

PASADO, PRESENTE
Y PORVENIR DE
LAS HUMANIDADES
Y LAS ARTES / V



DIANA ARAUZ MERCADO
COORDINADORA

PASADO, PRESENTE Y PORVENIR
DE LAS HUMANIDADES Y LAS ARTES / V

Diana Arauz Mercado
(Coordinadora)

PASADO, PRESENTE Y PORVENIR
DE LAS HUMANIDADES Y LAS ARTES / V

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes
Gobierno del Estado de Zacatecas
Instituto Zacatecano de Cultura "Ramón López Velarde"
Sindicato del Personal Académico de la Universidad Autónoma de Zacatecas
Asociación Zacatecana de Estudios Clásicos y Medievales
Unidad Académica de Filosofía
Zacatecas, México, MMXIV

Pasado, presente y porvenir de las humanidades y las artes / V
Primera Edición

A Benjamín Morquecho †
In Memoriam

D. R. © DIANA ARAUZ MERCADO

DISEÑO EDITORIAL,
CORRECCIÓN Y ESTILO
Zezen Baltza Editores

IMAGEN DE PORTADA
Leonardo da Vinci (*Dibujos*)

CUERPOS ACADÉMICOS PARTICIPANTES
Estudios de Historia Institucional Política y Social de la Nueva España
UAZ-CA-148
Fuentes y discursos del Pensamiento Contemporáneo
UAZ-CA-171

ISBN: 978-607-96374-2-2

Impreso y hecho en México / Printed and made in Mexico

LAS CICATRICES DEL CUERPO Y LA MEMORIA:
LA PITONISA DE AGUA PRIETA

Elsa Leticia García Argüelles
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ZACATECAS

*No sé lo que es, pero no es un hombre y tampoco
es mujer: para hombre le falta tantito tantote
y para mujer le sobra tantote tantito.*
Miguel Ángel Asturias¹

La narrativa escrita por mujeres: signos de
resistencia literaria y de género

En la literatura mexicana femenina del siglo XXI se encuentran diversas trayectorias donde la ficción resignifica la tradición literaria, sus temas y figuras reconocidas, creando fisuras en las concepciones del género literario y el género sexual. Dicha producción ha tenido varias apreciaciones desde la crítica y acerca de cómo “textualizar la diferencia de género sexual”, si bien no se puede preconcebir una escritura y sus atributos *a priori* si pueden ubicarse dentro de un marco de interpretación más amplio, sin fijar las lecturas de lo que es una escritura femenina. No obstante, sí podemos ver la presencia y la mirada particular de la corporalidad como una constante, donde sus contornos y representaciones han identificado una mirada femenina del cuerpo físico y el cuerpo textual. Nelly Richard, teórica feminista chilena, en su ensayo titulado “¿Tiene sexo la escritura?” advierte que:

¹ *Mulata de Tal* de Miguel Ángel Asturias, escritor Guatemalteco y referente del realismo mágico latinoamericano.

*Ambas dimensiones, la de la escritura como productividad textual, y la de la identidad como juego de representaciones son las que necesita incorporar la nueva teoría literaria feminista para construir lo "femenino" como significado y significante del texto.*²

En los últimos años, las identidades desdibujan una dicotomía fija e inamovible entre la definición de "ser una mujer" y "ser un hombre", fuera de esencialismos y estereotipos. Más allá de la divergencia existe también un entrelazamiento de ambos, en una resistencia semántica y apropiación del "otro". La ficción literaria mantiene de manera evidente o velada una posición de género, tanto en quien produce los textos literarios como en quien los interpreta. Los escritores no etiquetan sus narrativas pero sí concretan una intencionalidad a través de la mirada ideológica, ética y estética de los personajes, entre su postura y su condición de ser: "entre aquello que un sujeto voluntariamente adquiere y acepta como su propio espacio de enunciación y aquello que está sometido o le es impuesto como disciplina o tradición cultural".³

Este trabajo de análisis reflexiona en torno a la novela titulada *La Pitonisa de Agua Prieta* de Susana Pagano,⁴ de la cual considero necesario despejar tres directrices: el lugar del cuerpo en las imágenes de la cicatriz, la fluidez de la memoria, y la relectura de la tradición literaria hacia el deslinde de la novela realista y el realismo mágico. Pagano publicó una novela anterior titulada, *Y si yo fuera Susana San Juan* (1998),⁵ en referencia a *Pedro Páramo* de Juan Rulfo.

² *Idem*, p. 130.

³ Esteban Loustaunau, "Fuera de lugar, desbordes locales de *El llano en llamas* de Juan Rulfo" en Ileana Rodríguez (Coord.): *Cánones literarios masculinos y relecturas transculturales. Lo trasfemenino/masculino/queer*, p. 323.

⁴ Susana Pagano nació en la Ciudad de México en 1968. Realizó estudios en el Instituto Cultural Helénico, en la Escuela de Escritores de la SOGEM (Sociedad General de Escritores de México) y en la Universidad de Barcelona. *Vid.* [en línea] <http://www.conaculta.gob.mx/detalle-nota/?id=17270>

⁵ Susana Pagano: *La pitonisa de Agua Prieta*.

En la visión de Pagano, el ámbito rural mexicano y la memoria colectiva muestran un orden social que reinventa desde lo regional con una posición de género evidente. En el proceso de la escritura lo inefable se hace real, los sonidos de la memoria y los silencios se rescatan del olvido con un humor "agrio", entre la risa y el dolor. La trama de la novela sucede en un sitio imaginario en Michoacán, el rancho de Agua Prieta no es el de Sonora sino otro, donde el desdoblamiento entre lo real y lo mágico adquiere un sentido simbólico. La novela inicia con el regreso del hijo pródigo que vuelve para vengarse del hermano menor, a quien "castigó" y casi mata por ser "mariquita". Entonces el destino está marcado, sólo hay que rastrear los motivos y los recuerdos. La estructura narrativa recupera la memoria de cada personaje y desde posturas opuestas dice qué les ha pasado y cómo les ha afectado. El regreso de Otoniel, hijo mayor de Severina, marca el principio de la narración donde las dimensiones míticas tejen la tradición de figuras canónicas y las nuevas opciones narrativas:

*Por fin Otoniel había regresado. Severina acarició el cristal de la ventana por donde aún se podía ver corriendo al pequeño Jacinto. Sus dedos percibieron la humedad del vidrio que se empañó de inmediato al contacto con la piel. Cuántas veces miro por esa ventana; cuántas veces espero ver llegar a su hijo, cuando menos, con ojos de arrepentimiento. Pasaron años y era como si a Otoniel se lo hubiera tragado el lago de Orandino.*⁶

El cuerpo y las cicatrices crean una resistencia ante el olvido, como parte de la historia/memoria de los personajes, ya sean éstas regidas por la nostalgia o por el rencor. El diccionario nos da dos acepciones básicas de la palabra cicatriz: "1. Señal que queda en la piel u otro tejido orgánico después de curarse una herida, 2. Impresión que deja en el ánimo un hecho

⁶ Susana Pagano: *op. cit.*, p. 13.

doloroso”.⁷ La construcción de la memoria es un aspecto vital en la representación del yo, sus elecciones y condición de género para ejercer una postura afirmativa desde el yo femenino y el yo masculino, sus intersecciones sexuales, ideológicas y poéticas.

La estrategia narrativa articulada a partir de siete perfectos relatos titulados: Severina, Próculo, Adela, Otoniel, Faustina, Pascuala y la Pitonisa. Voces que recorren la novela como finos hilos con un movimiento propio, estableciendo ejes de sentido/relaciones/acciones que oscilan entre la memoria del pueblo y la familia, es decir, entre la memoria colectiva y los secretos (enigmas) que cada uno de los personajes guarda en la piel y en las cicatrices. Un odio dentro del alma y una violencia que se ejerce en diferentes niveles y contextos de la realidad social, cultural y física de los sujetos.

El rescate del pasado es una mirada dolorosa, no guarda un tono idílico para nadie. La palabra “recuerdos” teje signos acallados en el cuerpo, un dolor que no ha sanado. Las cicatrices al fin y al cabo son signos de lucha y sobrevivencia percibidas en tres instancias: la piel/la herida/la cicatriz oscilando entre el recuerdo y el olvido.

Se construye la narración en torno a los contrarios, en lo inverso, lo que busca un lado oblicuo al mirar de otro modo, no necesariamente como un hombre y una mujer deben ser. La idea de los contrarios forma parte de un plan más amplio, pues la mirada del Pueblo y el rancho de Agua Prieta se presentan como lugares con una atmosfera diferente; Otoniel y Próculo como hermanos en lados opuestos, las hermanas, Faustina y Pascuala, solteronas equidistantes; y Severina sugiere el otro lado de Adela, la primera desconfiada del amor y la segunda ingenua (frágil) frente al mismo.

El relato inicia con Severina, a quien culpan por los actos de los hombres y sus desdichas. Ella no es pasiva ni débil, corre a todos los maridos y es Severa con su hijo Otoniel y

⁷ Vid. *Diccionario manual de la Lengua Española*, Vox, Madrid, Larousse, 2007.

consigo misma: “A pesar del evidente rechazo que el pueblo sentía hacia Severina, las viejas, en gran parte viudas, rondaban el rancho sin dejar de preguntarse si se le habría logrado el chamaco a esa mujer embrujadora de hombres”.⁸

Las palabras cuerpo, memoria, violencia y escritura constituyen cuatro temas hilvanados al poder a través de la imposición de la fuerza/violencia *versus* el conocimiento del otro, diferente. Todos sufren violencia o abuso, como vemos con Adela, quien tiene cicatrices en su cuerpo por dentro y por fuera:

*Tres lugares en la mesa y el suyo en la cocina, en el lugar de las mujeres, como decía Fulgencio. [...] Desde la sala llegaban las risas, los comentarios roñosos, las escupideras que más tarde Adela lavaría inclinada en el piso, con el cuerpo dolorido y el coraje arraigado.*⁹

La Pitonisa: los desbordamientos del género

Desde Simone de Beauvoir se afirma que “uno no nace mujer sino que se convierte en ella”, diferenciando entre sexo y género. Los estudios feministas y de género apuntan una larga trayectoria de la crítica hacia la definición e interacción lo cultural, lo social y la política en la construcción del género, donde un feminismo hegemónico se ha visto alimentado por diferentes grupos étnicos y la opción sexual en los textos literarios desde finales del siglo pasado. Judith Butler propone en su libro *El Género en disputa*, entre otras teóricas, que el género es una construcción cultural y no sólo el resultado necesariamente del sexo. La crítica literaria Rosa Domenella afirma al respecto:

El feminismo siempre ha cuestionado el carácter natural de los géneros masculino/femenino, afirmando su construcción social y cultural. Pero el queer va más allá, afirmando que los rasgos sexuales sobre los que

⁸ Susana Pagano: *op. cit.*, p. 21.

⁹ *Idem*, p. 59.

se erigen esas construcciones sociales son artificiales. Según Monique Wittig (años 70-80), tanto las diferencias sexuales como las de género se crean dentro de un sistema económico, político y social determinados, que producen un discurso creador de identidades sexuales aceptadas como las "normales" o "naturales" frente a las otras sexualidades, que se convierten en perversas, inmorales o innaturales-patológicas. Wittig concebiría el sexo (hombre-mujer) como una consecuencia de las relaciones de poder.¹⁰

Desde los años ochenta se propone en los Estados Unidos la idea de lo *queer*, que se conoce en inglés como algo "extraño o poco usual". Sin embargo, actualmente es un eje global de los movimientos sociales y políticos de gays y lesbianas. Término que ha entrado en la academia para designar su origen marginal en una acción afirmativa de aquellos que no son heterosexuales.

En la novela hay una representación ambigua respecto al segundo hijo/hija, pues lo esperan como una niña y después es homosexual. Su situación sexual da pie al conflicto central entre los hermanos y además enfoca la homofobia, predisponiendo de un modo esencial lo que es "natural" y "artificial", con denotaciones peyorativas:

*Severina ni se inmutó. Así como estaba, desgarrada de las entrañas y muerta de cansancio, se levantó de la cama para lavarse y bañar a su pequeña niña que resultó ser un niño. Mientras la bañaba, sin dejar de lacerarle la razón con tamaños chillidos, la revisó una y otra vez para cerciorarse de que sí tenía aquello que Severina no quería que tuviera. Había sido niño, sin duda.*¹¹

La narración presenta un orden establecido, privilegiado y legítimo a través de las costumbres patriarcales y lo religioso, sin embargo, algunos personajes ponen en crisis esa condición de lo femenino y lo masculino, creando una "estrategia

¹⁰ Ana Rosa Domenella: "De los estudios de género a la teoría *queer*...", p. 9.

¹¹ Susana Pagano: *op. cit.*, pp. 20-21.

de liberación" hacia otras opciones de representación: Severina, la mujer con cualidades masculinas, y Próculo, el hijo afeinado; inversión fundamental que propone una mancuerna y rompe con el paradigma aceptado.

Un enigma en la novela es el título mismo: ¿quién es la Pitonisa? Si bien sabemos desde el inicio que Severina tiene cualidades para leer el futuro de los demás, será Próculo el artesano del bordado, quien se va develando como la Pitonisa al adquirir un poder que va creciendo hasta tener al pueblo entero en sus manos, casi como cuando Pedro Páramo deja que Comala se muera sin hacer nada.

La pitonisa calladamente va aprendiendo de sí misma, de su fuerza, de su poder al cambiar el destino de los demás, como una especie de contradicción entre ser *una* antagonista y *un* salvador. La venganza de la pitonisa no guarda un rostro cruel sino coherente consigo misma, sin máscaras; no castiga, sólo le da a cada quien lo que ha fabricado con sus elecciones, y de este modo Próculo se convierte en un pequeño dios.

El tema de la homosexualidad se va develando poco a poco, así como las luchas entre dos visiones para lo masculino: el machismo y la opción transexual. Próculo tiene un amante, pero su función y su lugar adquieren mayor trascendencia al ser el hijo más querido por la madre; y segundo, al ser la Pitonisa y vengarse del pueblo entero; y tercero, en el poder de su identidad ambigua. La novela pasa de los estereotipos de las mujeres (la solterona, la bruja, el afeinado, la culpable) para transgredir tales roles a través de la figura de la Pitonisa positivamente (quien se esperaba como mujer, nació como hombre, y se convirtió en homosexual). Su sexualidad ausente se revela como cicatriz, narrada con mayor violencia al final en el corte del cuerpo/la sexualidad/el falo:

Pascuala fue ese día al rancho arrastrada por la premonición. [...] En aquella época todo era confuso. A Próculo lo acusaban de torcido, amanerado, poco hombre [...] así naciste qué le vamos a hacer, decía Severina. La tía Pascuala le juraba que, chueco o derecho lo amaría

la vida entera, sin hacerse preguntas. Faustina y Otoniel, en cambio lo despreciaban. [...] Se supone que los hombres no lloran, pero algunas lagrimillas se le quedaron cuajadas en los ojos. [...] Otoniel siguió acercándose. Un cubillo de cocina resplandecía en su mano. Los ojos se le alumbraban de cólera. [...] Pascuala me salvó de morir desangrado, pero de lo que no pudo salvarme fue de tener que orinar sentado los siguientes setenta y tantos años de mi vida.¹²

Otoniel también guarda una cicatriz en su cuerpo, que mantiene el rencor para vengarse del pueblo. Cuando Severina se entera de lo que hizo Otoniel marca el pecho de su hijo mayor con el herraje del Rancho:

*A pesar que Otoniel luchaba por mantenerse firme en su hombría, algunas lágrimas le alcanzaron a brotar. El ardor de la quemadura era demasiado intenso y profundo, se sentía abrasado no sólo por fuera, también por dentro [...] Otoniel se acercó a Severina, se desabrochó los botones de la camisa y mostró el pecho. AP, la marca de la casa. Por lo visto, la memoria no te ha fallado —dijo Severina y torció la boca, como si sonriera.*¹³

La descripción de un evento mágico, como es la adivinación, crea una expectativa constante y modifica las normas establecidas que dan sentido y movimiento a la realidad, lo “normal”, mientras que el realismo mágico anuncia el cuerpo como un espacio de escritura que da esperanza y renueva el mundo conocido.

Bordar el destino y bordar el cuerpo

Una cicatriz es a final de cuentas una costura, línea que cose la herida, sin embargo, no sana enteramente, pues el recuerdo del evento trágico y el dolor está presente. La metáfora de “bordar” tiene lugar primero en una anécdota que la autora comenta:

¹² *Idem*, p. 147.

¹³ *Idem*, pp. 23, 156.

*Un día fui a la casa de una chica que no conocía, porque era amiga de una amiga mía y al entrar vi unos cuadros que tenían bordados muy artísticos. Ella me dijo que los había hecho uno de sus amigos, lo cual me sorprendió porque normalmente el bordado es una labor femenina.*¹⁴

Bordar, coser, cocinar no son actividades necesariamente femeninas, pero sí lo son en un mundo de roles delimitado por un esencialismo biológico y cultural. Bordar el destino, bordar la memoria y bordar la escritura son actos creativos equiparables. La adivinación y el rancho (el oráculo) crean una atmósfera espiritual/mágica ante el fanatismo católico y la homofobia del pueblo. Precisamente, uno de los momentos más placenteros es la venganza de la pitonisa, climax y catarsis:

*Entonces pensé que ya iba siendo hora de sacar de los escondrijos los viejos bordados. Aquellos que comencé a elaborar desde hacía dieciocho años, que no habían sido vistos por los ojos que no fueran los míos y terminar por rematar el destino del pueblo entero.*¹⁵

Los hilos sueltos de la memoria se van atando en el discurso, cerrando las cicatrices que ya estaban en el cuerpo como tema/imagen y en las representaciones textuales de los personajes. Los bordados aparecen en viñetas en la parte trasera de la página y describen cómo se fabrican (las manos), los materiales (el hilo), los colores de los paisajes y su significado, conocimiento de su labor y de la naturaleza humana.

El acento recae en un análisis que permita reflexionar sobre los personajes, sus resistencias, y los signos que trastocan una mirada “normal” y “natural” de lo femenino y lo masculino, desde posiciones de género alternas como la homosexual y transexuales, creando discursos de empoderamiento desde la condición de subalternidad (socio-cultural y religiosa), de la identidad y opción homosexual (sexualidad), el cuerpo (la po-

¹⁴ <http://www2.ccm.itesm.mx/talentotec/node/500>

¹⁵ Susana Pagano: *op. cit.*, p. 159.

sición de género y la cicatriz), del acto creativo (los bordados en tela/la escritura/la memoria), además desde la adivinación del futuro (el realismo mágico) hacia una solución narrativa alternativa en *La pitonisa de Agua Prieta*.

Fuentes

- BUTLER, Judith: *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. México, PAIDÓS/UNAM/PUEG, 2001.
- NELLY, Richard: "¿Tiene sexo la escritura?", en *Debate Feminista* [en línea], 1994, <http://www.debatefeminista.com/PDF/Articulos/tienes1159.pdf>.
- PAGANO, Susana: *La pitonisa de Agua Prieta*, México, Planeta, 2011.
- RODRÍGUEZ, Ileana (Coord.): *Cánones literarios masculinos y relecturas transculturales. Lo transfemenino/masculino/queer*, Barcelona, Anthropos, 2011, pp. 321- 336.
- SÁENZ VALADEZ, Adriana (Coord.): *Los prototipos de hombres y mujeres a través de los textos latinoamericanos del siglo XX*, México, UMSNH/U. de G./UANI, 2011, pp. 29-42.

El volumen V que hoy presentamos constituye a través de nuestros modestos intentos literarios, un pequeño listado de los objetos que podrían salvarse ante un naufragio. Quienes pretendemos descubrir nuevas rutas a través de la escritura, contamos con el presente libro colectivo para seguir reflexionando o por lo menos, relacionándonos con lo que aún desconocemos. Después de siete años de labores ininterrumpidas, los miembros de la AZECME –en su mayor parte alumnos y maestros universitarios– retomamos en nuestras manos un instrumento para determinar la dirección, el compás (reproducido en la portada del libro a través de uno de los dibujos de da Vinci), con la ilusión de indicar el rumbo de la nave en lo que directamente nos atañe: el estudio de las humanidades y las artes, en tiempos cada vez más difíciles.

CONACULTA
Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

ZACATECAS
GOBIERNO DEL ESTADO

**INSTITUTO
ZACATECANO
DE CULTURA
RAMON
LOPEZ
VELARDE**


SPAUAZ


SABIDURIA QUE SE ALIENZA EN
AZECME



978-607-96374-2-2