

Protocolo de investigación

Maestría en Literatura Mexicana

por Alfredo Loera Ramírez

Los símbolos del agua, la sombra y la noche en la cuentística de Eduardo Antonio Parra

Presentación

Narrativa del norte mirada con los ojos del canon

La narrativa del norte de México, en los últimos treinta años, ha tenido un desarrollo constante. Varias generaciones de escritores han demostrado que el creciente movimiento literario, empezado en los años ochenta, mismo que se presentaba como extraordinario y casual, es evidencia de la madurez de una región que se consideraba culturalmente pobre.

Sin embargo, a pesar de que los prejuicios respecto a la literatura nortea paulatinamente han ido desapareciendo, todavía existe en su estudio un tratamiento diferente al que se da a la literatura de otras partes del país. La mayoría de las investigaciones realizadas se hacen desde la perspectiva contextual; es decir, que se concentran en hacer interpretaciones, mediante lo literario, de la problemática fronteriza de México con Estados Unidos, o del narcotráfico y la violencia que hostiga a estas sociedades, o de una supuesta poética del desierto.

Sin duda, las circunstancias geográficas y sociales influyen en las temáticas y perspectivas de los escritores radicados en los estados fronterizos, pero reducir el fenómeno a ello significaría perder gran parte de la esencia de las corrientes literarias suscitadas ahí.

Algunos académicos, como Miguel Rodríguez Lozano, han comentado que en Monterrey en la década de los noventa apareció por primera vez en muchos años una propuesta literaria atrayente. Con escritores como Eduardo Antonio Parra, entre otros, este suceso generó desconcierto, ocasionando una lectura dedicada a lo social, misma que no hubiera ocurrido sin la tendencia centralista del canon mexicano.

En otras literaturas, como la norteamericana, por citar un ejemplo al azar, donde existen tres tradiciones literarias bien definidas: la sureña, la neoyorkina y la californiana, es bastante común encontrar varios centros de creación literaria, varias ciudades y regiones que albergan editoriales y escritores nacionales, sin que por ello se discrimine la lectura de los distintos movimientos por su lugar de origen. Por más que se disimule lo contrario, no ocurre así en nuestro país. Mucho se ha mencionado que el grupo El Panteón de la capital regiomontana (formado por los autores David Toscana, Antonio Ramos, Hugo Valdés, Felipe Montes, Rubén Soto, Ramón López Castro y Eduardo Antonio Parra), nada hubiera significado para el ambiente literario nacional si sus integrantes no hubieran publicado en editoriales de la Ciudad de México.

Para que un escritor sea parte del canon, es decir para que sea llamado nacional, y merezca la difusión y distribución de su obra, debe tener necesariamente presencia en la Capital, aunque no tenga presencia en otras regiones más extensas. Esta característica del ambiente literario mexicano tiene repercusiones en la crítica y en el estudio, área de la literatura en la que el centro, otra vez, tiene la última palabra.

El hecho de que la crítica sea centralista propicia que la escritura de autores como Eduardo Antonio Parra se estudie sobre todo por considerarse exótica, un fenómeno social aislado. Se han hecho apuntes acerca del compromiso que se entrevé en sus cuentos, su parecido

en este aspecto con José Revueltas¹; se ha hablado de la ambientación, de los escenarios donde ocurren sus cuentos, de la manera en la que hace un “retrato” de la sociedad fronteriza, y no es que esta lectura no sea legítima en sí misma; la problemática se presenta cuando a partir de esto se estigmatiza la literatura de un autor, como en ocasiones sucede con Parra, implicando en este discurso que no tiene otra valía, que no alcanza una calidad artística suficiente como para hacer una lectura más allá, que abarque sus búsquedas estéticas.

Eduardo Antonio Parra en el escenario literario nacional

Los límites de la noche, escrito en Monterrey y publicado en 1996 por ediciones ERA, es el primer libro de Eduardo Antonio Parra. Desde su primera publicación, este autor tuvo resonancia en el ambiente literario mexicano. Ha tenido detractores y partidarios. Su estilo “realista” y “clásico” —términos utilizados hasta la fecha para catalogarlo de manera soslayada— ha generado comentarios que afirman que su literatura es costumbrista y formalmente abúlica. No son pocos los que han dicho que la escritura de Eduardo Antonio es una emulación fallida de la retórica rulfiana, o una versión melodramática de la realidad que se vive en México.

En el año 2005 pudo constatar el debate cuando, en la revista *Letras Libres*, Rafael Lemus publicó un ensayo titulado “Balas de salva”, donde señalaba, según su criterio, algunos de los defectos del trabajo de Parra. “El costumbrismo es, suele ser, elemental. A veces excluye, casi completamente, la invención, como si la imaginación no pudiera agregar nada a la realidad. La prosa es, intenta ser, voz, rumor de las calles. Hijos bastardos de Rulfo, sabemos que nada hay más artificioso que registrar literariamente el habla popular.”

¹Yo agregaría que esta cualidad de solidaridad social en Eduardo Antonio Parra se remonta hasta Heriberto Frías, Ángel del Campo y Lorenzo Turrent Rozas. Esto es una evidencia más de que Parra es un escritor completamente inmerso en el canon, que para nada está aislado de la tradición y que verlo como un escritor satelital, de la frontera, es erróneo.

Sin embargo, también han aparecido otros juicios como el de Christopher Domínguez Michael, quien señala a nuestro autor como un heredero legítimo de la tradición fortalecida por José Revueltas y Juan Rulfo.

Parra ha publicado cuatro volúmenes de cuentos. Después de *Los límites de la noche*, salió a la luz en 1999 *Tierra de nadie*; *Nadie los vio salir*, en 2001; *Parábolas del silencio*, en 2007. También ha escrito dos novelas, la primera en 2002, *Nostalgia de la sombra*, y en 2008, *Juárez. El rostro de piedra*. En 2009, un último libro, *Sombras detrás de la ventana*, una edición de sus cuentos reunidos.

Es interesante observar cómo este escritor, radicado en su etapa de formación en varias ciudades del norte de México (como Ciudad Juárez, Nuevo Laredo y Monterrey), ha ocasionado diferentes opiniones con gran apasionamiento. Ese fenómeno constata que Parra se ha convertido en pocos años en una figura relevante dentro del ambiente literario mexicano.

Al hacer este estudio, estoy consciente de las consideraciones que implica analizar a un autor de tan reciente aparición, la poca perspectiva, lo mucho que pueden dificultar la observación factores ajenos a la obra. Sin embargo, me parece también necesario plantear un precedente formal en la crítica de este escritor.

Objetivo general

Sobre la cuentística del autor

Según Ricardo Piglia, el cuento está constituido por dos estructuras entrelazadas; una superficial, que se maneja como la anécdota o historia, y otra secreta que da el sentido de lo que se expresa en el texto.

En la cuentística de Parra pueden advertirse elementos simbólicos que re-significan las anécdotas, que poco a poco dan luz a su sentido profundo, que poco o nada tienen que ver, necesariamente, con una poética del norte. Sin duda, usa elementos específicos del imaginario de la frontera de México con Estados Unidos; sin embargo, si se observa detenidamente, estos elementos funcionan, más bien, como arquetipos; son imágenes, símbolos, que han sido empleados por otras culturas occidentales para connotar sentidos semejantes. Con esta perspectiva, las historias de Eduardo Antonio se sustraen de su supuesto regionalismo y realismo.

Las técnicas que utiliza para lograr una estructura superficial y una estructura secreta se apoyan, como ya mencioné, en el empleo de símbolos, de los cuales, los principales, según mi análisis, son el agua, la sombra y la noche. No es coincidencia que dos de sus libros se titulen *Los límites de la noche* y *Sombras detrás de la ventana*.

Desde el fracaso positivista, ocurrido en el siglo pasado, se aceptó el hecho de que hay ciertos fenómenos que ocurren en el mundo y en el pensamiento que no tienen solución; “lugares” en la percepción que no tienen salida. Parra mediante la simbología, un poco a la manera en la que Heidegger lo comprendía, —donde el pensamiento racional y sus mecanismos

no alcanzan para comprender el mundo, sino que el lenguaje poético y simbólico se presentan como medios que nos permiten asirlo de manera más completa— logra entrar a estos lugares, sin necesariamente salir de ellos, para generar sentido.

Propuesta de investigación

La simbología, en décadas recientes, ha vuelto a ocupar la importancia que tenía en otras épocas dentro de las áreas del conocimiento. La filosofía, la psicología, la sociología, se han valido de los símbolos. Parra ha hecho lo mismo para estructurar sus cuentos.

Se ha escrito que todos los autores son “realistas” porque todos intentan aprehender la realidad, que lo distinto de cada escritor se encuentra en la mirada que tiene de las cosas para generar sentido. El “realismo” de Parra no está en las anécdotas comunes, ni en los escenarios desérticos norteños. Es en su imaginario, en su simbología personal donde podemos encontrar su verdadera expresión. Sin el símbolo, la imagen, los cuentos “realistas” de Parra serían planos, incapaces de aprehender la verdad cotidiana que nos revelan.

El símbolo es “el esfuerzo del hombre, dice Chevalier, para descifrar y dominar un destino que se le escapa a través de las oscuridades que lo envuelven.” El símbolo no suprime la realidad, por el contrario, ilumina todas sus dimensiones. Acerca lo que está lejos y, al mismo tiempo, aleja lo que está cerca. En palabras de Paul Ricoeur “el símbolo da qué pensar, para pensar. El símbolo da el sentido, y lo da para pensar.” Es mediante este desdoblamiento que Parra, también, logra acceder, en ocasiones, a lo mítico, lo fantástico y lo real maravilloso. Ahí está el artificio. Afirmar que es un autor meramente “realista” porque sus anécdotas se centran en los detalles de los escenarios norteños o en la emulación de la nota roja es una visión limitada.

El símbolo no se puede definir de manera terminante. Casi todos los autores, llegan a esta conclusión; sin embargo, existen elementos que pueden intuirse de los símbolos. Al menos en la tradición occidental, área en la que se desenvolverá este estudio, existen patrones, significados comunes, convenciones, que provienen de tradiciones arcaicas, mitologías clásicas y religiosas, que han tenido constante diálogo con la literatura. Uno nunca termina de definir un símbolo con las palabras, si así ocurriera dejaría de ser símbolo, pero sí es posible hacer las referencias, hacer exploraciones para generar sentido, para detonar nuevas perspectivas. “La percepción de un símbolo es eminentemente personal, no sólo en el sentido que varía con cada sujeto, sino también de que procede de la persona entera. Ahora bien, semejante percepción es algo adquirido y a la vez recibido; participa de la herencia bio-fisio-psicológica de una humanidad mil veces milenaria”, comenta Chevalier. Parra, al formar parte de una tradición literaria occidental, de una semiosfera, utiliza símbolos ya empleados dentro de la realidad histórica y dentro de las obras literarias de sus antecesores. Sin embargo, también, ocurre que el autor al ir construyendo la narración va generando sus propios símbolos, que connotan sentido dentro de su obra propia. Lo que me interesa de los símbolos en Parra es estudiar la tensión semántica que generan y cómo esta tensión semántica se relaciona con su cuentística.

El *corpus* de la investigación estará constituido por doce cuentos. Quiero aclarar que no pretendo definir lo que intentó decir el autor con los símbolos señalados, sino, vuelvo a repetir, cómo se valió de ellos para escribir sus relatos.

Los textos a analizar son los siguientes:

De Los límites de la noche:

- 1) “El juramento” (símbolo predominante agua)
- 2) “El placer de morir” (sombra)
- 3) “La noche más oscura” (noche)
- 4) “Nocturno fugaz” (noche)
- 5) “El pozo” (sombra)
- 6) “El cazador” (noche)

De Tierra de nadie:

- 7) “La piedra y el río” (agua)
- 8) “Traveler hotel” (sombra)
- 9) “El escaparate de los sueños” (agua)
- 10) “Los últimos” (noche)

De Parábolas del silencio:

- 11) “El laberinto” (agua)
- 12) “Que no sea un perfume” (noche)

Se responderán preguntas como ¿qué importancia tiene la simbología en la cuentística de Parra? ¿Qué universos semánticos alude? ¿Qué función tienen? ¿Cómo se relacionan con la historia? ¿Qué arquetipos se presentan? ¿Cómo la simbología sustrae a los cuentos de Parra del regionalismo? ¿Qué vasos comunicantes tiene su simbología con otros autores del canon mexicano? ¿Son utilizados para generar lo mítico, lo fantástico o lo real maravilloso? ¿Logran generar esto último? ¿Por qué ciertos elementos de la narrativa del autor analizado pueden

considerarse símbolos y no metáforas? ¿Hay evidencia de que Parra es consciente del uso de los símbolos?

Aunado a esto, el estudio también pretende contribuir a:

- 1) El conocimiento de la obra y poética de Eduardo Antonio Parra.
- 2) Interpretar al autor desde un punto de vista literario y retórico.
- 3) Analizar las consistencias de las estrategias narrativas de Parra.
- 4) Ahondar en las relaciones que sostienen la simbología dentro de la cuentística de Parra.
- 5) Explorar las posibilidades de sentido de la simbología empleada.

Metodología

Para llevar a cabo el estudio, se propone clasificar el *corpus* en las categorías de símbolos de los cuales se desea examinar su construcción estructural y funcionamiento, que como ya especifiqué anteriormente son el agua, la sombra y la noche. De esta manera, al momento de analizar los textos, se tiene preestablecido un elemento que ayuda a focalizar el examen.

A primera vista, el *corpus* puede considerarse extenso; sin embargo, para esta investigación es necesaria la amplitud, puesto que así se tiene la posibilidad de encontrar patrones. La intención no es demostrar que Eduardo Antonio Parra tiene uno o dos textos donde aparece alguna simbología, sino constatar consistencias que puedan evidenciar el uso de los símbolos en su escritura.

La tesis iniciará con una introducción donde se comentarán algunos estudios realizados a las obras en cuestión. Se expondrá cómo ha sido recibido el trabajo de nuestro autor en el medio literario. Se mencionará los pocos estudios académicos de los cuales ha sido objeto, mismos que en su mayoría han sido hechos desde la perspectiva contextual. Se retomarán algunos argumentos que relacionan la escritura de Parra con la literatura chicana y la mitología de la frontera.

En el capítulo primero, con base en teoría de la simbología, expondré lo más claramente posible lo que se pensará como símbolo para la exégesis de este estudio. Será necesario plantear conceptos, tradiciones y mitologías.

Alguna bibliografía que me será útil para esta parte es la siguiente:

- *Tratado de historia de las religiones* de Mircea Eliade.
- *Diccionario de símbolos* de Hans Biedermann.
- *Diccionario de símbolos* de Jean Chevalier.
- *Teoría del símbolo* de Tzvetan Todorov.
- *Simbolismo e interpretación* de Tzvetan Todorov.
- *Literatura y realidad* de Renato Prada Oropeza.
- *El sentido del símbolo III* de Renato Prada Oropeza.
- *Hermenéutica, símbolo y conjetura* de Renato Prada Oropeza.
- *Diccionario de retórica y poética* de Helena Beristain.
- *Teoría de la interpretación* de Paul Ricoeur.
- *Metáfora viva* de Paul Ricoeur.
- *El irracionalismo poético (El símbolo)* de Carlos Bousoño

El segundo, tercero y cuarto capítulo estará dedicado al estudio del *corpus* (cada uno de estos capítulos corresponde a uno de los símbolos a observar, que son el agua, la sombra y la noche). Quiero señalar que no pretendo analizar los textos mediante factores externos, como ya he dicho, antes bien mi propósito es estudiar la estructura simbólica y su funcionamiento en la obra de Parra por sí misma. Tal vez, en momentos sea necesaria la revisión de otros autores mexicanos, en especial a Juan Rulfo, para dilucidar más completamente los mecanismos de la cuentística de nuestro autor, pero sólo como un apoyo para poder desarrollar los conceptos e ideas que puedan surgir de la investigación.

El análisis de cada uno de los textos estará constituido por dos ejercicios. El primero será definir el elemento simbólico, tomando como referencia el texto, con el apoyo de interpretaciones históricas, literarias y teoría hermenéutica del símbolo y de narratología. El segundo será delimitar la función que tiene este elemento dentro del cuento, tratando de responder a las siguientes preguntas ¿Qué función tiene el símbolo en cuestión? ¿Cómo propicia el avance de la anécdota? ¿Logra resignificarla? De ser así ¿Cómo y por qué? ¿Cómo afecta al desenlace? ¿Qué elemento es indispensable para la finalización del relato? ¿Cómo lo hace?

En ocasiones, será necesario tomar el entorno histórico regional en donde se desarrolla el cuento, en especial leyendas, pero sólo como complemento de la tesis.

Antes de bosquejar el índice tentativo del futuro estudio, quiero decir que el desarrollo del análisis propuesto buscará interesarse más por lo literario que por lo contextual. Lo que se desea es que autores como Eduardo Antonio Parra sean mirados ya como una narrativa mexicana inserta en un canon y no como un fenómeno aislado y reduccionista de una narrativa del norte.

ÍNDICE

Introducción (Estado de la cuestión: Eduardo Antonio Parra desde la crítica)

Capítulo 1. ¿Qué se entiende por símbolo?

1.1 Ambivalencia del símbolo

1.2 ¿Símbolo o metáfora?

1.3 Importancia del símbolo en la percepción del mundo

Capítulo 2. El agua como símbolo en la cuentística de Eduardo Antonio Parra

2.1 “El juramento”

2.2 “La piedra y el río”

2.3 “El escaparate de los sueños”

2.4 “El laberinto”

Capítulo 3. La sombra como símbolo en la cuentística de Eduardo Antonio Parra.

3.1 “El placer de morir”

3.2 “El pozo”

3.3 “Traveler hotel”

Capítulo 4. La noche como símbolo en la cuentística de Eduardo Antonio Parra.

4.1 “La noche más oscura”

4.2 “Nocturno fugaz”

4.3 “El cazador”

4.4 “Los últimos”

4.5 “Que no sea un perfume”

Conclusiones

Bibliografía

Cronograma de actividades

	Semestre 1	Semestre 2	Semestre 3	Semestre 4
Investigación bibliográfica	x	X	X	X
Escritura de Introducción			X	X
Escritura del Capítulo 1	x			
Escritura del Capítulo 2		x		
Escritura del Capítulo 3			X	
Escritura del Capítulo 4				X
Escritura de Conclusión				X
Escritura de Presentación				X

Bibliografía

Directa

PARRA, Eduardo Antonio. *Sombras detrás de la ventana*. México: ERA, 2009.

_____ *Nostalgia de la sombra*. México: Joaquín Mortiz, 2002.

_____ *Juárez. El rostro de piedra*. México: Grijalbo, 2008.

Indirecta

RODRIGUEZ LOZANO, Miguel. *El norte: una experiencia contemporánea en la narrativa mexicana*. México: Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Nuevo León, 2002.

VAZQUEZ RENTERÍA, Víctor Hugo. *Póquer con Dama. Cinco cuentistas mexicanos*. Veracruz: Instituto Veracruzano de Cultura, 2007.

VELASCO, Raquel. “La narrativa del narcotráfico y el Sicariato en México”. En *El Norte y el Sur de México en la diversidad de su Literatura. Migraciones y fronteras*. México: Universidad de Sonora, 2011.

General

ANDERSON Imbert, Enrique. *Teoría y técnica del cuento*, 3ª edición, Barcelona: Ariel, 1999, (Letras e Ideas).

BERISTÁIN, Helena. *Diccionario de retórica y poética*, 8ª edición aumentada, México: Porrúa, 2003.

- BIEDERMANN, Hans. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Paidós, 1993.
- BOOTH, Wayne. *La retórica de la ficción*. Traducción, notas y bibliografía de Santiago Gubern, Barcelona: Bosch, 1978.
- BOUSOÑO, Carlos. *El irracionalismo poético (El símbolo)*. Madrid: Gredos, 1977
- _____. *Superrealismo poético y simbolización*. Madrid: Gredos, 1979.
- _____. *Teoría de la expresión poética*. Madrid: Gredos, 1985.
- de CHAMPEAUX, Gérard. *Introducción a los símbolos*. España: Ediciones Encuentro, 2002.
- CULLER, Jonathan. *On Deconstruction. Theory and criticism after structuralism*, New York: Cornell University Press, 1982.
- _____. *Breve introducción a la teoría literaria*. Traducción por Gonzálo García, Barcelona: Crítica, 2000, (Biblioteca de bolsillo)
- ELÍADE, Mircea. *Aspectos del mito*. Traducción por Luis Gil Fernández, Barcelona: Paidós, c2000.
- _____. *El mito del eterno retorno*. Traducción por Ricardo Anaya, Barcelona: Origen/Planeta, 1985.
- _____. *Imágenes y símbolos*. Traducción por Carmen Castro, Madrid: Taurus, 1955.
- _____. *Mito y realidad*. Traducción por Luis Gil Fernández, Barcelona: Labor, 1992.
- _____. *Tratado de historia de las religiones*. Traducción por A. Medinaveitia, España: Ediciones Cristiandad, 1974.
- FROHLICHER, Peter (editor), *Teoría e interpretación del cuento*. Bern: P.Lang, 1997.
- GONZÁLEZ Peña, Carlos. *Historia de la literatura mexicana: desde los orígenes hasta nuestros días*. Decimocuarta edición, México: Porrúa, 1981 (Sepan cuántos: 44)
- JUNG, Carl Gustav. *El hombre y sus símbolos*. Barcelona: Paidós, 1995.

LAUSBERG, Henrich. *Elementos de retórica literaria*. Madrid: Gredos, 1975.

_____ *Manual de retórica literaria*. Madrid: Gredos, 1975 (3 vols.)

LOTMAN, Iuri M. “El símbolo en el sistema de la cultura”, en *Escritos*, revista del Centro de Ciencias del Lenguaje de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, núm 9, enero-diciembre, 1993.

PIMENTEL, Luz Aurora. *El relato en perspectiva*, 2ª edición, México: Siglo XXI editores, coedición con UNAM, 2009.

_____ *El espacio en la ficción*, México: Siglo XXI, coedición con UNAM, 2001.

PRADA OROPEZA, Renato. *Hermenéutica, símbolo y conjetura*, Méxio: Universidad Iberoamericana, coedición Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2003.

_____ *El sentido del símbolo III*, México: Universidad Veracruzana, 2007.

RICOEUR, Paul. *Relato: historia y ficción*. Traducción de Elda Rojas Aldunate, México: osfilos, 1994.

_____ *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. Traducción de Graciela Montes Nicolau, 2ª edición, México: Siglo XXI, 1998.

_____ *Tiempo y narración*. México: Siglo XXI, 1995.

_____ *Introducción a la simbólica del mal*. Trad. María Teresa La Valle y Marcelo Pérez Rivas. Buenos Aires: La Aurora, 1976.

_____ *La Metáfora viva*. Trad. Graziella Baravalle. Buenos Aires: Megápolis / La Aurora, 1977.

SANCHEZ ROLÓN, Elba Margarita. “La negatividad dominante: relación mítica entre Adán y la serpiente en *El luto humano* de José Revueltas”, en *Escritos*, revista del Centro de Ciencias del Lenguaje de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, núm 22, julio-diciembre de 2000.

TODOROV, Tzvetan (antologador) *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Traducción de Ana María Nethol, 10ª edición, México: Siglo XXI, 2002.

_____*Introducción a la literatura fantástica*. Traducción de Silvia Delpy, 2ª edición, México: Premia, 1981.

_____*Literatura y significación*. Traducción de Gonzalo Suárez Gómez. España: Planeta, 1971.

_____*Simbolismo e interpretación*, 2ª edición, Venezuela: Monte Ávila, 1991

_____*Teorías del símbolo*. Venezuela: Monte Ávila, 1977.

ZAVALA, LAURO. *Teorías del cuento*, 2ª edición, México: UNAM, 1995.