

ISSN: 2683-3247

HUMANITAS

REVISTA DE TEORÍA, CRÍTICA Y ESTUDIOS LITERARIOS

VOL. 3 NÚM. 6
ENERO-JUNIO
2024



UANL®

CENTRO
ESTUDIOS
HUMANÍSTICOS

Humanitas

Revista de Teoría, Crítica y Estudios Literarios

<http://humanitas.uanl.mx/>

Realidad y ficción en Verano de Carmen Villoro

Fact and fiction in Verano by Carmen Villoro

Gloria Vergara
Universidad de Colima,
Colima, México
orcid.org/0000-0003-1959-7305

Fecha entrega: 18-1-2024 **Fecha aceptación:** 29-1-2024

Editor: Víctor Barrera Enderle. Universidad Autónoma de Nuevo León, Centro de Estudios Humanísticos, Monterrey, Nuevo León, México.

Copyright: © 2024, Vergara, Gloria. This is an open-access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution License [CC BY 4.0], which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.



DOI: <https://doi.org/10.29105/revistahumanitas3.6-84>

Email: gvergara@ucol.mx

Realidad y ficción en Verano de Carmen Villoro

Fact and fiction in Verano by Carmen Villoro

Gloria Vergara
Universidad de Colima
Colima, México
gvergara@ucol.mx

Resumen: En el presente artículo analizamos la realidad representada en la literatura infantil y juvenil (LIJ), de manera específica en la obra Verano, de Carmen Villoro. Partimos de los conceptos teóricos de Geog Lukács relacionados con la teoría del reflejo y la noción de realidad en el arte literario, para revisar aspectos del contexto sociocultural, las problemáticas familiares y, en general, la idea de mundo que emerge de la novela. De esta forma, entramos en diálogo con los problemas cotidianos de la familia Hermosillo, los enfrentamientos de Ana y sus hermanos con las situaciones y el contexto que los impacta y, finalmente, vemos cómo el mundo mágico de Manuntlán resulta un espacio de resiliencia.

Palabras clave: Realidad – ficción – idea de mundo – Verano – Carmen Villoro

Abstract: In this article we analyze the reality represented in children's and youth literature, specifically in Verano, by Carmen Villoro. We start from Geog Lukács' theoretical concepts related to the theory of reflex and the notion of reality in literary art, to review aspects of the sociocultural context, family problems and, in general, the idea of the world that emerges in the novel. In this way, we dialogue with the daily problems of the Hermosillo family, the confrontations of Ana and

her siblings with the situations and the context that impacts them and, finally, we see how the magical world of Manuntlán turns out to be a space of resilience.

Keywords: Reality – fiction – idea of the world – Summer – Carmen Villoro

Introducción

La relación entre literatura y realidad se ha vuelto a discutir de nueva cuenta, como pasó hace un siglo con los críticos del realismo, a partir de las ideas positivistas y la crítica marxista. Hoy no hablamos mucho de la teoría del reflejo como lo hacía Georg Lukács, o de las homologías como Lucien Goldman; pero hay, sin duda, entreverada en los conceptos que rigen a la crítica literaria actual, una corriente que ancla sus redes en la visión que sobre el arte ya tenían quienes, como Lukács, heredaron el camino de Kant a Hegel y de éste a las propuestas estéticas de Marx. En este contexto surge la noción de realidad en el arte literario que aquí retomamos para acercarnos a la literatura infantil y juvenil (LIJ), específicamente a *Verano*, de Carmen Villoro. En nuestro abordaje partimos de las siguientes preguntas: ¿cómo opera la relación entre realidad y ficción en la LIJ?, ¿el contexto social, las problemáticas familiares impactan en la complejidad de los personajes que aquí se delinean?, ¿cuál es la cosmovisión o idea de mundo que emerge de *Verano*? Con esto nos adentramos en el análisis e interpretación de la realidad representada, buscando las estrategias que pueden llevar a niños y jóvenes lectores a la apropiación de un mundo en el que se identifiquen, pero también encuentren espacio de crecimiento y transformación.

Realidad y ficción en la LIJ

Desde los cuentos populares recogidos por los hermanos Grimm o Hans Christian Andersen, por no ir más allá del siglo XIX, hasta la tradición oral que perdura en nuestros pueblos, encontramos

realidades mágicas, fantásticas, grotescas, irónicas, etc., que nos hacen pensar, por un lado, que el mundo cotidiano se presenta a los niños con estas esferas terribles y que, sin embargo, para ellos resultan atractivas y naturales. Son mundos llenos de retos y obstáculos con los que los personajes luchan para salir adelante. Por otro lado, vemos la impronta moral que se impone en las obras, a partir de valores y actitudes diferentes de cada época. Nos encontramos así, versiones y adaptaciones de los cuentos populares clásicos en la literatura de hoy, la música, el cine, etc., en donde los estereotipos cambian y se transforman.

Tomando el ejemplo de algunas representaciones femeninas como Blanca Nieves o la Bella Durmiente, vemos que las heroínas no esperan ya al príncipe que las despertará con un beso de amor. Tampoco impera, en las expresiones literarias de nuestro tiempo, el modelo de Penélope tejiendo, mientras aguarda a que regrese su amado. Pero hay personajes en la literatura infantil tradicional, que siguen tocando las emociones de los niños, más allá de los enfoques críticos de género y la metaliteratura. Caperucita corre peligro y lo comunica a los pequeños lectores, igual que los siete cabritillos. Pulgarcito y Jack con su habichuela se renuevan en su lucha contra gigantes monstruosos. El patito feo sigue conmoviendo por el rechazo que sufre y por su sorprendente transformación, cuando reconoce su verdadera identidad. De esta forma, hacemos notar que lo que no cambia en la LIJ es precisamente esa dimensión de lo profundamente humano que sale a flote en cualquier época.

En la literatura infantil de nuestros días podemos encontrar novedosas representaciones que por un lado retoman tipos de héroes de otras épocas, y, por otro, rompen con acciones inesperadas. Hallamos en este repertorio:

una realidad sin palabras, un mundo fantástico con dragones y guerreros, una señora malvada que castiga a sus hijos incluso cuando se portan bien, un elefante que se convierte en rey, un joven que resuelve misterios en África, animales ponzoñosos preocupados porque ya no asustan, un pingüino perdido en su soledad, una estrella a la cual alcanzar, un conejito blanco que desearía ser negro, una niña peculiar que lucha por recuperar el tiempo perdido (Enciso, 2020, s.p.).

Son mundos distintos, realidades misteriosas y complejas que cambian el rumbo de nuestro devenir cotidiano. Y es que, en la literatura, como veía Lukács, no se trata de encontrar un espejo fiel de la realidad, pues “el asunto principal a dilucidar en el problema del reflejo artístico, no es el de encontrar un equivalente sociológico a los contenidos de la obra artística; no se trata únicamente de referir la copia al original”¹ (Quesada, 1981, p. 95).

Esto, en la literatura infantil, resulta aparentemente más fácil de entender, pues, claro está, los animales referidos como el lobo o los cabritillos no hablan, no habitan en una casa del mundo real tal como los humanos, aunque así se diga en los cuentos. Aquí entendemos que la fábula cumple a cabalidad su función y deja clara la distancia con la realidad en cuanto a la naturaleza de los

¹ En este sentido, Lukács transformó los estudios de sociología de la literatura al ir más allá de la crítica que busca solamente “las correspondencias entre la obra y el *contenido* de la conciencia colectiva [...] En la medida en que [los críticos] consideran la obra como un simple reflejo de la realidad social se afirman como más eficaces [sus juicios] cuando se aplican a obras poco creadoras que reproducen la realidad con un mínimo de trasposición; e incluso en el mejor de los casos, desmenuzan el contenido de las obras, insistiendo en sacar a la luz lo que es reproducción directa de la realidad y dejando a un lado todo lo que se refiere a la creación imaginaria” (Goldman, 1969, p. 215).

personajes. Acciones como las del lobo para entrar a la casa de los cabritillos o el hecho de que el cazador le abra la panza para sacar íntegros a los personajes que se había tragado, resultarían inverosímiles si intentáramos verlas como el reflejo del mundo original. Pero nos imaginamos sin problema esas escenas, las voces del lobo; incluso sus intentos en el cambio de tono para tener una voz más dulce.

Todo esto es posible en el mundo ficcional, porque entramos en un *hábito* de realidad a través en los objetos representados, diría Roman Ingarden². Volvemos, asimismo, a la mirada ineludible de Aristóteles, cuando en su *Poética* afirma que la naturaleza es sólo un patrón para el arte, pues en el “como si” metafórico, ya sea en la literatura en general o en la LIJ, hay un principio de contradicción que corresponde al “es, no-es; es-como” en la estructuración metafórica de la mimesis o representación de la realidad³.

² Para ampliar este punto se puede revisar el concepto de cuasijuicios y el estrato de los objetos representados en *La obra de arte literaria*. Ingarden asegura: “En los objetos representados hay solamente un *habitus* externo de realidad, que no tiene la intención de ser tomado en cuenta con toda seriedad, aunque, cuando se lee la obra, puede darse el caso que el lector tome las proposiciones cuasi-juiciales por juicios genuinos y así considerar como reales objetos que simplemente simulan realidad” (1998, p. 263).

³ Resulta obligado mencionar aquí a Paul Ricoeur, que retoma de Aristóteles tanto el concepto de metáfora como el de mimesis. En *La metáfora viva* y en *Teoría de la interpretación* aborda la naturaleza de la metáfora. En esta última dice: una metáfora “tiene más que un valor emotivo porque ofrece nueva información. En síntesis, una metáfora nos dice algo nuevo sobre la realidad” (2006, p. 66). Y es que el excedente de sentido nos lleva precisamente a relacionar la ficción (el como si) con la realidad. En *Tiempo y narración*, Ricoeur deja clara la complejidad de esta relación, cuando retoma el concepto aristotélico de mimesis y habla de *mimesis I* o prefiguración, *mimesis II* o configuración y *mimesis III* o refiguración. Ricoeur asegura esta relación, cuando refiere la cita de Eric Blondel: “Todo discurso está en parte relacionado

Y en este estira y afloja entre realidad y ficción, con la visión del realismo de Lukács, es posible decir que:

gracias a *la forma* en que han sido captados y relacionados los diversos elementos [...], la extremidad y exageración de los casos aislados se anulan recíprocamente y en conjunto dan la impresión de ser un reflejo auténtico de la totalidad de las contradicciones morales y sociales de su período histórico. (Quesada, p. 93)

Cuando esto ocurre, la conexión entre los diversos elementos representados provoca que entremos en el mundo de la ficción y establezcamos reconocimientos análogos con la realidad en la que estamos inmersos. Se da una correspondencia entre la creación y la conciencia social, “no a nivel de los contenidos sino de las *categorías que estructuran una y otra* y, sobre todo, a nivel de su coherencia” (Goldmann, 1969, p. 215). De hecho, asegura Lucien Goldmann, siguiendo a Lukács: “las mismas categorías y la misma coherencia pueden regir universos de *contenidos totalmente diferentes*, de forma que la trasposición imaginaria no constituye ningún obstáculo para la existencia de una relación íntima entre la cultura y la sociedad” (p. 216). En esta línea, la estética de Lukács “utiliza las categorías de reflejo y de particularidad, [... para hablar de] antropomorfización y humanización, para formular como perspectiva final de todo arte el hecho de que este representa la memoria de la humanidad” (Werner, 2009, s.p.).

Al rebasar la simple descripción de la realidad, toda obra realista “hace que nos familiaricemos con los problemas, estructuras y complejos de la época correspondiente” (Werner, 2009, s.p.). La

con el mundo. Porque si no se hablara del mundo, ¿de qué hablaría?”.

noción de “tipo” de Lukács, afirma Werner, es el medio idóneo para configurar la realidad en la ficción, pues para el pensador húngaro, “la verdadera literatura [...] la realista, [...] nos presenta en forma de «tipos» la soldadura orgánica entre el hombre y el desarrollo histórico-social” (Anderson, 1979, p. 64).

Lukács asegura que la representación del personaje, así como las situaciones «típicas», “convergen y se entrelazan en una unidad viva y dinámica” (Quesada, p. 92), sin limitarse a algunos de sus aspectos. Realismo, además, implica hacer visible con plasticidad y perspicacia, la existencia autónoma de los personajes y sus relaciones. Pues como asegura Lukács:

Todo reflejo adecuado de la realidad abarca ese dinamismo [...] que tiene una dirección concreta y determinada. Los tipos y formas responden, según la época y la personalidad del escritor, a una variabilidad estilística infinita; pero, precisamente de esa intención de la subjetividad literaria que selecciona y suprime según el ¿de dónde? y ¿adónde? concretos de la vida autoexperimentada, surge la íntima unión del sujeto poético con la objetividad, surge ese salto dialéctico que pasa justamente de la profundidad más auténtica de la esencia subjetiva interior a la esencia objetiva (en alguno de sus aspectos esenciales) de la realidad histórico-social de la época. (1977, p. 69)

Veamos cómo, a través de estas ideas, podemos adentrarnos en *Verano*, de Carmen Villoro, que utiliza estrategias para subvertir los modelos originales de realidad, como ocurre con obras como *Monstruos mexicanos*, de Carmen Leñero; *La peor señora del mundo*, de Francisco Hinojosa, o *El dragón blanco y otros personajes olvidados*, de Adolfo Córdova y *Dios es mi corazón* [Chupa ladxidua] de Irma Pineda, citados por Enciso (2020, s.p.).

El contexto social y las problemáticas familiares en *Verano*

La novela *Verano*, de Carmen Villoro⁴, publicada en 2022 por la Universidad de Guadalajara, narra la historia de la familia Hermosillo, durante un verano en el que los padres deciden separarse. Todo cambia en sus vidas. Ana y sus hermanos conocen a la novia de su papá, ven el proceso de liberación de su mamá y tienen el acompañamiento de una joven indígena que les enseña a ver el mundo de manera diferente. De esta suerte, hay una especie de resiliencia y transformación de la familia, especialmente de los niños, al enfrentarse a una realidad que los violenta en su mundo cotidiano. En esta noción de mundo entran aspectos típicos, como los llama Lúkacs, que vienen del contexto social en el que se ubica la narradora. De hecho encontramos algunos rasgos relacionados con el entorno biográfico de la autora, que impactan la totalidad de la

⁴ Carmen Villoro estudió Psicología en la Universidad Iberoamericana y la especialización en psicoterapia psicoanalítica en la Asociación Psicoanalítica de México. Ha sido miembro del Sistema Nacional de Creadores y es consejera del FONCA. Es profesora de tiempo completo, directora de la Cátedra “Octavio Paz” y de la Biblioteca Iberoamericana “Octavio Paz” de la Universidad de Guadalajara. Es miembro del Seminario de Cultura Mexicana Corresponsalía Guadalajara. En 1984 obtuvo la beca INBA/FONAPAS (Fondo Nacional para Actividades Sociales) en poesía, y en 1989, la de Jóvenes Creadores del FONCA, en poesía y la Beca Fondo Estatal para la Cultura y las Artes, en la categoría Autores con Trayectoria (1998). Recibió el Premio de Ensayo FILIJ (Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil) 1993. Fue galardonada con el Premio Jalisco en Letras en 2016, el Premio Internacional de Artes y Humanidades “Hugo Gutiérrez Vega” en 2018 y el Premio “Francisco González León” en 2020. Es autora de *Barcos de papel*, *Que no se vaya el viento*, *Delfín desde el principio*, *Herida luz*, *En un lugar geométrico*, *Marcador final*, *Obra negra*, *El tiempo alguna vez*, *El oficio de amar*, *Jugo de naranja*, *El habitante*, *La algarabía de la palabra escrita*, **Liquidámbar, así como de Papalote**, *papelito* (poesía infantil) y los cuentos infantiles: *La media luna*, *Amarina* y el *viejito Pesadilla* y otros cuentos y *Verano*, entre otros títulos.

obra, no en el sentido de un reflejo fiel, sino en la conformación de una idea de mundo.

Carmen Villoro cuenta en una entrevista para el programa “Contraseñas” del canal 22, su experiencia con el teatro infantil, cuando su madre era directora del Centro de Teatro Infantil del INBA.

Yo pasé las tardes de los 6 a los 10 años, por lo menos 4 años de mi vida, en ese centro. Ahí hacíamos títeres, hacíamos teatro, hacíamos pintura. Y los domingos salíamos a las calles de la colonia Roma. Salíamos a caminar en zancos, con cabezas de papel maché, haciendo ruido con cacerolas. Y las familias se iban pegando a nosotros. Regresábamos al patio de la casona, todo mundo se sentaba en el suelo y comenzaba la función...Yo recuerdo algunos fines de semana con mi mamá en una combi con un megáfono y los payasos y los mimos ahí trepados porque íbamos a los pueblitos a llevar función. (2021)

El Centro de Teatro Infantil fue inaugurado el 5 de septiembre de 1965, en la Colonia Roma y tanto Carmen como su hermano Juan Villoro hablan de este espacio y lo que representó en su niñez.

“Era un centro del INBA, ahí empecé haciendo teatro cuando era niño, tenía 5 años y estuve hasta los 10 años. Luego los egresados de ese centro nos volvimos a reunir cuando éramos adolescentes, ahí mismo pusimos una obra de teatro de León Felipe: *Tristán e Isolda*, en donde yo actuaba de El Juglarón”, recuerda [Juan] Villoro. (Paz, 2017, s.p.)

En *Verano*, la hermana menor de Ana se refugia en el teatro. El capítulo V nos muestra rasgos de esa realidad que hace eco de lo enunciado por los Villoro:

Un domingo en la mañana salió a comprar pastelitos a la tiendita de la esquina [...] Cuando salía de la tienda, un alboroto callejero le llamó la atención: era un desfile de gente disfrazada, algunos venían montados en zancos, otros llevaban una enorme cabeza de cartón, otros portaban sartenes, cacerolas y cucharas con las que hacían un ruido escandaloso. Una mujer gorda y pelirroja con las trenzas paradas, llevaba un altavoz por el que gritaba:

—¡Vengan, vengan todos a ver la función de teatro! (Villoro, 2022, p. 47)

Matilde, la niña despistada, la que siempre salía con pláticas que no venían al caso, es quien escapa de las circunstancias complejas de su familia de una forma más “fácil”, y encuentra en la casona vieja del teatro, aspectos de una minirealidad más llevadera: “Sin pensarlo dos veces, Matilde se unió a la caravana. Hechizada por los colores, las formas, el ruido y la alegría, desfiló por varias calles de la colonia entre payasos y mimos...” (p. 47). Desde este ámbito externo de la calle, el móvil de la fiesta la atrapa y se identifica en los rasgos definitorios de su vida familiar:

Llegaron a la puerta de una casona vieja que tenía un letrero en donde podía apreciarse el dibujo de dos máscaras, una con el gesto de reír, otra con el gesto de llorar. La de reír se parecía a la propia Matilde: una línea delgada con los extremos hacia arriba era la sonrisa; dos rayitas pequeñas los simpáticos ojos. La de llorar se parecía a su mamá. (p. 48)

Así el teatro se convierte en un rasgo que impacta la totalidad de la obra y ayuda a Matilde en su actitud de resiliencia. La niña se adentra en una intratemporalidad. Cuando se da cuenta de que los actores son pequeños como ella, su emoción crece y se olvida del tiempo que transcurre allá afuera, donde su madre

la busca angustiada. Ese día, después del enojo de Clara, viene la comprensión, y Matilde tiene permiso para asistir a los talleres durante la vacaciones de verano.

La casona estaba llena de sorpresas. “Era vieja y un poco descuidada, como las de las películas de monstruos, pero a ella no le daba miedo” (p. 49). Exploraba cada habitación: la de los disfraces empolvados, el cuarto de las pinturas y los bastidores, la habitación del piano.

Lo que más le gustaba a Matilde de la casa del Centro de Teatro Infantil era el taller de Pepe, el titiritero. En su taller fabricaba los muñecos con los que, los fines de semana, presentaba sus funciones. Había todo tipo de personajes: brujas, burros, sacerdotes, duendes, campesinos, reyes, vacas, marineros, policías... (p. 50)

Matilde disfrutaba el espacio de la casona, los tacos que le regalaban el titiritero y su esposa cuando iba Amable a recogerla en lugar de su mamá. Se imaginaba el teatro ambulante mientras se bañaba en la tina y cuando salía con los dedos arrugados de tanto estar en el agua, “Matilde se imaginaba que cada dedo era la cara de una ancianita y, antes de acostarse, les pintaba ojos y boca para que la acompañaran en sus sueños” (p. 53).

Así, más allá de las descripciones, *Verano* nos deja ver aspectos individuales y sociales en cuanto a las emociones que pueden tener los niños frente a la separación de sus padres. Afloran rasgos socioculturales de México de los años 70 del siglo XX, tradiciones y hechos de la realidad cotidiana que se enlazan y, que nos muestran la profundidad de esas almas que afloran en las interrelaciones del mundo representado. Las ilustraciones de Helena Climent complementan la historia en tanto que ayudan a

reconstruir la idea visual de la época: la casa de barrio, el carro viejo de la familia de clase media, incluso la portada del libro que nos transporta a Manantul abonando a la imaginación de los pequeños lectores. Villoro dice: “He incorporado a mi escritura lo cotidiano. La cocina, el mundo de los hijos, etc. Todo eso que es tu vida ordinaria se puede compartir en literatura” (Lavin, 2021). Y, si bien, como decíamos, lo que reconocemos en la novela no es meramente una copia de la realidad, “en la aparente incoherencia y contingencia de los hechos y valores cotidianos, en sus contradicciones internas, se esconden las fuerzas y procesos latentes cuyo desarrollo lleva a la afirmación de nuevos y auténticos valores y a la necesidad de transformar la realidad” (Quesada, p. 89).

En *Verano*, Ana cuestiona las acciones de los otros personajes; nos hace entrar en una reflexión profunda sobre el amor y la familia como núcleo social. La ironía, el juego, la puesta en evidencia de determinadas normas y conductas son estrategias que le sirven para cuestionar el mundo de los adultos. Ana es consciente de que sus padres están planteando las cosas como si todo fuera a seguir igual en la familia y los enjuicia:

Sus padres habían hablado con ella y sus hermanos la noche anterior, y les habían dicho toda esa sarta de mentiras que dicen los papás cuando se van a divorciar: “Lo que más nos importa son ustedes; su papá y yo ya no queremos seguir viviendo juntos, eso no quiere decir que ustedes pierdan a su papá o a su mamá porque la relación de cada uno de nosotros con ustedes seguirá siendo la misma”, y bla, bla, bla. (Villoro, p. 10)

Rafa también expresa su preocupación ante la separación de sus padres. “Ahora que sus papás iban a divorciarse, a Rafael

le importaba sobre todo el sufrimiento de su hermano. Él, por lo menos, había vivido hasta los doce años con sus papás, pero Callo no recordaría nunca lo que había sido tener una familia unida” (p. 16).

Por su parte, el niño pequeño “había oído hablar a sus papás de la separación, y se había imaginado que un malo vendría y se llevaría a su mamá. Su papá no le preocupaba gran cosa” (p. 17), pero las reacciones nerviosas de Rafa y de Ana eran la evidencia de “que algo terrible sucedería, como cuando llovía en la noche y caían truenos, y su papá no lo dejaba ir a dormir con su mamá” (p. 17). Ante estos ambientes complicados, la narradora omnisciente encamina los conflictos de Ana y su familia hacia salidas positivas. Así, aunque Callo y sus hermanos están temerosos, la chispa de humor que se deriva de la inocencia del pequeño sale a flote: “Por eso, mientras seguían hablando de cómo sería la separación, él había ido a ponerse su capa de hombre murciélago, y había sacado la espada de pilas que prendía lucecitas, para que el mundo no se convirtiera en esa pesadilla horrible que significa crecer” (p. 17).

Las emociones relacionadas con la separación de los padres salen a flote, como saldrían en el contexto de una realidad de los años setenta y de cualquier época. En las acciones de Ana y sus hermanos hay preocupación, muestras de tristeza, enojo, confusión. Hay rebeldía, principalmente cuando conocen a la novia del papá. El día que salen a pasear con ellos, los niños ejecutan su plan para hacer quedar mal a Rodrigo, quien al principio los regaña y trata de frenar su mala conducta. Pero ante cada prueba, Natasha sale ilesa y se va ganando la simpatía de los hijos de Rodrigo y Clara. Así, los niños transitan de su preocupación por el núcleo familiar a la aceptación de Natasha. Al principio vemos cómo Ana le llama a su amiga Isabel para confesarle que sus papás se divorciarán. La idea de familia rige este sentimiento y

crítica hacia los padres. Como ocurre en el contexto cultural en el que para la mayoría de los mexicanos la unión familiar es fundamental, en el mundo de *Verano* la familia es también uno de los valores de mayor peso, de ahí el impacto que tiene la noticia. Por esto, aún con los toques de suavidad y razonamiento que Rodrigo y Clara le ponen al discurso sobre la separación, Ana manifiesta un sentimiento de frustración:

Es difícil tener papás considerados, de esos que piensan cómo decir las cosas para que no te duelan; que te toman en cuenta —o que por lo menos creen que te toman en cuenta— para decidir su vida; que están dispuestos a escucharte si algo te perturba. Es difícil porque no puedes odiarlos. No puedes ni siquiera enojarte y decirles que en realidad tú no les importas porque si tú les importaras lucharían por quedarse juntos. (p. 10)

Desde la perspectiva de Ana, vemos una familia típica urbana, de clase media. Rodrigo es un profesor universitario; Clara, una enfermera que dejó su trabajo para dedicarse al hogar pero que ante las circunstancias debe volver al trabajo. Como extensión de la familia, aparece Amable, quien es contratada para llevar a cabo labores domésticas, pero amplía sus funciones como soporte psicológico de los niños, pues Clara regresará al trabajo y Rodrigo sólo estará los fines de semana con ellos.

La idea de familia es revisada desde diversos puntos de vista que dialogan con la realidad cultural de México en cuanto al valor e importancia de los lazos familiares. Ana manifiesta su anhelo de reconciliación: “quería creer que las cosas tenían remedio, que eran desajustes pasajeros, dificultades que tienen todas las parejas y que acaba resolviéndose con un ramo de rosas una tarde cualquiera” (p. 9). Pero la cuestión se volvía formal con la noticia y ahora llegaba la incertidumbre de la nueva vida con el papá fuera de casa.

El lenguaje coloquial y los elementos mágicos sirven a la narradora para construir intimidad con los lectores. Surge también una especie de complicidad con los personajes y sus acciones. Así el texto nos mueve de la realidad íntima al ámbito externo. Ocurre, por ejemplo, cuando aparece Amable, la jóven indígena, y las tradiciones orales de Oaxaca se hacen presentes. Entonces, a partir de lo que refiere Amable de su cosmovisión, lo mágico impacta en los niños.

Amable sacó una manta bordada con diminutas cruces de hilo negro que en su conjunto figuraban flores y la colocó sobre algunas de las cajas a manera de mantel, después fue colocando sobre él una serie de objetos que a Matilde le parecieron mágicos: un caracol del tamaño de una mano, una cajita de madera adornada con una línea roja y una verde, unas semillas con forma de ojos de vaca, un cofre en el que guardaba cartas, una bolsa de alpiste, unos frijolitos rojos encerrados en una caja hecha con tiras ensambladas de madera, un frasco de vidrio que contenía flores blancas que más bien parecían nubes por su manera de moverse en el aire encerrado, y una vela. La niña preguntó:

—¿Qué son todas esas cosas?

—Son regalos de mis viejos, cosas que ayudan a la gente de Manantul, mi pueblo —contestó Amable. (p. 20)

Manantul es un espacio mágico que se traslada a la casa de los Hermosillo a través de las historias de Amable. “Si te quedas oyendo, los maíces te cuentan con sus grititos muchos cuentos —decía” (p. 21). Pero además de los elotes que crepitan en las llamas y su personificación, Amable les confesó que “siete pericos la vendrían a visitar pronto desde su pueblo, le traerían noticias de sus vecinos, de todo lo que pasaba allá, en aquel territorio habitado por la niebla” (p. 21). Así, en la obra de Villoro se va construyendo un entramado

contextual que modifica la psicología de los personajes en ese ir y venir de la mirada de Amable. De Manantul viene la magia, el alivio, la transformación. Viene una nueva forma de vivir la realidad. Ante las circunstancias adversas para los niños, Amable pone, en cada acción cotidiana, una nueva estrategia para cambiar el ánimo:

—Vénganse, les tengo preparado un té de hierbas bien calentito con unos tamales de hoja y una salsita bien picante.

Como siempre, con palabras sencillas y espíritu alegre, Amable les hacía sentir que comprendía su confusión de sentimientos y les ayudaba a ver las cosas con naturalidad y alegría.

—Están ricos los tamales, dijo Ana.

—Es que están hechos con puercos juguetones —dijo Amable, y todos rieron gozosos. (p. 46)

Amable también cura el enojo de Clara, cuando Matilde no aparece porque está entretenida en el teatro. Con “un puño de nubes blancas” hace una bebida que logra calmar a la mamá y provoca una vez más el cambio de ambiente para la familia:

—Toma Clara, para que se te quite la muina —dijo.

Clara tomó la bebida a sorbitos y se fue calmando. La niebla de Manantul se iba metiendo por su garganta, llegaba hasta su estómago, se diluía en sus brazos y en sus piernas, le llegaba a la cabeza como una brisa tibia... (p. 49)

Rodrigo era tal vez el más distante de ese mundo mágico en el que Amable lo envolvía todo. Él, inclinado más a la razón, se mostraba receloso de las acciones y el discurso de la joven. La historia de que Amable hubiera venido a trabajar con su familia

porque “había soñado que un árbol perdía todas sus hojas” (p. 23), le molestaba. Pero ante su regaño por la ligereza de sus palabras y decisiones, la joven indígena responde:

—Si hubiera sido un árbol de ciruelo o jacaranda, yo no hubiera venido; porque esos siempre mudan sus hojas, pero los tabachines no, sólo si están enfermos de tristeza.

—¿Y eso qué tiene que ver con nosotros, Amable? —replicó el papá.

—Usted sabrá, señor, yo sólo vine a recoger las hojas —dijo Amable, y siguió barriendo la banqueta. (p. 23)

De esta forma, el texto deja claras huellas de su dimensión mágica que se extiende por momentos a las acciones de los niños más pequeños, Matilde y Callo. Cada uno de los personajes de *Verano* va modelando su realidad en la ficción. Ana en la amistad y el primer amor, Rafa en el fútbol, Matilde en el teatro y Callo en sus luchas contra los monstruos. Incluso los mayores tienen su espacio-refugio. El papá en su estudio lleno de búhos y Amable en el rincón de su cuarto, donde monta su altar con objetos traídos de Manantul. Sólo Natasha y Clara quedan al margen de ese ambiente mágico. Pero Clara cae bajo lo efecto de serenidad que le da Amable y Natasha logra ganarse la admiración de los niños, porque en lugar de perder la paciencia, entra en su juego.

La realidad de *Verano* se muestra entonces como una totalidad compleja en donde los rasgos ficcionales están matizados de realismo. La obra de Villoro nos muestra cómo durante un lapso que corresponde a las vacaciones de un verano, la familia Hermosillo enfrenta una crisis familiar que hace crecer a todos los miembros. Poco a poco viven la transformación de su entorno y de su vida

propia. Incluso Clara, que es vista con cara de tragedia por su hija Matilde, sale al reencuentro de una nueva vida. Hubo un divorcio, pero su impacto no es letal; todos se dan cuenta de que la vida sigue, en gran parte gracias a Amable y su manera de ver el mundo.

Palabras finales:

La interrelación entre realidad y ficción en la obra de Carmen Villoro es visible por lo menos en tres momentos que a su vez contienen rasgos mágicos: el teatro, como una marca metaliteraria, indica el espacio de resiliencia para Matilde. Este ambiente colorea su mundo aparentemente distante de la realidad de los otros. El estudio de los búhos de Rodrigo en un momento dado adquiere una dimensión mágica para Ana y sus hermanos, cuando pasan el fin de semana con su padre. Y el mundo de Amable se reconfigura en el rincón de su cuarto, en donde coloca los objetos mágicos; su espacio determina la presencia de seres que viajan de Manantul a la Ciudad de México, en donde se desarrolla la obra.

Manantul está presente en todo el proceso de transformación. Sirve a la cura de Rafa, como a la imaginación de Callo y Matilde y, sobre todo, aclara la visión del mundo de Ana. Da lugar a una mirada resiliente de las problemáticas sociales y su significación, como ocurre aquí con el divorcio y la fractura que implica en la unidad familiar mexicana de los años setenta del siglo XX. Es el mundo de una familia citadina típica, de clase media, impactada por el mundo indígena que arriba al ámbito urbano en busca de trabajo, aunque en la obra no es la necesidad de trabajo sino el deseo de ayudar lo que trae a la joven hasta el seno de la familia Hermosillo. Amable se convierte en presencia definitiva e indispensable para la transformación individual y del núcleo familiar.

De esta forma, Carmen Villoro nos entrega una visión crítica de las relaciones familiares en una situación compleja. Pero también la obra apunta hacia un mundo en donde es posible salir adelante de los conflictos, crear una resignificación individual y colectiva, y recuperarse. Es necesario cambiar de opinión, valorar a los demás y respetar su manera de ver el mundo. Aquí, la familia completa cambia, se sale de las normas establecidas y se adapta a las nuevas circunstancias. En este sentido, como diría G. Lukács, es una familia más humana. A través de personajes “tipos” como Ana o Amable, se abonan rasgos transversales que nos ayudan a concretizar y reconfigurar un mundo total más humano, con sus interrelaciones entre lo creíble y lo mágico.

Referencias:

- Aristóteles (1974). *Poética*. Gredos. <https://www.ugr.es/~zink/pensa/Aristoteles.Poetica.pdf>
- Anderson Imbert, E. (1979). *La crítica literaria y sus métodos*. Alianza Editorial Mexicana.
- Bajtín, M. (2005). *Problemas de la poética de Dostoievski*. Fondo de Cultura Económica.
- Enciso, M. (2020). La realidad ilimitada, mágica y misteriosa de la literatura infantil. Secretaría de Cultura, 01 de abril de 2020. <https://www.gob.mx/cultura/articulos/la-realidad-ilimitada-magica-y-misteriosa-de-la-literatura-infantil?idiom=es>
- Goldmann, L. (1969). “El estructuralismo genético en sociología de la literatura”. En Barthes, R.; Lefevre, H.; Goldmann, L. *Literatura y sociedad*. Ediciones Martínez, pp. 205-234

- Ingarden, R. (1998). *La obra de arte literaria*. Taurus/ Universidad Iberoamericana.
- Lavin, M. y Beltrán, R. (2021). Entrevista con Carmen Villoro. *Contrasenñas*. Canal 22. <https://www.youtube.com/watch?v=w63NaTx8HE&t=30s>
- Lukács, G. (1977). *Significación actual del realismo crítico*. Editorial Era.
- Quesada, A. (1981). “Arte y «realismo» en el pensamiento de Georg Lukacs. *Revista de Filosofía* de la Universidad de Costa Rica XIX (49,50),89-100,1981. <https://inif.ucr.ac.cr/wp-content/uploads/2022/05/Vol.%20XIX/49-50/Arte%20Y%20Realismo%20En%20El%20Pensamiento%20De%20Georg%20Lukacs.pdf>
- Paz A., R. (2017). El Centro de Teatro Infantil del INBA simplemente se desvaneció. *La Crónica de hoy, Crónica Cultura*, 02/05/2017. <https://www.cronica.com.mx/notas-el-centro-de-teatro-infantil-del-inba-simplemente-se-desvanecio-1021580-2017.html>
- Ricoeur, P. (2001). *La metáfora viva*. Trotta.
- Ricoeur, P. (2006). *Teoría de la interpretación*. Siglo XXI / Universidad Iberoamericana.
- Ricoeur, P. (2004). *Tiempo y narración I*. Siglo XXI.
- Villoro, C. (2022). *Verano*. Universidad de Guadalajara.
- Werner, J. (2009). Georg Lukács y el realismo. Revisión de un paradigma. *Herramienta. Revista de debate y crítica marxista*. 28/05/2009. <https://herramienta.com.ar/georg-lukacs-y-el-realismo-revision-de-un-paradigma>