenos sociales, culturales, económicos y de salud más trascendentales de la época moderna. Ahora que se ha establecido la relación previa a la pandemia entre Corea del Sur, *KIA Motors*, el gobierno de Nuevo León, los medios de comunicación y la sociedad en general, resulta más evidente el impacto del COVID-19 en esta dinámica. El cambio provocado por la crisis sanitaria no solo transformó la interacción entre estos actores, sino que también modificó drásticamente el tipo de contenido y la intencionalidad de los mensajes difundidos por la prensa.

---

[28] *Cf.* Rocío Cárdenas-Rodríguez, «Interculturalidad e inmigración, medidas para favorecer la integración», art. cit., p. 135.

[29] *Cf.* Alain Touraine, *¿Podremos vivir juntos? Iguales y diferentes*, *op. cit.*, p. 265.

5. Comunicación intercultural, evolución y estado actual del discurso y percepción entre Nuevo León y Corea del Sur a lo largo de la pandemia de SARS-CoV-2

Corea del Sur confirmó su primer caso de COVI-19 el 20 de enero de 2020.[30] Debido a su proximidad con el entonces epicentro de la enfermedad y la provincia de Wuhan, China, tanto Corea del Sur como otros países asiáticos fueron de los primeros en hacer frente al desafío de responder de manera rápida y efectiva a los retos sanitarios que esta crisis traería consigo.

Los diversos planes de acción implementados en Asia se convirtieron en un referente clave para la gestión de la pandemia a nivel global. Las estrategias adoptadas en la región asiática sirvieron, meses después, como guía para el resto del mundo. Sin embargo, no se aplicaron de la misma manera en todos los países ni lograron resultados uniformes. Entre los distintos enfoques adoptados, la respuesta de Corea del Sur destacó significativamente, convirtiéndose en un modelo a seguir debido a sus logros en la contención del virus y a la mitigación de sus efectos.

Poco después de un mes, el SARS-CoV-2 llegó a México. En Nuevo León, se tiene registrado como el primer caso confirmado en la entidad el 11 de marzo de 2020:

> El titular de Salud en Nuevo León, Manuel de la O Cavazos, informó que es un paciente masculino, de 57 años de edad, originario del municipio de San Pedro, quien viajó de Monterrey a la Ciudad de México, para luego trasladarse a Londres, Múnich, Madrid, y luego regresar a Ciudad de México para finalmente regresar a Monterrey, todo del 24 de febrero al 3 de marzo.[31]

[30] *Cf*. Jin-Yong Kim, Pyoeng Gyun Choe, Yoonju Oh *et al*., «The First Case of 2019 Novel Coronavirus Pneumonia Imported into Korea from Wuhan, China: Implication for Infection Prevention and Control Measures», *Journal of Korean Medical Science*, vol. 35, núm. 5, 2020, pp. 1-4.

[31] Adín Castillo, «Confirman primer caso de coronavirus en Nuevo León», *Milenio*, 11 de marzo, 2020, https://www.milenio.com/politica/coronavirus-en-nuevo-leon-confirman-primer-caso [consulta: 14 noviembre 2024].

Dentro de la cronología establecida por la Organización Mundial de la Salud (OMS), el COVID-19 ya había sido declarado pandemia debido a su propagación global y al impacto significativo en todos los sectores sociales y económicos. En respuesta a esta situación, el Director General de la OMS instó a los líderes mundiales a implementar su máximo nivel de respuesta y exhortó a los países contener la crisis sanitaria al adoptar medidas urgentes y agresivas.[32] Siguiendo esta línea de acción, el gobierno de Nuevo León inició la planificación e implementación de estrategias orientadas a reducir la mortalidad y a mitigar las repercusiones económicas, sociales y en el sistema de salud.

Los principales responsables de la gestión de la contingencia en la entidad fueron el entonces gobernador Jaime Rodríguez Calderón y el Dr. Manuel Enrique de la O Cavazos, Secretario de Salud y Director General de los Servicios de Salud de Nuevo León. Basándose en modelos aplicados en otros países y en las recomendaciones de la OMS, las autoridades instaron a la población a permanecer en sus hogares, a restringir la movilidad a lo estrictamente necesario y a reforzar las medidas de higiene, como el lavado frecuente de manos. Además, apelaron a la responsabilidad social como un factor clave en la contención del virus. Todas las medidas preventivas fueron comunicadas y actualizadas de manera constante a través de conferencias diarias, convirtiéndose en la principal fuente de información para la población.

Para mediados de abril, Nuevo León enfrentaba la pandemia con un relativo éxito, registrando un número reducido de contagios en comparación con otras regiones del país. En este contexto, el gobernador comenzó a hacer referencias

[32] *Cf.* Tedros Adhanom Ghebreyesus, «Alocución de apertura del Director General de la OMS en la rueda de prensa sobre la COVID-19 celebrada el 11 de marzo de 2020», en *Organización Mundial de la Salud*, https://www.who.int/es/director-general/speeches/detail/who-director-general-s-opening-remarks-at-the-media-briefing-on-covid-19---11-march-2020 [consulta: 14 noviembre 2024].

explícitas a Corea del Sur dentro de su discurso político, promoviendo el seguimiento de modelos asiáticos y destacando la estrategia surcoreana como un ejemplo de eficacia en el control de la pandemia:

> De la O Cavazos señaló que la sinergia se logró gracias al apoyo de la empresa *KIA Motors* y se está en contacto con un grupo de expertos liderado por Jong Hun Kim, responsable del Servicio de Inteligencia Epidemiológica para la provincia de Gyeonggi, quien participó a principios de esta década en el control del Síndrome Respiratorio de Oriente Medio o MERS.[33]

A través de esta colaboración, la relación entre el gobierno estatal y *KIA Motors* se consolidó, reforzando la percepción de la empresa como un socio estratégico en tiempos de crisis. De esta manera, el discurso mediático transitó hacia una narrativa más positiva, donde la cooperación internacional y el respaldo del sector privado fueron elementos fundamentales para la respuesta ante la pandemia:

> *KIA* dijo que la primera reunión por videoconferencia tuvo lugar el miércoles pasado, entre Kim Jong-Heon, un profesor de medicina y especialista en enfermedades infecciosas de la Universidad Sungkyunkwan, en Seúl, y los funcionarios de las autoridades sanitarias mexicanas.[34]

De manera reiterada en el discurso, se resalta el agradecimiento por parte del Dr. Manuel de la O Cavazos, «agradezco al señor presidente de *KIA Motors* México por la ayuda, y a nuestro gobernador, Jaime Rodríguez Calderón, para contactarme

---

[33] Redacción, «Secretaría de Salud de Nuevo León recibe asesoría de médicos coreanos para enfrentar COVID-19», *El Economista*, 15 de abril, 2020, https://www.eleconomista.com.mx/estados/Secretaria-de-Salud-de-Nuevo-Leon-recibe-asesoria-de-medicos-coreanos-para-enfrentar-Covid-19-20200415-0103.html [consulta: 14 noviembre 2024].

[34] N. Kim, «KIA comparte con México la experiencia surcoreana sobre la respuesta al coronavirus», *Agencia de Noticias Yonhap*, 20 de abril, 2020, https://sp.yna.co.kr/view/ASP20200420000700883> [consulta: 14 noviembre 2024].

con ellos».[35] Estas declaraciones enfatizaron el papel clave de la empresa automotriz en la consolidación de la sinergia entre el gobierno estatal y el sector privado durante la pandemia.

En diversas ocasiones, se destacó que esta colaboración se logró gracias a la intervención de *KIA Motors*, lo que no solo facilitó el contacto con especialistas médicos surcoreanos, sino que también permitió la donación de insumos esenciales. Entre los apoyos brindados, se incluyeron 30,000 trajes de bioseguridad y 10,000 escudos faciales, distribuidos entre los hospitales públicos de la entidad. Adicionalmente, se entregaron despensas de primera necesidad al personal médico del Hospital Metropolitano Dr. Bernardo Sepúlveda, en San Nicolás de los Garza. Estas acciones reafirmaron el vínculo entre *KIA Motors* y Nuevo León, consolidando a la empresa como un aliado estratégico en la respuesta a la crisis sanitaria.

Paralelamente, el gobernador Jaime Rodríguez Calderón también reconoció públicamente los esfuerzos de *KIA Motors* en la implementación de mejores medidas de seguridad dentro de sus instalaciones, así como su reciente colaboración con el gobierno estatal. De este modo, la participación de la armadora surcoreana no solo tuvo un impacto en el ámbito sanitario, sino que también fortaleció su imagen dentro de la comunidad nuevoleonesa, destacando su compromiso con el bienestar social y la cooperación internacional: «'Yo quiero este día decirles a los ciudadanos de Nuevo León que hoy la empresa *KIA* nos ha apoyado con equipo médico de protección para todos nuestros doctores y enfermeras, también para los enfermos', expresó Rodríguez Calderón».[36]

---

[35] Redacción, «Secretaría de Salud de Nuevo León recibe asesoría de médicos coreanos para enfrentar COVID-19», art. cit.

[36] Rubén Darío Bernal, «Apoya KIA México con equipamiento médico a NL», *Círculo Informativo*, 28 de abril, 2020, https://circuloinformativo.com/2020/04/28/apoya-kia-mexico-con-equipamiento-medico-a-nl/ [consulta: 10 febrero 2025].

Como se evidencia en el discurso mediático, la percepción actual no solo había aumentado en visibilidad, sino que también experimentó un cambio significativo en comparación con la narrativa predominante a principios de 2015. Mientras que en aquel entonces los titulares de la prensa generaban preocupación entre la población con advertencias sobre una supuesta 'colonización coreana', en este momento el mensaje se enfocaba en la colaboración y el apoyo mutuo. Este giro propiciaría un cambio en la perspectiva mediática, orientándola hacia la cooperación y el fortalecimiento de la confianza entre las partes involucradas:

> «Por eso es muy importante que los médicos y enfermeras de todos nuestros hospitales se sientan protegidos, cuidados, y esta generosidad de la empresa *KIA* nos hace evidentemente más responsables porque todo mundo quiere cuidar al doctor y a la enfermera».[37]

La emergencia provocada por el SARS-CoV-2 ha representado uno de los mayores desafíos en materia de salud pública a nivel global. No obstante, también fue una oportunidad para redefinir la percepción de los medios sobre la comunidad surcoreana, vinculada a las acciones de la armadora automotriz *KIA Motors*. En este contexto, la comunicación intercultural demostró ser una herramienta clave que, a través del discurso, facilitaría una nueva resignificación del país y su población. Este proceso permitió el intercambio cultural, el aprendizaje mutuo y la integración de la comunidad surcoreana como un actor consolidado dentro de la región.

6. Corea en la prensa mexicana, período pospandemia

Posteriormente a la pandemia de SARS-CoV-2, las relaciones diplomáticas entre México y Corea del Sur han continuado y se han fortalecido a través de diversos

[37] *Idem.* Comillas del texto.

factores, tanto económicos como culturales. Hoy por hoy, ambas naciones se encuentran fuertemente relacionadas, ya sea por la búsqueda recíproca del establecimiento de un TLC o por el impacto del *soft power* surcoreano en múltiples sectores de la sociedad mexicana.

A partir de la declaración del fin de las restricciones de convivencia, medidas médicas y turísticas derivadas del COVID-19 anunciadas por ambos países en mayo de 2023, la prensa en México ha mantenido una agenda activa en torno a Corea del Sur. Muchos de los temas relevantes están relacionados con *influencers*, conciertos, novelas, películas y otros asuntos culturales. Otros temas abordan la cooperación económica y la estrecha vinculación diplomática, la cual ha sido constante desde antes de la pandemia. En este contexto, destaca el establecimiento de oficinas gubernamentales surcoreanas en la Ciudad de México, entre ellas la Organización de Turismo de Corea (KTO), el Centro Educativo Coreano en México y la Agencia de Contenidos Creativos de Corea (KOCC).[38]

Entre los múltiples temas abordados en la prensa, sobresalen los de índole cultural, los cuales están relacionados con contenidos audiovisuales creados por *influencers* surcoreanos que hablan español y que viven en México o en Corea del Sur. Desde 2023 hasta septiembre de 2024, solo de la creadora de contenido conocida como *Chingu Amiga*, se pueden encontrar en la web más de 300 notas periodísticas dedicadas a su historia de vida, contenidos de divulgación e intercambios culturales entre México, el país donde reside, y Corea del Sur, su nación de origen, además de colaboraciones con otros creadores de contenido, tanto latinoamericanos como surcoreanos, y con empresas de entretenimiento surcoreanas.

[38] *Cf.* Aura Reséndiz, «Conoce las tres nuevas oficinas del gobierno de Corea que llegan a México», *K-magazine*, 26 de septiembre, 2024, https://kmagazine.mx/asia/conoce-las-tres-nuevas-oficinas-del-gobierno-de-corea-que-llegan-a-mexico/ [consulta: 14 noviembre 2024].

Desde 2023 hasta la fecha, la evolución de la percepción en la prensa de la comunidad surcoreana en el estado de Nuevo León ha trascendido de los temas políticos, empresariales y médicos para convertirse en una agenda en la que se priorizan contenidos de índole cultural a través de los creadores de contenido digitales, siendo los de origen surcoreano los de mayor popularidad. Si bien los creadores de contenido asiáticos en México y Latinoamérica se han convertido en referentes en los medios en tiempos recientes, su influencia e impacto en la sociedad se incrementaron a partir de la pandemia de COVID-19, como resultado del aislamiento social y la privación de la libre convivencia. Mientras que la agenda mediática abarcaba los temas médicos, sociales y políticos más relevantes de aquel momento, se estaba gestando una nueva generación de *influencers* y de contenidos que habrían de dirigir el cambio en la percepción de esta comunidad pospandemia en múltiples plataformas digitales.

La generación de nuevos contenidos en medios a raíz de la pandemia se vio impactada por un sinnúmero de factores, entre ellos la necesidad de los gobiernos de llegar a todos los sectores de la población. Como ejemplo, está la campaña de prevención y educación de la Unesco en coalición con la agencia de medios Millenasia, quienes crearon un video musical con varios cantantes de *K-pop* para promover, a nivel internacional, las medidas de prevención usadas durante el COVID-19.[39]

Conclusiones

El objetivo principal de este estudio ha sido llevar a cabo una aproximación y un primer diagnóstico sobre la comunidad surcoreana en Nuevo León, analizando su

[39] *Cf.* Crystal Abidin, Jin Lee, Tommaso Barbetta *et al.*, «Influencers and COVID-19: Reviewing Key Issues in Press Coverage across Australia, China, Japan, and South Korea», *Media International Australia*, vol. 178, núm. 1, 2021, p. 123.

dimensión demográfica y la percepción que los medios de comunicación digitales han construido en torno a ella. Asimismo, se ha examinado la evolución de esta perspectiva a lo largo de los últimos diez años, período en el que la relación entre Corea del Sur y Nuevo León se ha consolidado y desarrollado de manera progresiva.

La estimación del flujo migratorio de personas surcoreanas en Nuevo León refleja un fenómeno de crecimiento sostenido, impulsado en gran parte por la llegada de *KIA Motors* al municipio de Pesquería. A pesar de las cifras iniciales reportadas en medios de comunicación, que sugerían la presencia de más de 20,000 surcoreanos en la entidad, los datos administrativos y censales muestran un panorama más preciso y moderado. Según registros del Instituto Nacional de Migración y del Censo de Población, la comunidad surcoreana en Nuevo León en 2024 oscila entre 9,425 y 13,809 personas, lo que representa aproximadamente la mitad de los surcoreanos residentes en México.

El análisis del otorgamiento de tarjetas de residencia temporal y permanente muestra una tendencia de crecimiento estable desde 2015, con un incremento en la emisión de este documento, especialmente en los años posteriores a la instalación de *KIA*. La pandemia de COVID-19 no generó un impacto significativo en la llegada de migrantes surcoreanos, aunque sí influyó en la dinámica de renovaciones de tarjetas de residencia.

Así, la comunidad surcoreana en Nuevo León se ha consolidado como un grupo importante dentro de la población extranjera en la entidad, con una presencia cada vez más visible en el ámbito económico y social, contribuyendo a la diversificación cultural y comercial del estado. Su estudio dio paso a identificar otras características relevantes e igualmente fascinantes de la comunidad surcoreana en Nuevo León. En particular, se observó que este grupo migrante conforma un nicho social cerrado y de difícil acceso, caracterizado por la presencia de códigos culturales complejos que solo pueden

comprenderse y replicarse con un conocimiento profundo de su idioma, su ideología y sus tradiciones. La integración a esta comunidad parece estar mayormente reservada a quienes tienen vínculos familiares con ciudadanos surcoreanos o a aquellos que han establecido lazos matrimoniales con alguno del grupo.

A través de este ejercicio de investigación y del análisis de conocimientos previos, se ha logrado una primera aproximación a esta comunidad, permitiendo comprender —aunque sea de manera preliminar— los fundamentos que estructuran su identidad cultural. Una de sus características más distintivas es la estrecha cohesión social, basada en estructuras culturales e ideológicas que fortalecen el sentido de pertenencia y que dificultan la inclusión de externos. Un claro ejemplo de estas estructuras es la marcada jerarquización presente en su organización social, la cual permea múltiples aspectos de su vida cotidiana, desde el lenguaje y las tradiciones hasta los ámbitos laboral, familiar y educativo.

En cuanto a la percepción de la comunidad surcoreana en los medios digitales, uno de los hallazgos más relevantes de esta investigación es el papel transformador de *KIA Motors* dentro del discurso mediático en Nuevo León. La comunidad surcoreana asentada en la región, ahora conocida coloquialmente como 'Pescorea', representa un hito tanto a nivel regional como nacional. Su llegada estuvo envuelta en un escándalo mediático vinculado a casos de corrupción y malas prácticas empresariales y políticas en el estado. Como resultado, la imagen pública de esta comunidad se vio opacada por la controversia en torno a los acuerdos comerciales que facilitaron su establecimiento, relegando a un segundo plano la importancia de fomentar un ambiente de coexistencia pacífica y de respeto intercultural. En este contexto, la opinión pública se enfocó en la generación de mensajes negativos, dejando de lado un análisis más amplio sobre la sociedad y cultura surcoreanas.

No obstante, con la llegada de la pandemia de COVID-19, la percepción mediática experimentó un giro significativo. La estrategia de comunicación implementada por *KIA Motors* México, basada en la colaboración y la vinculación internacional con el gobierno estatal, redirigió el discurso de la prensa. La diplomacia sanitaria se convirtió en el puente que transformó la narrativa, pasando de una imagen deteriorada por acusaciones de corrupción a una visión de apoyo y solidaridad. Este cambio no solo mejoró la percepción de la comunidad surcoreana, sino que también abrió la puerta a una nueva etapa de cooperación y aprendizaje mutuo, donde la comunicación intercultural se posicionaría como un elemento clave para la integración.

El papel desempeñado por Corea del Sur y *KIA Motors* en la gestión de la crisis sanitaria permitió que el discurso sobre este colectivo migrante evolucionara favorablemente. Mientras que en el pasado prevalecían narrativas negativas, en la actualidad han perdido fuerza, favoreciendo una percepción más equilibrada. La desaparición de discursos que perpetuaban estereotipos desfavorables ha facilitado la mejora de las relaciones sociales, laborales y comerciales entre la comunidad surcoreana y la sociedad nuevoleonesa.

El análisis de las diversas publicaciones periodísticas evidencia que el discurso en los medios no solo evolucionó hacia una narrativa centrada en la cooperación y el entendimiento, sino que también fortaleció la imagen positiva de la comunidad surcoreana. A través de los medios, se visibilizó no solo su apoyo con equipo médico, sino también su disposición a compartir estrategias de contención de la pandemia, convirtiéndose en un referente de buenas prácticas sanitarias y sociales. Este cambio discursivo ha reorientado la percepción pública hacia una perspectiva más positiva y ha abierto nuevas líneas de información sobre esta comunidad.

Tanto en el ámbito político como en el social, este cambio en el discurso tendrá repercusiones significativas. Se inicia ahora un proceso de reestructuración en la percepción de *KIA Motors* y de otras empresas surcoreanas establecidas en la entidad, que no solo beneficiará las relaciones comerciales y sociales con actores ya presentes en Nuevo León, sino que también podría incentivar nuevos flujos de migración, inversión y colaboración con distintas instituciones.

Bibliografía

Abidin, Crystal, Jin Lee, Tommaso Barbetta *et al.*, «Influencers and COVID-19: Reviewing Key Issues in Press Coverage across Australia, China, Japan, and South Korea», *Media International Australia*, vol. 178, núm. 1, 2021, pp. 114-135.

Alsina Miquel, Rodrigo, *La comunicación intercultural*. Anthropos, Barcelona, 1999.

Anguiano, Daniel, «Koreatown tiene su centro en Apodaca», *El Financiero*, 24 de noviembre, 2015, https://www.elfinanciero.com.mx/monterrey/koreatown-tiene-su-centro-en-apodaca [consulta: 14 noviembre 2024].

Aranda, Jesús, «Anuncia Peña Nieto inversión de mil mdd de la automotriz KIA», *La Jornada*, 28 de agosto, 2014, p. 6.

Beheran, Mariana (coord.), *Migraciones e interculturalidad. Guía para le desarrollo y fortalecimiento de habilidades en comunicación intercultural*. Organización Internacional para las Migraciones, Buenos Aires, 2017.

Bloom, David E. y Oded Stark, «The New Economics of Labor Migration», *The American Economic Review*, vol. 75, núm. 2, 1985, pp. 173-178.

Borjas, George J., «Economic Theory and International Migration», *International Migration Review*, vol. 23, núm. 3, 1989, pp. 457-485.

Cámara de Diputados, «Ley de Migración», *Diario Oficial de la Federación*, 25 de mayo, 2011,

http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LMigra_130420.pdf [consulta: 3 junio 2019].

Cárdenas-Rodríguez, Rocío, «Interculturalidad e inmigración, medidas para favorecer la integración», *Cuestiones Pedagógicas: Revista de Ciencias de la Educación*, núm. 16, 2002, pp. 119-138.

Castillo, Adín, «Confirman primer caso de coronavirus en Nuevo León», *Milenio*, 11 de marzo, 2020, https://www.milenio.com/politica/coronavirus-en-nuevo-leon-confirman-primer-caso [consulta: 14 noviembre 2024].

Castles, Stephen, «Las fuerzas tras la migración global», *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, vol. 59, núm. 220, 2014, pp. 235-259.

Darío Bernal, Rubén, «Apoya KIA México con equipamiento médico a NL», *Círculo Informativo*, 28 de abril, 2020, https://circuloinformativo.com/2020/04/28/apoya-kia-mexico-con-equipamiento-medico-a-nl/ [consulta: 10 febrero 2025].

Estrada, Daniel, «KIA Motors México mantiene su apoyo para frenar el COVID-19», *Techgames*, 30 de abril, 2020, https://www.techgames.com.mx/2020/04/30/kia-motors-mexico-mantiene-su-apoyo-para-frenar-el-covid-19/ [consulta: 10 febrero 2025].

Flick, Uwe, *La gestión de la calidad en investigación cualitativa*. Morata, Madrid, 2014.

García Lozano, Josefina, Juan Gómez García, José Solana Ibáñez *et al.*, «Modelos migratorios: Teoría del capital humano», en *X Jornadas de la Asociación de la Economía de la Educación*. Universidad de Murcia, Murcia, 2001, pp. 363-376.

Ghebreyesus Tedros, Adhanom, «Alocución de apertura del Director General de la OMS en la rueda de prensa sobre la COVID-19 celebrada el 11 de marzo de 2020», en *Organización Mundial de la Salud*, https://www.who.int/es/director-

general/speeches/detail/who-director-general-s-opening-remarks-at-the-media-briefing-on-covid-19---11-march-2020 [consulta: 14 noviembre 2024].

Harris, Marvin, *Antropología cultural*. Alianza Editorial, Madrid, 2001.

Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), *México en cifras*. Sistema Nacional de Información Estadística y Geográfica, México, https://www.inegi.org.mx/siscon/ [consulta: 3 marzo 2025].

Kim, Jin-Yong, Pyoeng Gyun Choe, Yoonju Oh *et al*., «The First Case of 2019 Novel Coronavirus Pneumonia Imported into Korea from Wuhan, China: Implication for Infection Prevention and Control Measures», *Journal of Korean Medical Science*, vol. 35, núm. 5, 2020, pp. 1-4.

Kim, N., «KIA comparte con México la experiencia surcoreana sobre la respuesta al coronavirus», *Agencia de Noticias Yonhap*, 20 de abril, 2020, https://sp.yna.co.kr/view/ASP20200420000700883> [consulta: 14 noviembre 2024].

López Aymes, Juan Felipe, «Comercio e inversión coreana en México: el TLC bilateral como víctima de respuestas divergentes a la crisis», *México y la Cuenca del Pacífico*, núm. 41, 2011, pp. 31-64.

Malgesini, Gabriela y Carlos Giménez, *Guía de conceptos sobre migraciones, racismo e interculturalidad*. Catarata, Madrid, 2000.

Mera, Carolina, «La comunidad coreana de Buenos Aires. Una experiencia de convivencia intercultural», *Revista Sociedad*, núm. 27, 2008, pp. 1-10.

Redacción, «Secretaría de Salud de Nuevo León recibe asesoría de médicos coreanos para enfrentar COVID-19», *El Economista*, 15 de abril, 2020, https://www.eleconomista.com.mx/estados/Secretaria-de-Salud-de-Nuevo-Leon-recibe-asesoria-de-medicos-coreanos-para-enfrentar-Covid-19-20200415-0103.html [consulta: 14 noviembre 2024].

Reséndiz, Aura, «Conoce las tres nuevas oficinas del gobierno de Corea que llegan a México», *K-magazine*, 26 de septiembre, 2024, https://kmagazine.mx/asia/conoce-las-tres-nuevas-oficinas-del-gobierno-de-corea-que-llegan-a-mexico/ [consulta: 14 noviembre 2024].

Salcedo, Juan, «Migraciones internacionales y teoría social. Algunas consideraciones», *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, núm. 14, 1981, pp. 7-19.

Serrano, Carlos, «'Pescorea': la llegada masiva de coreanos que transformó una ciudad en el norte de México», *BBC*, 8 de diciembre, 2021, https://www.bbc.com/mundo/noticias-59238355 [consulta: 27 febrero 2025].

Touraine, Alain, *¿Podremos vivir juntos? Iguales y diferentes*. Fondo de Cultura Económica, México, 1997.

Unidad de Política Migratoria, Registro e Identidad de Personas, *Boletín estadístico anual*. Secretaría de Gobernación, México, 2010-2023, http://www.politicamigratoria.gob.mx/es/PoliticaMigratoria/Boletines_Estadisticos [consulta: 3 marzo 2025].

Unidad de Política Migratoria, Registro e Identidad de Personas, *Boletín mensual de estadísticas migratorias 2024*. Secretaría de Gobernación, México, 2024, http://www.politicamigratoria.gob.mx/work/models/PoliticaMigratoria/CEM/Estadisticas/Boletines_Estadisticos/2024/Boletin_2024.pdf [consulta: 3 marzo 2025].

Young, Robert E., *Intercultural Communication: Pragmatics, Genealogy, Deconstruction*. Multilingual Matters, Clevedon, 1996.

Comparación de ecosistemas de gobierno digital entre México y Corea del Sur

Marco Antonio Beltrán Navarro

KAIST, Corea del Sur

Introducción

En la actualidad, el gobierno digital se ha convertido en un campo emergente de estudio que entrelaza las políticas públicas y el desarrollo tecnológico dentro de un contexto globalizado.[1] La convergencia del gobierno con el uso, desarrollo y gestión de la tecnología está redefiniendo el actuar público tanto en sus componentes internos como en la forma en que el Estado se relaciona con sus ciudadanos. Este fenómeno muchas veces denominado 'transformación digital'[2] permite que los gobiernos aumenten su eficiencia, mejoren la transparencia y fomenten la participación ciudadana, al tiempo que se adaptan las demandas de la era digital.

El estudio del gobierno digital se inscribe dentro de una tradición de análisis social, político, económico y humanista, la cual busca comprender y mejorar las condiciones de vida de las personas a través de la transformación digital del Estado.

[1] De acuerdo con la OECD, gobierno digital se refiere al «uso eficiente de las tecnologías de la información y comunicación para crear valor público». OECD, «The E-Leaders Handbook on the Governance of Digital Government», en *OECD Digital Government Studies*, OECD Publishing, Paris, 2021, p. 107.

[2] Proceso de adopción e implementación de tecnologías digitales de forma estratégica en 5 dominios (clientes, competencia, datos, innovación y propuesta de valor). David L. Rogers, *Playbook: Rethink Your Business for the Digital Age*, Columbia Business School, New York, p. 428.

Esta tradición, que ha guiado el análisis académico por generaciones, se enriquece al incorporar los nuevos enfoques tecnológicos que permiten una discusión más ágil y profunda, basada en datos y proactiva entre diferentes culturas y contextos políticos. En el caso de este estudio, el enfoque comparativo entre México y Corea del Sur ofrece una oportunidad única para explorar cómo dos países con contextos históricos, culturales y políticos distintos están abordando la digitalización gubernamental y qué lecciones pueden extraerse para México a través del estudio del gobierno digital más reconocido del mundo.

Corea del Sur está reconocido como líder mundial en gobierno digital,[3] ha desarrollado un enfoque que integra servicios públicos inteligentes basados en datos, y una infraestructura digital robusta que permite una interacción fluida entre el gobierno y los ciudadanos. En contraste, México aún se encuentra en proceso de reducción de las grandes brechas digitales y busca potenciar el uso de la tecnología para el bienestar social, en un marco de austeridad, transparencia y soberanía tecnológica.[4]

La presente discusión entre los casos de México y Corea del Sur en el ámbito de gobierno digital es, por lo tanto, una oportunidad para comprender posibles caminos que culminen en la integración de soluciones innovadoras que respondan a las necesidades locales. Este intercambio intercultural enriquece la comprensión de los fenómenos tecnológicos y sus implicaciones para la gobernanza, destacando la importancia de un enfoque humanista y centrado en los servidores públicos que trabajan en el desarrollo e implementación de políticas de gobierno digital.

---

[3] *Cf.* OECD, «2023 OECD Digital Government Index: Results and Key Findings», *OECD Public Governance Policy Papers*, núm. 44, 2024, p. 38.

[4] *Cf.* Secretaría de Gobernación, «Acuerdo por el que se expide la Estrategia Digital Nacional 2021-2024», *Diario Oficial de la Federación*, 6 de septiembre, 2021, https://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5628886&fecha=06/09/2021#gsc.tab=0 [consulta: 4 julio 2024].

El objetivo de este capítulo es realizar un análisis comparativo entre las estrategias del gobierno digital de México y de Corea del Sur, con el fin de identificar los elementos clave que han permitido a cada nación avanzar en la digitalización de sus procesos gubernamentales. Este análisis busca no solo comprender las fortalezas y debilidades de cada enfoque, sino también ofrecer recomendaciones aplicables en ambos contextos, con un énfasis particular en cómo México puede aprender de la experiencia surcoreana para enfrentar sus propios desafíos en la implementación de políticas digitales. El enfoque en Corea del Sur es particularmente valioso, dado que este país se ha consolidado como un líder global en la adopción de tecnologías digitales dentro del sector público, logrando altos niveles de eficiencia, transparencia y satisfacción ciudadana. Para México, un país con un contexto sociopolítico y económico diferente, pero con ambiciones igualmente altas en materia de transformación digital, estudiar el modelo surcoreano proporciona una perspectiva crucial para identificar oportunidades y retos en su propio camino hacia un gobierno más digital e inclusivo. Este análisis comparativo, por lo tanto, no solo iluminará las diferencias y similitudes entre ambos países, sino que también ofrecería lecciones prácticas y estratégicas que podrían guiar la evolución del gobierno digital en México, dentro de un contexto global y en un diálogo constructivo con experiencias internacionales.

Así, este trabajo contribuye —a través de la comparación entre las diferentes estrategias digitales adoptadas por cada país— a la propuesta de mejora de las políticas de gobierno digital en México, las cuales deben ser moldeadas por la particularidad de los factores tecnológicos, culturales, socioeconómicos y políticos que definen a México. El origen de esta discusión se enmarca en el Congreso Internacional de Mexicanistas en Asia, un espacio propicio para el diálogo

intercultural y el intercambio de ideas que enriquecen la comprensión mutua entre estas dos regiones del mundo.

1. Marco teórico y conceptual del gobierno digital

El concepto de gobierno digital ha evolucionado significativamente en los últimos años, impulsado por el rápido avance tecnológico, primordialmente en inteligencia artificial (IA) y sistemas de información. Según la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos (OCDE), el gobierno digital se define como «el uso de tecnologías digitales, como parte integral de las estrategias de modernización de los gobiernos, para crear valor público».[5] Esta definición destaca la necesidad de que los gobiernos no solo adopten tecnologías digitales para mejorar la eficiencia de su funcionamiento, sino que también las integren de manera estratégica en sus procesos y políticas, con el objetivo de maximizar el valor y los beneficios para la sociedad. Adicionalmente, la OECD establece en su marco de referencia seis dimensiones de gobierno digital: digital por diseño, impulsado por datos, gobierno como plataforma, abierto por defecto, impulsado por el ciudadano y proactivo.[6] Bajo este enfoque, la organización ejecuta las mediciones de madurez en gobierno digital a través del Índice de Gobierno Digital.[7]

Por su parte, la definición del Banco Mundial utiliza el marco de referencia de la OECD y enmarca al gobierno digital dentro del concepto *GovTech*,[8] que define como «la modernización y transformación digital del sector público con servicios de

[5] OECD, «The E-Leaders Handbook on the Governance of Digital Government», art. cit., p. 107.
[6] *Cf. Ibid*., p. 5.
[7] *Cf.* OECD, «2023 OECD Digital Government Index: Results and Key Findings», art. cit., p. 38.
[8] *Cf.* World Bank Group, «GovTech: The New Frontier in Digital Government Transformation», *Finance and Institutions Note Washington*, 1° de noviembre, 2020, http://documents.worldbank.org/curated/en/898571612344883836/GovTech-The-New-Frontier-in-Digital-Government-Transformation [consulta: 10 julio 2024].

acceso universal orientados al ciudadano y el manejo simple, eficiente y transparente de los sistemas de gobierno».[9] Este concepto subraya el papel del gobierno digital en la creación de nuevas dinámicas de interacción que trascienden los enfoques tradicionales de gobierno, promoviendo una mayor participación ciudadana, transparencia y eficiencia en la prestación de servicios públicos. Además, el Banco Mundial enfatiza la capacidad del gobierno digital para reducir la corrupción y mejorar la rendición de cuentas, objetivos que son fundamentales para la gobernanza moderna.

Este marco de referencia en gobierno digital se alinea con las cinco categorías propuestas por David L. Rogers sobre las áreas clave de transformación digital.[10] Estas dimensiones reflejan enfoques tanto estratégicos como operacionales para la transformación digital en los gobiernos. Por ejemplo, la dimensión 'digital por defecto' se enlaza estrechamente con la categoría de 'innovación', refiriéndose a la importancia que tiene la reingeniería de procesos colocando el contexto digital en el corazón del rediseño. En cuanto a la dimensión 'impulsado por datos', el enlace con la categoría 'datos' es —además de obvia— muy importante, pues se refiere a la necesidad de entender que los datos son un activo clave del estado para la toma de decisiones, así como para el impulso de los procesos de transformación. En el mismo sentido, la dimensión 'gobierno como plataforma' se puede enlazar tanto con las categorías de 'innovación' como de 'competencia', ya que se refiere al ejercicio del gobierno a manera de un gran ecosistema con recursos y herramientas integrados al servicio de los ciudadanos; en cuanto a la competencia, más allá de pensar en competidores externos, las agencias de gobierno pueden buscar la colaboración entre ellas para el desarrollo de soluciones intergubernamentales integrales. La

[9] *Idem*. Esta traducción y las siguientes son nuestras.

[10] *Cf.* David L. Rogers, *The Digital Transformation Plybook*, *op. cit.*, p. 428.

dimensión 'abierto por defecto' se relaciona con las categorías de 'valor' y de 'datos', ya que fomenta la creación de sinergias, al permitir el acceso a datos y a activos de gobierno, además de fomentar la transparencia conforme a lo establecido en los criterios del Banco Mundial.

Finalmente, la dimensión 'centrado en el usuario', ligada íntimamente con la categoría 'clientes', enfatiza que el gobierno debe colocar tanto a los ciudadanos como a los servidores públicos al centro del diseño y de la ejecución de las estrategias de transformación digital, considerando que los ciudadanos son el usuario final de los servicios de gobierno. Del mismo modo, la dimensión 'proactividad' se relaciona principalmente con la categoría de 'innovación' al poner al centro de la discusión la cultura organizacional que debe permear en el gobierno, para buscar anticiparse a las necesidades de los ciudadanos y personalizar las respuestas desde los procesos internos.

Si bien este enfoque de gobierno digital es amplio y abarca aspectos fundamentales como la eficiencia, la transparencia y la innovación tecnológica, carece de un enfoque humanista profundo que considere de manera integral la importancia de un cambio cultural dentro de las organizaciones públicas. Dimensiones como la 'digitalización por diseño' y el 'gobierno centrado en el usuario' intentan abordar las necesidades de los ciudadanos; el modelo se enfoca predominantemente en la eficiencia operativa y en la optimización tecnológica, con menos espacios dedicados a discutir la importancia de los servidores públicos, la cultura organizacional y el acercamiento a los ciudadanos desde el punto de vista humano que priorice la empatía, el bienestar de los empleados y una verdadera participación ciudadana, más allá de lo técnico. Para que la transformación digital sea sostenible, es crucial que las estrategias incluyan elementos que promuevan el desarrollo de capacidades humanas, la inclusión de valores éticos en el uso de datos,

y un liderazgo que fomente la adaptación emocional y cognitiva a los nuevos modelos de trabajo, creando así un entorno en el que la tecnología no solo optimice procesos, sino que humanice la interacción y empodere tanto a los funcionarios como a los ciudadanos.

Así, es intención del presente capítulo incluir también un enfoque humanista que permita apreciar las diferencias en los procesos de transformación digital de México y Corea del Sur, al tiempo que se dibujen oportunidades que permitan a México consolidar un gobierno digital más eficiente, inclusivo, centrado en el ciudadano haciendo énfasis en el declarado humanismo mexicano,[11] incorporando las particularidades de nuestra historia, cultura y estructura política para hacer frente a los desafíos de la era digital.

2. El gobierno digital en Corea del Sur

Corea del Sur se ha consolidado como uno de los líderes globales en la implementación de un gobierno digital eficiente y avanzado. Su ecosistema digital se ha forjado a lo largo de cinco décadas, con la implementación de estrategias innovadoras y una fuerte inversión en tecnologías de información y comunicación para mejorar la calidad de vida de sus ciudadanos y modernizar la administración pública. Este apartado explora la evolución, los pilares y desafíos de la transformación digital del sector público en Corea del Sur, enfatizando las lecciones aprendidas que pueden ser de utilidad para México en su búsqueda de implementar soluciones digitales eficientes.

[11] El presidente Andrés Manuel López Obrador al presentar el informe anual en el zócalo de la capital: «afirmó que su proyecto político podría definirse como 'humanismo mexicano'». Emmanuel Carrillo, «AMLO nombra su proyecto como 'humanismo mexicano': 'el pueblo es el único sostén'», *Forbes*, 27 de noviembre, 2022, https://forbes.com.mx/amlo-nombra-su-proyecto-como-humanismo-mexicano-el-pueblo-es-el-unico-sosten/ [consulta: 4 julio 2024].

Comenzando por la introducción de sistemas computacionales en los sesenta, seguido por el desarrollo de redes nacionales de información en los ochenta, hasta comenzar el proceso de transformación digital en los noventa —y siempre impulsado por su contexto sociopolítico y cultural—, Corea del Sur se ha consolidado como un líder mundial en gobierno digital, siendo el único país en el mundo que pasó de ser asistido por fondos globales a convertirse en un contribuyente de los mismos. El enfoque coreano prioriza la innovación tecnológica, las asociaciones público-privadas, principalmente entre empresas emergentes (*startups*) y agencias de gobierno; además, promueve la integración de servicios y, fundamentalmente, procura la toma de decisiones basadas en datos. Es por ello que el gobierno surcoreano ha desarrollado un sistema altamente eficiente y centrado en el usuario, que permite una interacción fluida con sus ciudadanos, mejorando significativamente los niveles de satisfacción y confianza en las instituciones públicas.[12]

En su profundo estudio sobre el ecosistema digital de Corea, Chung Choong-Sik analiza el proceso de transformación digital coreano, tomando como base 1993, año en el cual Corea tuvo el primer mandato civil en su historia moderna a cargo del presidente Kim Young-Sam, durante el cual se estableció el Ministerio de Información y Comunicación, se promovió la infraestructura de alta velocidad para la transmisión de información y se desarrolló un plan para el impulso de la informatización.[13]

---

[12] *Cf.* Ministry of the Interior and Safety, «A Survey Conducted on the Use of Digital Government Services in 2020», Digital Government Korea, 2021, https://www.dgovkorea.go.kr/news/59 [consulta: 4 julio 2024].

[13] *Cf.* Choong-Sik Chung, *Developing Digital Governance: South Korea as a Global Digital Government Leader*, Routledge, London, 2020, p. 293.

Recientemente, el ecosistema de gobierno digital en Corea ha evolucionado en profundidad y volumen, contando con una larga lista de instituciones, estrategias, leyes y normas que convergen para beneficio de los ciudadanos, teniendo como centro lo dispuesto en el Plan Maestro de Gobierno Digital 2021-2025,[14] un documento corto pero contundente que establece tre misiones principales:

- Misión 1. Implementación de servicios públicos inteligentes. Ofrecer servicios públicos inteligentes y personalizados, utilizando tecnologías avanzadas como inteligencia artificial y asistentes virtuales. Por ejemplo, la implementación de la plataforma basada en lenguaje natural que permite la integración con *chatbots* y asistentes de IA para atender a los ciudadanos.
- Misión 2. Facilitar el gobierno basado en datos. La estrategia se enfoca en el análisis de datos para la toma de decisiones más eficientes y la mejora de la respuesta a problemas sociales y a desastres. Esto incluye la creación de centros de análisis de datos a nivel gubernamental, tanto en el ámbito nacional como local.
- Misión 3. Fortalecer las bases de la transformación digital. Promover la colaboración entre las diferentes instituciones gubernamentales y el sector privado, creando plataformas y aplicaciones con base en la nube para mejorar la eficiencia y robustez de los sistemas de información. La integración de datos y servicios es central para reducir la burocracia y mejorar la agilidad del gobierno.

La versión extendida del Plan Maestro incluye también las tareas claves para cada una de las misiones y un límite de tiempo para su desarrollo e implementación,

[14] *Cf.* Ministry of the Interior and Safety, «Digital Government Masterplan 2021-2025 of the Republic of Korea», *Digital Government Korea*, 24 de febrero, 2022, pp. 1-18, https://www.dgovkorea.go.kr/ [consulta: 4 julio 2024].

además de mencionar la relación entre cada tarea y los ordenamientos legales aplicables.

Como muestra del éxito que han tenido estas iniciativas, el más reciente Índice de Gobierno Digital de la OECD coloca a Corea como el líder global en cuanto a madurez de gobierno digital.[15] Comenzando por una puntuación sobresaliente de **(***0.971***)** en la dimensión 'Digital por defecto', muestra una estrategia sólida que promueve la coordinación interinstitucional y la implementación de bases sólidas para la transformación digital. En lo que respecta a la dimensión 'Basado en datos', Corea es simplemente perfecto al lograr la más alta calificación posible (1.00), lo cual refleja su liderazgo global en la gobernanza de datos, en mecanismos de intercambio y estándares de interoperabilidad. Del mismo modo, para la dimensión 'Gobierno como plataforma', la calificación de Corea (0.913) es la más alta entre los países analizados, como resultado de las innovadoras colaboraciones entre el sector público y las empresas digitales, así como de la infraestructura que permite fortalecer los temas de identidad digital y prestación de servicios públicos.

En lo que respecta a la dimensión 'Abierto por defecto', también con la más alta puntuación (0.882) entre los países evaluados, Corea muestra un fuerte compromiso con la transparencia y el acceso a los datos para la generación de valor. En ese mismo sentido, en la dimensión 'Impulsado por el ciudadano', Corea logra la segunda calificación más alta (0.909), detrás de Reino Unido, sobresaliendo por sus esfuerzos en mejorar la experiencia de los ciudadanos al utilizar servicios públicos a través de la personalización de servicios y de la consideración de las necesidades de su población. Finalmente, se encuentra la dimensión 'Proactividad' con Corea una vez más en el puntaje más alto (0.934), en un aspecto que mide la capacidad de los

[15] *Cf.* OECD, *Annex A. Country Scores*, en «2023 OECD Digital Government Index: Results and Key Findings», art. cit., p. 25.

gobiernos para anticiparse a los desafíos de la transformación digital, utilizando ideas innovadoras.

El contundente liderazgo global de Corea en materia de gobierno digital es producto de una fuerte integración de servicios digitales en asociación con compañías locales, de la eliminación de barreras burocráticas, de la fuerte inversión en infraestructura tecnológica —destacando la construcción de centros de datos, de una nube y de redes de interoperabilidad institucional—. No obstante, a pesar de sus avances, Corea del Sur enfrenta grandes desafíos en la era digital, como la necesidad de mantener la confianza pública en el manejo de los datos, asegurar que la rápida adopción de nuevas tecnologías no deje atrás a sectores vulnerables de la sociedad, como los adultos mayores.

El ecosistema digital de Corea es, sin duda, un modelo de referencia a nivel mundial. A través de una estrategia corta pero contundente que se apoya en múltiples instrumentos de gobernanza, como el 'Acto de gobierno electrónico', 'Comités de gobierno digital', 'Plan de inclusión digital', 'Estrategia nacional de inteligencia artificial', entre otros, Corea continúa avanzando hacia un gobierno digital más eficiente, abierto y centrado en el ciudadano, utilizando tecnologías de punta y basándose en una cultura de datos y de colaboración. El camino recorrido por Corea es una valiosa guía para otros países que buscan mejorar sus ecosistemas digitales gubernamentales.

3. El gobierno digital en México

En el contexto mexicano reciente, el gobierno digital se ha conceptualizado en gran medida como una herramienta para cerrar la brecha digital y promover la inclusión social. La Estrategia Digital Nacional (EDN) de México,[16] por ejemplo, se

[16] *Cf.* Poder Ejecutivo, *Plan de Estrategia Digital Nacional. México.* SITEAL-Unesco, noviembre, 2013,

centra en utilizar las TIC para mejorar el bienestar social, especialmente en las zonas más marginadas del país. Esta estrategia incorpora principios de austeridad, transparencia y soberanía tecnológica, lo que refleja las prioridades políticas y económicas del gobierno mexicano que se encuentran alineadas con la famosa frase del presidente Andrés Manuel López Obrador: «Por el bien de todos, primero los pobres».[17] En este sentido, el enfoque mexicano del gobierno digital está profundamente arraigado en un marco humanista que busca transformar las condiciones de vida de los ciudadanos a través del acceso universal a las TIC y la mejora de los servicios públicos. En esta sección, se exploran los componentes clave de la EDN, su evolución y los desafíos que enfrenta México en su transformación digital.

Similar al caso de Corea, se podría decir que en México el proceso real de transformación digital del sector público comienza en los noventa, particularmente en 1994, con la creación de los primeros portales de las Secretarías de Estado en Internet.[18] No obstante, es importante mencionar una posible aversión al cambio tecnológico por la famosa 'caída del sistema' durante las elecciones de 1988,[19] teniendo como resultado una digitalización a paso lento. Posteriormente y luego de la transición que terminó con los 71 años de mandato del PRI, en 2002 se promulga

pp. 1-44, https://siteal.iiep.unesco.org/sites/default/files/sit_accion_files/plan_de_estrategia_digital_ nacional.pdf [consulta: 3 marzo 2025].

[17] Eduardo Marsan, «Este es el origen de la frase 'Por el bien de todos, primero los pobres', un postulado priista que encumbró a AMLO», *Infobae*, 28 de mayo, 2024, https://www.infobae.com/mexico/2024/05/28/este-es-el-origen-de-la-frase-por-el-bien-de-todos-primero-los-pobres-un-postulado-priista-que-encumbro-a-amlo/ [consulta: 10 febrero 2025].

[18] *Cf.* Gabriela Quintanilla Mendoza, *El uso de las nuevas tecnologías en México. Una sociedad mejor informada*, Secretaría de Gobernación, México, 2007, p. 15.

[19] Frase popularizada en México derivada de los informes que reportaban fallas en el Registro Nacional de Electores. Alberto Aguirre, «La caída del sistema», *El Economista*, 5 de julio, 2023, https://www.eleconomista.com.mx/opinion/La-caida-del-sistema-20230705-0133.html [consulta: 3 marzo 2025].

la Ley Federal de Transparencia y Acceso a la Información Pública Gubernamental, sentando las bases para la el gobierno electrónico a través de la apertura de datos e información pública. Seguida por varios esfuerzos de digitalizar y realizar cambios en la cultura organizacional del sector público mexicano bajo distintas visiones de los partidos gobernantes, en 2021 se publica la EDN 2021-2024, alineada con la visión de la Cuarta Transformación del Gobierno, liderada por el presidente Andrés Manuel López Obrador. La EDN se centra en dos grandes ejes de acción, con el objetivo de transformar el gobierno y mejorar la inclusión digital en todo el país:

- Política Digital en la Administración Pública Federal. Este eje busca transformar el funcionamiento del gobierno mediante la adopción de TIC que aumenten la transparencia, reduzcan la corrupción y mejoren los servicios digitales, buscando además la autonomía tecnológica y priorizando la seguridad de la información.
- Política Social Digital. Este eje se enfoca en reducir la brecha digital en México, asegurando que las zonas más marginadas y rurales tengan acceso a Internet y a los servicios gubernamentales en línea, a través de programas como 'Internet para Todos'; su foco se encuentra en la inclusión digital, alineado con los principios rectores del gobierno.

La EDN está guiada por una serie de principios que aseguran su alineación con los valores de la Cuarta Transformación, que promueve un gobierno austero, eficiente y centrado en el bienestar de la población: austeridad, transparencia, eficiencia en los procesos digitales, seguridad y soberanía tecnológica. La EDN presenta una serie de objetivos específicos y líneas de acción, siendo el más ambicioso el programa 'Internet para Todos', el cual busca combatir la falta de conectividad del país, llevando Internet gratuito a plazas públicas de todo el territorio mexicano. Sin embargo, este programa —así como el resto de objetivos

planteados— carecen de metas temporales y métricas de seguimiento para evaluar, optimizar y mejorar sus resultados.

Con la EDN como guía en su proceso digital y después de no participar en la primera edición del Índice de Gobierno Digital de la OECD, el gobierno mexicano se colocó en la posición 25 de 33 países miembros con respecto a su madurez en gobierno digital. Comenzando por una puntuación de (0.658) en la dimensión 'Digital por defecto', ligeramente por debajo del promedio de la OECD, muestra la necesidad de mejorar la integración del ecosistema de gobierno digital y de alinear los elementos a la estrategia rectora, asegurándose de incluir a todas las instituciones en una cultura digital que promueva ante todo el beneficio para los ciudadanos. En lo que respecta a la dimensión 'Basado en datos', México carece de infraestructura y de mecanismos que permitan un uso adecuado de la información disponible, con una baja calificación (0.473), muy por debajo del promedio de la OECD, representa la imperiosa necesidad de invertir en mecanismos de colección, intercambio y análisis de datos. Continuado con la dimensión 'Gobierno como plataforma', la calificación de México (0.638) se encuentra por encima del promedio de la OECD, mostrando progresos interesantes en la implementación de infraestructura digital ligada a los esfuerzos del programa Internet para todos.

En lo que respecta a la dimensión 'Abierto por defecto', con puntuación de (0.466), se refleja la necesidad de incluir y difundir los mecanismos que faciliten la interacción pública y la explotación de la información gubernamental. Asimismo, en la dimensión 'Impulsado por el ciudadano', México recibió una calificación de (0.479), la cual refleja que las necesidades de los usuarios no se logran satisfacer en su totalidad y que el diseño de servicios requiere intervenciones con un enfoque más holístico. Finalmente, se encuentra la dimensión 'Proactividad', con un valor de (0.501) una vez más por debajo de la media OECD, reflejando más áreas de

oportunidad en cuanto a la implementación de tecnologías emergentes como la inteligencia artificial.

Como lo muestran los datos, y a pesar de los avances bajo el nuevo enfoque digital, México enfrenta varios desafíos en lo que se refiere a transformación digital del sector público. Comenzando por la reducción de la brecha digital, la cual limita la capacidad de los ciudadanos para acceder a servicios gubernamentales, la falta de infraestructura de datos que permita un análisis mejor informado para los tomadores de decisiones, además de la enorme desigualdad que aún prevalece en el país y que dificulta enormemente el diseño de experiencias de usuario que cubran todos los perfiles de la sociedad mexicana.

Destaca el compromiso de la EDN por contar con un enfoque inclusivo que priorice la reducción de la brecha digital y promueva la soberanía tecnológica, así como la visión integral alrededor de las TIC como herramientas esenciales para mejorar la eficiencia gubernamental y garantizar el bienestar de la población. Sin embargo, la verdadera transformación digital en el país se encuentra en una etapa temprana que deberá de superar sus desafíos de infraestructura, al tiempo que promueva una gobernanza de datos y una cultura digital transformadora desde las entrañas de la administración pública.

4. Comparación de indicadores y resultados

En esta sección, analizaremos algunos indicadores globales relacionados con la implementación y el éxito de los procesos de transformación digital. Utilizamos como base el Índice de Gobierno Digital de la OECD, el Índice de Desarrollo de Gobierno Electrónico' de las Naciones Unidas, el Índice Global de Innovación de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (WIPO) y el Índice de

Preparación para la IA de Oxford Insights.[20] Todos ellos seleccionados por incluir métricas de ambos países, relacionadas con los procesos de transformación digital del sector público, permitiendo elucidar fortalezas y debilidades de cada país, considerando el impacto de sus estrategias digitales nacionales. Las métricas seleccionadas para esta comparación se presentan en la tabla 1.

México	Categoría (promedio)	Corea del Sur
0.536	**Índice de Gobierno Digital OECD (0.605)**	**0.935**
0.658	Dimensión digital por defecto (0.684)	0.971
0.473	Dimensión impulsado por datos (0.633)	1.00
0.638	Dimensión gobierno como plataforma (0.615)	0.913
0.466	Dimensión abierto por defecto (0.525)	0.882
0.479	Dimensión impulsado por el usuario (0.607)	0.909
0.501	Dimensión proactivo (0.567)	0.934
0.747	**Índice de Desarrollo de Gobierno Electrónico ONU (0.612)**	**0.952**
0.824	Servicios en línea (0.555)	0.982
0.630	Infraestructura en telecomunicaciones (0.575)	0.967
0.787	Capital humano (0.700)	0.908
30.0	**Índice Global de Innovación WIPO**, Ambiente Político (46.8)	73.9
49.2	Índice Global de Innovación WIPO, Ambiente Regulatorio (63.9)	66.6
50.3	**Índice de Preparación para IA, Oxford Insights**, Gobierno (45.6)	87.5
68.4	Índice de Preparación para IA, Oxford Insights, Datos (55.1)	85.0

Tabla 1. Comparación de métricas globales relacionadas con los procesos de transformación digital en el sector público. Fuente: Elaboración propia

[20] *Cf.* «Government AI Readiness Index», *Oxford Insights*, 2023, https://oxfordinsights.com/ai-readiness/ai-readiness-index/ [consulta: 15 julio 2024].

La tabla 1, ofrece una comparación detallada de los indicadores de gobierno digital entre México y Corea del Sur, reflejando una disparidad significativa en varios aspectos relacionados con el desarrollo y la implementación de tecnologías en la administración pública. Estos indicadores provienen principalmente de la OCDE, la ONU y otros índices globales como el WIPO y el Oxford Insights. Los resultados soportan el dominio de Corea como el gran líder en materia de gobierno digital, conforme a la información de la OECD previamente discutida, lo cual confirma que el estudio de los procesos de transformación digital en el sector público coreano ofrecerán lecciones valiosas al gobierno mexicano de cara a sus propios desafíos digitales.

En el detalle del Índice de Gobierno Electrónico (EGDI) de las Naciones Unidas, el cual mide el desarrollo de los servicios públicos digitales, la infraestructura de telecomunicaciones y las capacidades humanas de los países para ofrecer servicios electrónicos, Corea del Sur se posiciona también en los primeros puestos. Esto refleja su largo historial en gobierno digital, siendo pionero en implementar tecnologías avanzadas para la prestación de servicios públicos. Corea alcanzó el puesto #3 en 2022, gracias a su infraestructura tecnológica sólida, a sus servicios integrados y a una estrategia enfocada en la interoperabilidad y en los datos abiertos. Por otro lado, México ha mostrado avances significativos, aunque no se encuentra en los primeros lugares del índice. En 2022, México ocupó la posición 62, con desafíos importantes en materia de desigualdad de la infraestructura digital y el acceso a servicios en zonas rurales. La Estrategia Digital Nacional 2021-2024 busca cerrar esta brecha a través de proyectos como 'Internet para Todos', que prioriza la conectividad en comunidades marginadas.

Por otro lado, el Índice Global de Innovación de la WIPO,[21] mide la capacidad de innovación de los países, evaluando aspectos como instituciones, capital humano, infraestructura, sofisticación del mercado y negocios. Corea del Sur se destaca como una de las economías más innovadoras del mundo, ocupando el puesto 10 en 2023. Esto refleja su enfoque en la inversión en I+D, el ecosistema de *startups* y el apoyo gubernamental a la transformación digital.

México, aunque muestra avances en algunos indicadores, ocupa una posición intermedia (lugar 58 en 2023). El país ha mejorado su marco regulatorio y ha aumentado la participación en tecnologías digitales, pero persisten desafíos relacionados con la calidad de la educación, la infraestructura tecnológica y la innovación en sectores claves.

Finalmente, en el Índice de Preparación para la IA, que evalúa la capacidad de los países para adoptar la inteligencia artificial en sus gobiernos, Corea del Sur es un líder mundial, con un enfoque claro en la implementación de IA para mejorar la eficiencia gubernamental y el bienestar de los ciudadanos. En 2023, Corea ocupó la posición 7 a nivel mundial, gracias a una estrategia nacional sólida que incluye la inversión en infraestructura de IA, formación de talento especializado y un marco regulatorio avanzado. Por su parte, México se encuentra en una fase más temprana en la adopción de IA, ocupando una posición más baja en el índice (68 en 2023). Si bien México ha comenzado a desarrollar un entorno que favorezca la implementación de IA en el sector público, aún enfrenta retos en la creación de capacidades institucionales, gobernanza de datos, infraestructura y en la inversión necesaria para la ejecución de proyectos digitales.

[21] *Cf.* World Intellectual Property Organization, «Global Innovation Index 2023 Innovation in the face of uncertainty 16th edition», WIPO, 2023, https://www.wipo.int/web/global-innovation-index [consulta: 10 julio 2024].

La comparación de estos indicadores refleja que Corea del Sur es una potencia consolidada en gobierno digital e innovación tecnológica, con un enfoque robusto en IA. México, aunque ha logrado avances significativos en su digitalización gubernamental, aún enfrenta desafíos relacionados con la infraestructura desigual y la formación de talento. Asimismo, las estrategias nacionales de ambos países subrayan la importancia de la colaboración público-privada, la inclusión digital y la sostenibilidad tecnológica como ejes centrales para el futuro del gobierno digital.

Cuando se comparan la Estrategia Digital Nacional de México y el Plan Maestro de Gobierno Digital de Corea del Sur, resulta evidente el enfoque de ambos instrumentos en la mejora de los servicios que el Estado ofrece a sus ciudadanos, con una importante diferencia en la que Corea enfatiza la adopción de tecnología, mientras que en México el principal objetivo sigue siento la inclusión social, buscando reducir la brecha digital y mejorar la conectividad principalmente en las zonas marginadas del país. En lo que respecta al uso de datos, Corea presenta importantes lecciones al promover una cultura de decisiones basadas en datos y análisis asistido por tecnología; en contraste, en México los esfuerzos por promover una cultura de toma de decisiones inteligente basada en datos y con análisis complejos asistidos por la tecnología son aún incipientes.

Ambos países enfatizan la importancia de la cooperación y la colaboración del Estado con los ecosistemas privados, siendo Corea un país que presenta importantes avances en este sentido, con una importante soberanía tecnológica que promueve el desarrollo de empresas locales. Por su parte, México —que también empuja por lograr una soberanía e independencia tecnológica— carece de un ecosistema local suficientemente robusto como para atender las necesidades de la población a través de asociaciones público-privadas, por lo cual, un esquema de colaboración

internacional podría ser propicio para potenciar las capacidades de la industria digital mexicana.

Si bien, ambos instrumentos comparten visiones similares que reconocen la importancia de las necesidades sociales y se encuentran adaptados a sus contextos legales locales. La visión coreana centrada en la innovación y la eficiencia contrasta con el enfoque mexicano que prioriza la inclusión, la austeridad y la conectividad, resaltando primordialmente las diferencias económicas y de contexto social, al tiempo que abren una puerta a la colaboración al perseguir intereses similares, particularmente en inclusión social, en servicios orientados al ciudadano y en soberanía tecnológica.

5. Lecciones desde Corea del Sur para el contexto mexicano

Como se discutió durante la ponencia de Nagoya (2023) en la propuesta que da origen a este trabajo, este apartado tiene por objetivo brindar posibles rutas y visualizar oportunidades de mejora y colaboración entre México y Corea del Sur. Para ello, se proponen cuatro ejes fundamentales en los cuales México debe poner especial énfasis en su camino hacia la transformación digital del sector público: 1. Fortalecimiento de la infraestructura tecnológica, 2. Innovación de los servicios públicos, 3. Gobierno basado en datos, 4. Capacidades digitales del sector público. A través de algunos ejemplos prácticos de Corea, se pretende que desde su contexto local México pueda utilizar esta experiencia para hacer frente a sus desafíos sociales.

5.1 Fortalecimiento de la infraestructura tecnológica

Corea del Sur ha invertido significativamente en una infraestructura robusta y moderna, como la creación de centros de datos en la nube y la interoperabilidad entre diferentes sistemas gubernamentales. Como se ha demostrado en las secciones

anteriores, Corea del Sur se destaca globalmente en el contexto de gobierno digital por su rápida adopción de tecnologías, su fuerte compromiso con la innovación y una orientación al uso de datos de forma inteligente. Es por ello que diversas iniciativas de gobierno digital han sido galardonadas en múltiples ocasiones y por distintos actores internacionales, incluyendo además las posiciones top en *rankings* como el de la OECD y la WIPO, más el Premio de Naciones Unidas a los Servicios Públicos, el cual es coloquialmente conocido como el Nobel de los servicios públicos.[22] Este reconocimiento global demuestra el compromiso que por años el gobierno surcoreano ha colocado en la innovación pública.

Otra de las enormes fortalezas tiene que ver con la inversión en innovación y desarrollo del sector público; en este sentido, el gobierno surcoreano invierte uno por ciento de su presupuesto nacional en materia de gobierno digital,[23] logrando a través de la inversión recurrente un desarrollo eficiente y más acelerado que ningún otro país del que se tenga registro, contribuyendo desde el sector público al denominado Milagro del Río Han.[24] Como muestra de la fuerte inversión en tecnología por parte del Estado coreano, un conocido ejemplo es el sistema denominado ITS, que por sus siglas en inglés se refiere al sistema inteligente de transporte, el cual —a través de la integración de diversos desarrollos tecnológicos, de mecanismos de colección y análisis de datos, y centros de operación— ha logrado disminuir las congestiones vehiculares en un 20 por ciento, lo que representa un

[22] *Cf.* Ministry of the Interior and Safety, *50-Year Footprints of Korean E-Government 1967-2017: The Greatest Leap in Korean History*, Ministry of the Interior and Safety, Seoul, 2017, p. 93.

[23] *Cf. Ibid*., p. 12.

[24] Frase que se utiliza para referirse al rápido desarrollo de Corea, pasando de ser uno de los países mas pobres del mundo a una de las primeras diez economías globalmente. Ministry of Culture, Sports and Tourism, «The Korean Economy–The Miracle on the Hangang River», *Korea.net*, https://www.korea.net/AboutKorea/Economy/The-Miracle-on-The-Hangang [consulta: 10 julio 2024].

ahorro de 360 millones de dólares anuales. Adicionalmente, la información generada se comparte con los ciudadanos en tiempo real para la optimización de sus tiempos y rutas de forma fácil y accesible. Es por ello que este sistema ha recibido premios en 32 países, generando incluso proyectos de implementación de soluciones similares entre Corea y otros países del sureste asiático.[25]

Otro de los pilares claves de la estrategia surcoreana es el uso de inteligencia artificial para optimizar la administración pública, para mejorar los servicios al ciudadano y fortalecer la transparencia. La IA se ha utilizado para crear asistentes virtuales que facilitan la interacción entre los ciudadanos y el gobierno, proporcionando servicios personalizados y automatizados. Un ejemplo es la integración de plataformas de IA con *chatbots* para responder a consultas sobre servicios gubernamentales, facilitando así el acceso a la información de manera eficiente y amigable.[26] Asimismo, se ha utilizado el *blockchain* para intervenir en áreas como la gestión de identidades digitales, la autenticación segura de documentos y el rastreo transparente de transacciones financieras gubernamentales. Esto ha permitido reducir la corrupción y aumentar la confianza en las interacciones entre el gobierno y los ciudadanos, gracias a la seguridad y transparencia inherentes a la tecnología de *blockchain*.

En contraste, México aún se encuentra en etapas tempranas de implementación de estas tecnologías en el gobierno digital, con desafíos en términos de infraestructura digital, particularmente en zonas rurales y marginadas donde el acceso a Internet es limitado. Si bien la Estrategia Digital Nacional menciona la

---

[25] *Cf. Koreas E-Government Best Practices*, Ministry of Interior and Safety, 31 de mayo, 2017, https://www.mois.go.kr/eng/bbs/type002/commonSelectBoardArticle.do?bbsId=BBSMSTR_000000000295&nttId=58535 [consulta: 10 julio 2024].

[26] *Cf. National Secretary Chatbot*, «Ministry of the Interior and Safety», 2022, https://chatbot.ips.go.kr/ptl/main.ndo [consulta: 10 julio 2024].

importancia de modernizar la administración pública y de mejorar la seguridad de la información, todavía no se ha integrado ampliamente la IA o la tecnología de *blockchain* en procesos clave del gobierno. No obstante, estas tecnologías tienen un gran potencial para ser adaptadas en México, especialmente en áreas como la automatización de servicios públicos y la mejora de la transparencia en la administración gubernamental. Es por ello que el incremento del gasto en materia digital, acompañado por desarrollos iniciales de IA podrían ser utilizados para mejorar la interacción entre los ciudadanos y el gobierno, creando sistemas automatizados para consultas de trámites, pago de impuestos y solicitudes de servicios.

Dado el volumen de trámites burocráticos, la IA podría aliviar la carga administrativa, reduciendo tiempos de espera y mejorando la satisfacción del usuario para progresar no solo en la propuesta de servicios, sino aliviando las cargas de estrés de los servidores públicos a fin de permitirles una mejor calidad de vida. En este sentido, es importante enfatizar la importancia del componente humano en cada uno de los desarrollos a implementar, recordando que «la transformación digital es acerca de las personas».[27] Del mismo modo, en términos de transparencia y de lucha contra la corrupción, la tecnología de *blockchain* podría ser una solución revolucionaria para México, particularmente en la gestión de contratos públicos, del seguimiento de presupuestos y de la autenticación de documentos oficiales. El uso de contratos inteligentes en las licitaciones públicas podría garantizar procesos más transparentes y difíciles de manipular. Las experiencias de Corea del Sur ofrecen lecciones valiosas para México en varios aspectos claves que podrían potenciar la efectividad de su Estrategia Digital Nacional.

[27] David L. Rogers, *The Digital Transformation Plybook*, *op. cit.*, p. 428.

5.2 Innovación de servicios públicos

A través de los años, el gobierno surcoreano mediante sus 22 ministerios y ha desarrollado más de 1,300 sistemas de gobierno digital, como reflejo de la fuerte cultura digital del país. Entre los sistemas desarrollados, el doctor Chung, en su análisis del liderazgo surcoreano, propone cinco sistemas que sobresalen por sus contribuciones: *Gobierno 24* (portal de servicios digitales), Servicio de impuestos, KONEPS (Sistema coreano de contratación electrónica), UNI-PASS (sistema de aduanas) y Sistema de intercambio de información (*Share Korea*).[28] Con la finalidad sintetizar el tema de la innovación en servicios públicos en este capítulo, enfocaremos los comentarios en el sistema *Gobierno 24*.

Gobierno 24 es el portal oficial del gobierno surcoreano para la prestación de servicios a la población,[29] el sistema consolida más de 5 mil servicios de diferentes instituciones de gobierno, categorizándolos en 12 grandes áreas. El sistema ofrece una experiencia de usuario innovadora que le permite personalizar (*customize*) los servicios frecuentes, realizar pagos de derechos y manejar las diferentes etapas de los servicios que utiliza totalmente en línea y en cualquier momento. El sistema comenzó en 2001 y, desde entonces, ha permitido la reducción de costos para los usuarios y para el gobierno a través de la prestación de servicios en línea, desde cualquier ubicación y a cualquier hora del día. A través de procesos de mejora continua, el sistema fue evolucionando e incorporando cada vez más trámites, servicios y usuarios, como parte de las métricas de desempeño; en el 2019, el gobierno coreano reportó ahorros de hasta 43 millones de dólares anuales por la prestación de servicios en línea a través del portal *Gobierno 24*. El sistema sigue

---

[28] *Cf.* Choong-Sik Chung, *Developing Digital Governance: South Korea as a Global Digital Government Leader*, *op. cit.*, p. 12.

[29] «정부24 (*Gobierno 24*)», Government of Korea, https://www.gov.kr/portal/main/nologin [consulta: 15 julio 2024]

robusteciéndose con el uso de herramientas de inteligencia artificial y de mecanismos tradicionales que permiten la omnicanalidad y la convergencia digital.

Para México, la idea del portal *Gobierno 24* puede servir como modelo de referencia para la actualización de su plataforma centralizada de servicios públicos. Si bien la Estrategia Digital Nacional menciona la importancia de mejorar la administración pública mediante la digitalización, la mejora del portal gob.mx requiere de un enfoque integral que aborde varios desafíos claves. Estos serían la unificación de múltiples plataformas gubernamentales, la estandarización de procesos y la integración de tecnologías avanzadas, como IA y *blockchain*. Asimismo, sería crucial garantizar que los servicios digitales fueran accesibles no solo en áreas urbanas, sino también en comunidades rurales y marginadas donde el acceso a Internet aún es limitado. En este sentido, México puede aprender de la experiencia surcoreana en mejora continua.

Al igual que Corea del Sur, México debe adoptar un enfoque flexible que permita la incorporación de nuevos servicios a medida que la tecnología avanza. Además, el uso de tecnologías emergentes como la IA podría facilitar la creación de asistentes virtuales que respondieran a preguntas comunes y orientaran a los ciudadanos en trámites complejos, reduciendo así la carga de trabajo para el personal administrativo. La actualización del sistema único de gobierno podría mejorar drásticamente la relación entre los ciudadanos y el gobierno mexicano, facilitando el acceso a servicios esenciales y mejorando la eficiencia en la prestación de los mismos.

5.3 Gobierno basado en datos

Otro de los sectores donde Corea ha demostrado su poderío es en el Gobierno que utiliza los datos de manera eficiente, a través del análisis en tiempo real para la

toma de decisiones y la mejora de servicios públicos. Esto incluye la creación de centros de análisis de datos a nivel gubernamental para abordar temas como la prevención de desastres y la evaluación de políticas públicas. Como se mencionó anteriormente, uno de los mejores ejemplos en este sentido es la implementación del sistema inteligente de monitoreo de tráfico (ITS),[30] el cual ha permitido la reducción de los tiempos de traslado, la disponibilidad de datos de transporte para los ciudadanos en términos de la planeación y optimización de rutas, así como de ahorros económicos y ambientales por el alivio de los congestionamientos. Como muchos otros en Corea, este sistema opta por la colaboración público-privada para el desarrollo de soluciones digitales. Un ejemplo clave es la creación de plataformas de datos abiertos, en las cuales las empresas pueden utilizar datos gubernamentales para desarrollar nuevos servicios y productos, generando un ecosistema de innovación que beneficie tanto al gobierno como a la economía, bajo la visión de que los proyectos tengan siempre al ciudadano y a sus necesidades al centro del desarrollo. Continuando con la cooperación, el ITS Coreano ha sido exitosamente exportado a países como Bangladesh y Vietnam fortaleciendo el trabajo de Corea en el ámbito digital y de cooperación internacional.

México puede adoptar un enfoque similar, integrando mejor el análisis de datos para diseñar políticas más informadas y adaptables, al mismo tiempo que se fortalecería la infraestructura de datos, garantizando la interoperabilidad entre sistemas de distintas dependencias gubernamentales. Del mismo modo, podría fortalecer las colaboraciones con el sector privado, particularmente en áreas de infraestructura digital, de creación de soluciones tecnológicas y priorizando a pequeñas y medianas empresas de capital nacional, fomentando así la innovación

[30] *Cf.* Choong-Sik Chung, *Developing Digital Governance: South Korea as a Global Digital Government Leader*, *op. cit.*, p. 21.

mediante la apertura de sus datos y la cooperación con *startups* y empresas tecnológicas locales que impulsen la visión propuesta en la EDN, optando por soberanía digital e impulsando el desarrollo nacional con una toma de decisiones basada en datos que permita poner a los ciudadanos al centro de las decisiones del país.

5.4 Capacidades digitales del sector público

Finalmente, el fortalecimiento de las capacidades digitales del sector público es un componente crucial para asegurar una transformación digital efectiva en cualquier país. En Corea del Sur, el desarrollo de estas capacidades ha sido una prioridad desde los primeros esfuerzos por modernizar el gobierno. La estrategia surcoreana se ha centrado en la formación continua de los servidores públicos, teniendo su punto más alto durante la administración del presidente Moon Jae-In, donde el enfoque en la creación de capacidades institucionales de cara a la cuarta revolución industrial fue un tema transversal de la política digital, además de la creación de entornos colaborativos dentro de las instituciones y el fomento de una cultura digital que facilitara la adopción de nuevas tecnologías.

Los ejemplos del establecimiento de programas de capacitación en Corea son bastos, los hay para mejorar las habilidades de los servidores públicos en áreas que van desde los fundamentos de la transformación digital, del análisis de datos, hasta cursos especializados en liderazgo digital y diseño de servicios digitales para el personal gubernamental,[31] destinados a actualizar continuamente las competencias

[31] Portales como «NHI» y «Developedia», explican con más detalle los diversos programas para servidores públicos en materia digital. Yong Soo Kwon Yang-Ho Ahn y Chang Soo Choe, «Civil Service Training: Nurturing the Driving Force of Economic Development in Korea», *K-Developedia*, 2023, https://kdevelopedia.org/Development-Topics/themes/--9 [consulta: 15 julio 2024]; *Programs for Korean Officials*, National Human Resources Development Institute, 2024, https://www.nhi.go.kr/eng/Programs/koreanOfficials/index.htm [consulta: 15 julio 2024].

necesarias para gestionar y operar sistemas digitales complejos. A través de estos programas especializados, Corea ha desarrollado un marco de formación que permite a los empleados públicos adquirir habilidades en áreas como inteligencia artificial, análisis de datos, *blockchain* y ciberseguridad. Además, estos programas de capacitación no solo están orientados a los especialistas en TI, sino que también buscan dotar a los funcionarios de distintas áreas con conocimientos básicos sobre tecnologías digitales, lo que facilita una integración más eficiente de las soluciones tecnológicas en los procesos administrativos.

Impulsando al máximo las capacidades digitales y la cultura de transformación digital del gobierno, Corea ha puesto en marcha la plataforma K-MOOC,[32] la cual brinda educación digital gratuita y remota a cualquier ciudadano decidido a incrementar sus habilidades digitales con cursos que van desde inteligencia artificial hasta habilidades sociales y humanidades. Los cursos se ofrecen en coreano y algunos de ellos también se encuentran disponibles en inglés como parte de los esfuerzos de Corea de cara a una sociedad más incluyente.

México puede extraer importantes lecciones de esta experiencia para mejorar su propia transición hacia un gobierno digital efectivo, además de mejorar las capacidades digitales de sus servidores públicos, quienes en muchos casos no cuentan con la formación adecuada ni con las herramientas necesarias para implementar soluciones tecnológicas de manera eficiente. La Estrategia Digital Nacional menciona la importancia de desarrollar competencias en áreas tecnológicas; sin embargo, aún existen barreras significativas, como la falta de recursos y la limitada colaboración entre instituciones. México podría beneficiarse

[32] *Cf.* Plataforma de educación digital del gobierno de Corea con acceso libre, Ministry of the Interior and Safety, «K-MOOC Edunet», Digital Government Korea, 2022, https://www.dgovkorea.go.kr/service1/g2c_04/k_mooc [consulta: 10 julio 2024].

con la creación de una academia nacional especializada en gobierno digital, proyecto que podría desarrollarse con el apoyo de Corea para ofrecer programas de formación gratuita, continua y específica para diferentes niveles de la administración pública, así como a la población en general, combatiendo con educación la brecha digital.

Otro aspecto clave es el fomento de una cultura digital dentro del gobierno. Promover un entorno donde la tecnología sea vista como una herramienta fundamental para mejorar la eficiencia y la transparencia, facilitará la adopción de nuevas plataformas y sistemas. Esta mentalidad es crítica para el éxito de cualquier iniciativa de gobierno digital, ya que la resistencia al cambio es uno de los principales obstáculos para la innovación en el sector público. En este sentido, México debe trabajar en la creación de políticas que incentiven el uso y la adopción de tecnologías digitales en todos los niveles del gobierno, fomentando un entorno donde los servidores públicos se sientan empoderados para utilizar herramientas tecnológicas en su trabajo diario.

6. El futuro del gobierno digital

El avance continuo de la tecnología plantea nuevos horizontes para la evolución del gobierno digital, transformando radicalmente la manera en que los gobiernos interactúan con los ciudadanos y gestionan los servicios públicos. Si bien es imposible predecir como evolucionarán los gobiernos digitales del futuro, los datos disponibles apuntan entornos altamente interconectados, proactivos y centrados en el ciudadano, donde la inteligencia artificial, el análisis de grandes volúmenes de datos y tecnologías como *blockchain* desempeñarán un papel fundamental en la toma de decisiones y en la prestación de servicios públicos más personalizados y eficientes.

En este contexto, la colaboración entre sectores, la digitalización inclusiva y la seguridad digital serán elementos cruciales para que los gobiernos puedan responder a las crecientes demandas de transparencia, accesibilidad y eficiencia. Es por ello que México debe montarse en la tendencia de innovación tecnológica, la cual será clave para enfrentar los retos del futuro digital y aprovechar las oportunidades para generar un impacto positivo y sostenible en la sociedad. Para mejorar sus capacidades digitales, México debe seguir el ejemplo de Corea del Sur en varios aspectos. En primer lugar, es fundamental invertir en la capacitación del personal en tecnologías emergentes, asegurando que tanto especialistas como funcionarios en general tengan las habilidades necesarias para implementar y gestionar sistemas digitales. Además, se debe trabajar en la creación de plataformas de colaboración interinstitucionales que permitan una mejor gestión de los recursos y de datos públicos. Estas plataformas no solo mejorarían la eficiencia operativa, sino que también facilitarían la interoperabilidad entre las diferentes agencias gubernamentales, reduciendo la duplicidad de esfuerzos y mejorando la prestación de servicios públicos.

Finalmente, es crucial que México promueva una cultura de innovación digital en todo el sector público. Esto incluye políticas que incentiven el uso de tecnologías emergentes y la creación de un entorno donde los servidores públicos se sientan motivados y apoyados en el uso de soluciones digitales. Al igual que en Corea del Sur, la adopción de una mentalidad digital en la administración pública puede ser el catalizador para lograr una transformación digital integral y sostenible. Con estas medidas y con un socio de primer nivel en materia de gobierno digital, como lo es Corea del Sur, México puede combatir eficientemente la brecha digital que le aqueja, al tiempo que abrirá oportunidades para la población más desfavorecida al permitir su inclusión digital, convirtiendo al proceso denominado 4T en su evolución natural

5T, pensando en el componente tecnológico y haciendo honor al lema de la administración: «Por el bien de todos, primero los pobres».

Bibliografía

Aguirre, Alberto, «La caída del sistema», *El Economista*, 5 de julio, 2023, https://www.eleconomista.com.mx/opinion/La-caida-del-sistema-20230705-0133.html [consulta: 3 marzo 2025].

Carrillo, Emmanuel, «AMLO nombra su proyecto como 'humanismo mexicano': 'el pueblo es el único sostén'», *Forbes*, 27 de noviembre, 2022, https://forbes.com.mx/amlo-nombra-su-proyecto-como-humanismo-mexicano-el-pueblo-es-el-unico-sosten/ [consulta: 4 julio 2024].

Chung, Choong-Sik, *Developing Digital Governance: South Korea as a Global Digital Government Leader*. Routledge, London, 2020.

«Government AI Readiness Index», *Oxford Insights*, 2023, https://oxfordinsights.com/ai-readiness/ai-readiness-index/ [consulta: 15 julio 2024].

«정부24 (*Gobierno 24*)», Government of Korea, https://www.gov.kr/portal/main/nologin [consulta: 15 julio 2024].

Koreas E-Government Best Practices, Ministry of Interior and Safety, 31 de mayo, 2017, https://www.mois.go.kr/eng/bbs/type002/commonSelectBoardArticle.do?bbsId=BBSMSTR_000000000295&nttId=58535 [consulta: 10 julio 2024].

Kwon, Yong Soo, Yang-Ho Ahn y Chang Soo Choe, «Civil Service Training: Nurturing the Driving Force of Economic Development in Korea», *K-Developedia*, 2023, https://kdevelopedia.org/Development-Topics/themes/--9 [consulta: 15 julio 2024].

Marsan, Eduardo, «Este es el origen de la frase 'Por el bien de todos, primero los pobres', un postulado priista que encumbró a AMLO», *Infobae*, 28 de mayo, 2024, https://www.infobae.com/mexico/2024/05/28/este-es-el-origen-de-la-frase-por-el-bien-de-todos-primero-los-pobres-un-postulado-priista-que-encumbro-a-amlo/ [consulta: 10 febrero 2025].

Ministry of Culture, Sports and Tourism, «The Korean Economy–The Miracle on the Hangang River», *Korea.net*, https://www.korea.net/AboutKorea/Economy/The-Miracle-on-The-Hangang [consulta: 10 julio 2024].

Ministry of the Interior and Safety, *50-Year Footprints of Korean E-Government 1967-2017: The Greatest Leap in Korean History*. Ministry of the Interior and Safety, Seoul, 2017.

Ministry of the Interior and Safety, «A Survey Conducted on the Use of Digital Government Services in 2020», Digital Government Korea, 2021, https://www.dgovkorea.go.kr/news/59 [consulta: 4 julio 2024].

Ministry of the Interior and Safety, «Digital Government Masterplan 2021-2025 of the Republic of Korea», *Digital Government Korea*, 24 de febrero, 2022, pp. 1-18, https://www.dgovkorea.go.kr/ [consulta: 4 julio 2024].

Ministry of the Interior and Safety, «K-MOOC Edunet», Digital Government Korea, 2022, https://www.dgovkorea.go.kr/service1/g2c_04/k_mooc [consulta: 10 julio 2024].

National Secretary Chatbot, «Ministry of the Interior and Safety», 2022, https://chatbot.ips.go.kr/ptl/main.ndo [consulta: 10 julio 2024].

OECD, «The E-Leaders Handbook on the Governance of Digital Government», en *OECD Digital Government Studies*. OECD Publishing, Paris, 2021.

OECD, «2023 OECD Digital Government Index: Results and Key Findings», *OECD Public Governance Policy Papers*, núm. 44, 2024, pp. 1-38.

Poder Ejecutivo, *Plan de Estrategia Digital Nacional. México.* SITEAL-Unesco, noviembre, 2013, pp. 1-44, https://siteal.iiep.unesco.org/sites/default/files/sit_accion_files/plan_de_estrategia_digital_nacional.pdf [consulta: 3 marzo 2025].

Programs for Korean Officials, National Human Resources Development Institute, 2024, https://www.nhi.go.kr/eng/Programs/koreanOfficials/index.htm [consulta: 15 julio 2024].

Quintanilla Mendoza, Gabriela, *El uso de las nuevas tecnologías en México. Una sociedad mejor informada*. Secretaría de Gobernación, México, 2007.

Rogers, David L., *The Digital Transformation Playbook: Rethink Your Business for the Digital Age*. Columbia Business School, New York, 2016.

Secretaría de Gobernación, «Acuerdo por el que se expide la Estrategia Digital Nacional 2021-2024», *Diario Oficial de la Federación*, 6 de septiembre, 2021, https://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5628886&fecha=06/09/2021#gsc.tab=0 [consulta: 4 julio 2024].

World Bank Group, «GovTech: The New Frontier in Digital Government Transformation», *Finance and Institutions Note Washington*, 1° de noviembre, 2020, http://documents.worldbank.org/curated/en/898571612344883836/GovTech-The-New-Frontier-in-Digital-Government-Transformation [consulta: 10 julio 2024].

World Intellectual Property Organization, «Global Innovation Index 2023 Innovation in the face of uncertainty 16th edition», WIPO, 2023, https://www.wipo.int/web/global-innovation-index [consulta: 10 julio 2024].

DE LOS AUTORES

Gerardo Gómez Michel
palinuromx@gmail.com

Nació en Tijuana, Baja California, México. Estudió la licenciatura en Lengua y Literatura de Hispanoamérica en la Universidad Autónoma de Baja California, la Maestría de Estudios Latinoamericanos (Mención Humanidades) en la Universidad de Salamanca, España, y su doctorado en Lengua y Literaturas Hispánicas en la Universidad de Pittsburgh, Estados Unidos. Cuenta con Diplomado de Guionismo y Realización de Radiodramas, otorgado por la Universidad Autónoma de Baja California y Radio Educación, México, y un Diplomado de Estudios Latinoamericanos por la Universidad de Pittsburgh. Su área de interés comprende los estudios literarios y culturales sobre América Latina en general, con énfasis en la frontera norte de México. Ha publicado varios libros especializados y artículos en revistas prestigiadas de Corea, España, México y EE. UU. Fue profesor e investigador del Instituto de Estudios Iberoamericanos de la Universidad de Estudios Extranjeros de Busan, en la República de Corea.

María Claudia Macías
maciascl@snu.ac.kr

Nació en Guadalajara, Jalisco, México. Cursó estudios de Licenciatura en Enseñanza del Español en la Escuela Normal Superior 'Nueva Galicia', Maestría en Letras en la Universidad de Guadalajara y Doctorado en Literatura Hispánica en El Colegio de México. Profesora titular en la Universidad Nacional de Seúl, desde 2001. Ha publicado numerosos libros de enseñanza del español y de estudios literarios, más una centena de artículos de crítica literaria en revistas de Brasil, Chile, Corea, España, Estados Unidos y México. Ha traducido al español obras de Han Yong-Un, Yu Chi-Hwan, Ki Hyoung-Do y el *Compendio básico de educación confuciana en la Corea del siglo XVI*, de Yi Yulgok. Ciudadana honoraria de Seúl desde 2008. Recibió el reconocimiento "Ohtli" de la Secretaría de Relaciones Exteriores de México en 2012, por su trabajo académico en la República de Corea.

Krzysztof A. Kulawik
kulaw1ka@cmich.edu

Profesor de literatura y cultura latinoamericanas en Central Michigan University. Cursó la Maestría en Literatura Hispanoamericana y Estudios Ibéricos en la Universidad Jagielloński en Cracovia, Polonia, y Maestría en Literatura y Cultura Latinoamericana en el Instituto Caro y Cuervo en Bogotá, Colombia. Recibió su doctorado de la Universidad de Florida en Gainesville, Estados Unidos. Sus áreas de interés son la narrativa latinoamericana contemporánea en la vena del neobarroco y de la neovanguardia, los estudios de género, particularmente las sexualidades transgresivas como la androginia y el travestismo, y las teorías de la subjetividad e identidad. Sus publicaciones incluyen *Travestismo lingüístico: el enmascaramiento de la identidad sexual en la narrativa latinoamericana neobarroca* (2009) y *Visions of Transmerica: Neobaroque Strategies of Nomadic Transgression* (2023). Ha publicado también numerosos artículos sobre el tema del neobarroco latinoamericano y, ocasionalmente, sus conexiones con la narrativa vanguardista en Polonia que aparecieron en revistas especializadas de Estados Unidos, Colombia, Chile, México, Alemania y Francia.

Juan Ignacio Toro Escudero
nachotoroescudero@yahoo.com

Nacido en Madrid, es Doctor en Comunicación Audiovisual por la Universidad Complutense de Madrid y Doctor en Investigación en Humanidades, Artes y Educación por la Universidad de Castilla-La Mancha, Ciudad Real, España. Profesor en diversas universidades de tres continentes y autor de varios libros, se ha especializado en la historia del Shanghái de la primera mitad del siglo XX: en la actividad de las comunidades hispanas en la ciudad y las relaciones sino españolas. Destacan sus estudios sobre los orígenes de la industria china del cine y sus pioneros españoles, y sobre las comunidades hispanas en la China de la primera mitad del siglo XX. Compagina la investigación con la docencia, la creación, la traducción y la realización cinematográfica. Es autor del documental Antonio Ramos, el amanecer del cine en China (Altube Filmeak, 2019) entre otras películas. Ha escrito varias monografías sobre los pioneros españoles del cine chino y los orígenes del cine chino. Realizó la primera traducción al español de *Shanghai: the Paradise of Adventurers* en un estudio pormenorizado de la obra y de su autor, en 2022.

Zaida Capote
forza@cubarte.cult.cu

Especialista en Estudios de la Mujer por El Colegio de México y Doctora en Ciencias Filológicas por la Universidad de La Habana. Investigadora titular del Instituto de Literatura y Lingüística José Antonio Portuondo Valdor, donde coordina la Cátedra Gertrudis Gómez de Avellaneda y lleva a cabo el proyecto *Universos del feminismo en el siglo XX*, al tiempo que colabora en *Pensadoras latinoamericanas 1870-1970*, de la UNAM. Ha publicado: *Tres ensayos ajenos* (1994), *Contra el silencio. Otra lectura de la obra de Dulce María Loynaz* (2005), *La nación íntima* (2008), *Loynacianas* (2017), *Tribulaciones de España en América. Tres episodios de historia y ficción* (2021), *Estado crítico* (2023) y *El ensayo y la crítica literarios de la diáspora cubana. Índice bibliográfico* (2023), además de una edición crítica de *Jardín. Novela lírica*, de Dulce María Loynaz (2015). Coordinó con Susana Montero *Con el lente oblicuo. Aproximaciones cubanas a los estudios de género* (1999) y ha colaborado en varias obras colectivas: *Historia de la literatura cubana* (2008), *Obras y personajes de la literatura cubana* (2016). Dirigió el *Diccionario de obras cubanas de ensayo y crítica* (tomo I, 2013; tomo II, 2018).

Jorge Fornet Gil
fornet@casa.co.cu

Investigador y ensayista, está licenciado en Letras por la Universidad de La Habana y realizó la maestría y el doctorado en Literatura Hispánica en El Colegio de México. Dirige el Centro de Investigaciones Literarias de la Casa de las Américas, desde 1994, y la revista *Casa de las Américas*. Entre sus publicaciones destacan: *Reescrituras de la memoria; novela femenina y revolución en México* (1994); *La pesadilla de la verdad* (1998); *El escritor y la tradición: en la obra de Ricardo Piglia* (2005, 2007); *¿Para qué sirven los jarrones del Palacio de Invierno?* (2006); *Los nuevos paradigmas: prólogo narrativo al siglo XXI* (2006); *El 71: anatomía de una crisis* (2013) y *Elogio de la incertidumbre* (2014). Además, es editor de *Al borde de mi fuego: poética y poesía hispanoamericana de los sesenta* (1998); *Premio Casa de las Américas: memoria, 1960-1999* (en colaboración con Inés Casañas, 1999); *Ricardo Piglia* (2000); *Cuento cubano del siglo XX: antología* (en colaboración con Carlos Espinosa, 2002), y *Ricardo Piglia: una poética sin límites* (conjuntamente con Adriana Rodríguez Pérsico, 2004). Miembro numerario de la Academia Cubana de la Lengua.

Lenin Emmanuel Gutiérrez Cervantes
gutierrez.c.lenin.e@gmail.com

Es originario de Mazatlán, Sinaloa. Cursó la Licenciatura en Letras Hispánicas en la Universidad de Guadalajara, la Maestría en Estudios Comparados en Lengua y Cultura en la Universidad de Nagoya, y el Doctorado en Humanidades en la misma institución de Japón. Se desempeña como profesor de español en varias universidades de Nagoya. Sus líneas de investigación se centran en el haiku de la Segunda Guerra Sino-Japonesa y en el haiku mexicano de principios del siglo XX. Ha impartido conferencias sobre el haiku en el IV Jornadas de Literatura y Representaciones Culturales de Japón (2022), en la Universidad de Guadalara (2023) y en el XXXV Congreso CANELA (2023). Sus últimos artículos son «La representación de una epidemia de cólera en el haiku de Hasegawa Sosei» (2023), «Hasegawa Sosei the soldier-poet: Japanese's homefront reception of war haiku during the Second Sino-Japanese war» (2025).

Luz E. Rodríguez Hernández
lrodriguezhernandez@gmail.com

Nació en Río Piedras, Puerto Rico. Cursó la Licenciatura de Español en Indiana University de Pennsylvania, donde alcanzó un *minor* en Estudios Latinoamericanos y otro en Antropología Cultural. Obtuvo la Maestría en Lengua y Literaturas Hispánicas de la Universidad de Pittsburgh con un *minor* en Literatura Brasileña, y el Docturado en Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico. Actualmente, es profesora en Clark Atlanta University en Atlanta, Georgia. Latinoamericanista especializada en literatura afro latinoamericana, la diáspora africana en América Latina y en el Caribe, y el idioma español. Sus investigaciones están enfocadas en la literatura afro latinoamericana y *afrolatinx*, estudios culturales, memoria, religión, feminismo y espiritualidad; en particular, en las relaciones afrohispanas (México, Uruguay, Argentina, Bolivia, Colombia, América Central y las Islas del Caribe), literatura afrobrasileña y literatura afroamericana.

Elizabeth Castro Sandoval
elizabeth389@snu.ac.kr

Nació en Guadalajara, Jalisco. Licenciada en Letras Hispánicas y Maestra en Ciencias Sociales por la Universidad de Guadalajara, México. Se doctoró en

Literatura Latinoamericana en la Universidad Nacional de Seúl, en Corea del Sur. Se desempeña como profesora de lengua española en la Universidad Nacional de Seúl y en la Universidad Hankuk de Estudios Extranjeros. Sus principales líneas de investigación son la literatura mexicana, con enfoque en Carlos Fuentes y la literatura argentina. Entre sus publicaciones se encuentran «La inminencia de la muerte en 'El hombre muerto': dos cuentos homónimos de Leopoldo Lugones y Horacio Quiroga"» (2017), «Personanjes femeninos en *La Campaña* de Carlos Fuentes, la mujer latinoamericana en la Historia» (2017), «La propuesta temprana de una escritura fragmentaria en *Cuadernos de todo y nada* de Macedonio Fernández» (2024). ORCID: https://orcid.org/0009-0002-5143-2375.

Claudia Guadalupe Hernández Rodríguez
claudiaghdzrdz@gmail.com

Nació en Monterrey, Nuevo León, México. Cursó la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación y la Maestría en Ciencias Sociales con orientación en Desarrollo Sustentable en la Universidad Autónoma de Nuevo León, México. Profesora de enseñanza del español y de cultura laboral en la Universidad de Busan de Estudios Extranjeros. Su última publicación, "La percepción de la prensa sobre la inmigración surcoreana en Nuevo León antes y durante la pandemia por la covid-19", en coautoría (Universidad de Buenos Aires). Coordinadora académica de la escuela de idioma coreano del Centro de Estudios Asiáticos de la UANL en 2017. Participante en programas del gobierno surcoreano: Korean Government Invitation Program for Undergraduate Students from Major Partner Countries 2014 del NIIED y 2022 MIKTA Young Leaders' Camp del Ministerio de Relaciones Exteriores de Corea del Sur. ORCID: https://orcid.org/0000-0002-1238-7893.

José Alfredo Jáuregui Díaz
alfredo.jaureguidz@uanl.edu.mx

Investigador y profesor de tiempo completo en la Universidad Autónoma de Nuevo León. Sociólogo por la Universidad Autónoma de Aguascalientes, cursó la Maestría en Demografía en El Colegio de la Frontera Norte y Doctor en Demografía por la Universidad Autónoma de Barcelona. España. Sus líneas de investigación son dinámica demográfica de la población, migración interna e internacional, desigualdad y calidad de vida, población indígena y población y desastres sobre las

cuales ha publicado numerosos artículos. Entre los más recientes se encuentran «Interseccionalidad y desigualdad étnica en el mercado laboral de la Zona Metropolitana de Monterrey» (en coautoría, 2021), «Perfil sociodemográfico y laboral de los inmigrantes interestatales indígenas en Quintana Roo (México), 1990-2020» (en coautoría, 2022), «Migración interna y proyecto de vida de las mujeres jóvenes indígenas en Chiapas, México» (en coautoría, 2023) y «La Discriminación en la Trayectoria de Vida de los Inmigrantes Indígenas de los Mercados Públicos de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México» (en coautoría, 2024). ORCID: https://orcid.org/0000-0002-2518-8818.

María de Jesús Ávila Sánchez
maria.avilanz@uanl.edu.mx

Investigadora y profesora de tiempo completo en la Universidad Autónoma de Nuevo León. Socióloga por Universidad Autónoma de Aguascalientes, Maestra en Demografía por El Colegio de la Frontera Norte y Doctora por la Universidad de Leiden, Países Bajos. Sus líneas de investigación son migración interna e internacional, jóvenes y población indígena, desigualdad y calidad de vida, población y desastres meteorológicos. Entre sus publicaciones se encuentran «Interseccionalidad y desigualdad étnica en el mercado laboral de la Zona Metropolitana de Monterrey» (en coautoría, 2021), «Migración interna y proyecto de vida de las mujeres jóvenes indígenas en Chiapas, México» (en coautoría, 2023), «La discriminación histórica a personas migrantes en tiempos de la pandemia de la COVID-19 en Coahuila, México» (en coautoría, 2023), «Construcciones de género y factores subyacentes al uso adictivo al Internet en universitarios de Nuevo León, México» (2023). ORCID: https://orcid.org/0000-0002-8693-4634.

Marco Antonio Beltrán Navarro
mabeltran@kaist.ac.kr

Estudió Ingeniería Ambiental (Unidad Profesional Interdiscuplinaria de Biotecnología) en el Instituto Politécnico Nacional, Ciudad de México, y obtuvo la Maestría y el Doctorado en Innovación Digital en el Instituto de Ciencia y Tecnología Avanzada (KAIST), Daejeon, Corea. Se ha desarrollado en diferentes áreas del sector público y privado en los campos de las TIC, tecnología, medio ambiente, gestión de proyectos y prospectiva. Recibió la certificación en el Programa de Formación de

Parques Científicos y Tecnológicos en Corea del Sur y como Consultor local para el Programa de Intercambio de Conocimiento entre Corea y México. Autor de «La diplomacia científica de la República de Corea: el caso de la cooperación del Kaist con África y América Latina» (en coautoría, 2023). ORCID: https://orcid.org/0000-0001-8841-853X.