

El hombre de barro: mirador del agro «norestense»

MARÍA EUGENIA FLORES TREVIÑO✂

*Yo siento satisfacción cuando escribo,
como otras personas lo sentirán
cuando esculpen o salvan vidas¹*

GARCÍA ROEL, 1983

Escribir sobre la propuesta literaria de Adriana García Roel es abordar un producto placentero, un proceso desarrollado con gusto y satisfacción, como ella misma lo señala en el epígrafe. Hacerlo sobre *El hombre de barro* requiere situarse en el ámbito de «una plantación de naranjos en un lugar cercano de Montemorelos [...] [que] es un camino que va, entre las haciendas de un lado, y del otro el río»,² según palabras de la autora. De igual modo, supone el gozo de hacer exégesis a propósito de una obra que en su tiempo mereció honrosas distinciones³ y acérrimas diatribas: «Lo que se ha premiado ha sido este interés tan superficial y burgués por los indios».⁴

✂ Profesora de Educación Primaria (Escuela Normal «Ingeniero Miguel F. Martínez»), licenciada en Enseñanza de la Lengua y la Literatura (Normal Superior del Estado), licenciada y maestra en Letras Españolas (Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de Nuevo León). Premio a *La Mejor Tesis de Maestría en Humanidades* por la Universidad Autónoma de Nuevo León (2002). Doctora en Humanidades y Artes (Universidad Autónoma de Zacatecas, 2006, Mención Honorífica), exbecaria del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (2003–2006); exbecaria Programa de Mejoramiento del Profesorado (2005–2006); obtuvo el Reconocimiento a Profesores con Perfil Deseable (Programa de Mejoramiento del Profesorado, 2004), Miembro del Sistema Nacional de Investigadores (2007). Se desempeña como profesora–investigadora de tiempo completo en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Nuevo León, donde labora desde 1988, y como docente invitada en la Escuela de Graduados de la Normal Superior desde 2006.

¹ Carlos Arredondo, entrevista a Adriana García Roel, mecanoescrito, 1983.

² *Idem*.

³ *El hombre de barro* ganó el premio Miguel Lanz Duret en 1943, al cual convocó el periódico *El Universal* de la ciudad de México.

⁴ José Luis Martínez, *Literatura mexicana siglo xx 1910–1949*, número 29, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, colección Lecturas Mexicanas, 1990, p. 243.

Por tales razones, resulta muy atractiva esta labor, en especial porque desde su aparición, *El hombre de barro* enfrenta un entorno adverso, afronta prejuicios sexistas y centralistas que reinaban en los ambientes intelectuales de aquellos tiempos: «Se sorprendieron de que fuera una mujer, una mujer joven [...] todos dijeron que ellos habían juzgado que era un señor el que había escrito aquella novela».⁵

Asimismo, representa una valiente determinación para afrontar circunstancias aciagas y apostar a la calidad del estilo, contra la miopía y las barreras de la elite intelectual; como lo demuestra la estrategia empleada en el envío del texto para el concurso: «Entregado por su novio para que [...] no [...] supieran que era de una persona de fuera de la capital».⁶ En suma, el triunfo de la calidad contra los prejuicios y la certeza de que la polémica fructífera —no gratuita— desatada tras su publicación, invitan al estudio de la obra de Adriana García Roel, a incursionar en los pasadizos de la memoria, en «recuerdos de mis estancias en el campo, de lo que yo veía; oía y veía sufrir a la gente».⁷

El reflejo: la escritura especular

En *El hombre de barro* no encontrará el lector una escritura críptica, un mensaje cifrado u oculto que obligue a ensayar complejas aproximaciones hermenéuticas, al contrario, la obra de García Roel se presenta translúcida, clara y transparente como la realidad que recrea; la ficción literaria se construye a partir de «los pequeños dramas, los chismes de caserío, sus personajes destacados y pintorescos y los acontecimientos más sonados».⁸ Sin embargo, al interior de la anécdota proyectada en el tejido textual, presentada de un modo tan accesible para la lectura, se encierra una riqueza cultural que halla su vehículo de manifestación en la literatura.

⁵ Carlos Arredondo, *op. cit.*

⁶ *Idem.*

⁷ *Idem.*

⁸ José Luis Martínez, *op. cit.*, p. 239.

Al recoger las creencias, los mitos, el lenguaje y la conceptualización de la realidad del ejido neoleonés, plasma: «El conocimiento intelectual [que] se organiza en función de paradigmas [...] así como en función de las significaciones mitológicas y las proyecciones imaginarias. Así se produce la «construcción de la realidad» donde lo real se substancializa y se disocia de lo irreal, donde se construye la visión del mundo, donde se concretiza la verdad, el error, la mentira».⁹ De ese modo, aquello que se enuncia como una lista de chismes, estereotipos y creencias de una región (la materia prima de la obra) se revalora a la luz de nuevas perspectivas. Desde enfoques contemporáneos estos elementos —recopilados por la autora en el agro de la zona del noroeste de la entidad y que tienen su modo de expresión en la ficción literaria— resultan valiosos para el conocimiento de la identidad, el imaginario social y las representaciones.

En un principio la obra fue juzgada agriamente por Martínez como «escenas sueltas de la vida de un pequeño poblado [...] con muy poco respeto para la verdad artística y novelesca».¹⁰ No obstante, en este trabajo se propone como precursora de: «Los procesos de movilidad e indeterminación del sistema literario [que] [...] producidos por el énfasis dado a los mecanismos de interdisciplinariedad e interculturalidad de origen no literario, [...] conducen a la apertura y fragmentación de los modos canónicos de acreditación literaria».¹¹

Según Iván Carrasco, dicho proceso se deriva de una nueva noción de cultura y de una sociedad de índole pluralista y relativista que además de coincidir con algunos postulados postmodernistas, sitúa sus preocupaciones en ámbitos considerados como locales o periféricos y

⁹ Morin en Watzlawick Krieg, citado por Vázquez Medel, en J. Haidar e Hilda Tisoc, «Literatura e identidad en la narrativa andina y mesoamericana», en *Semiosis*, Nueva Época, México, Instituto de Investigaciones Lingüísticas de la Universidad Veracruzana, volumen 1, número 1, enero-junio de 1997, p. 255.

¹⁰ José Luis Martínez, *op. cit.*, p. 239.

¹¹ Iván Carrasco M., *Interdisciplinariedad, interculturalidad y canon en la poesía chilena e hispanoamericana actual*, *Estudio filológico*, número 37, 2002, p. 199-210. http://mingaonline.uach.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0071-17132002000100012&lng=es&nrm=iso.

corresponde al fenómeno global de crisis de los grandes relatos.¹² Como se advierte, resulta lógico que la producción de Adriana García Roel suscitara tanto escozor: preludiaba la ruptura, atentaba contra el canon respetado por la literatura de entonces, retó a los críticos y tuvo respuesta.

Esta transición ya se anunciaba: «Con la novela del siglo XIX tiene lugar el surgimiento de una forma expresiva que para unos es algo híbrido, para otros un subgénero y para algunos más un verdadero género que integra dos disciplinas complementarias». ¹³ La transformación fue posible gracias a los aportes del romanticismo que proclama la disolución o libertad de uso y combinación de géneros que se habían conservado casi puros desde la *Poética* de Aristóteles. Augusto Escobar fundamenta su argumentación al referir que Víctor Hugo va más allá cuando sostiene en el prefacio a su drama *Cromwell* (1827) que se le debe aplicar el martillo no sólo a las teorías, sino también a las poéticas y a los sistemas. Para el poeta y novelista francés no deben existir reglas ni modelos, únicamente las leyes generales de la naturaleza que giran alrededor del arte y aquellas particulares que en cada obra derivan de las condiciones propias del individuo creador.¹⁴ Tal es la postura en este trabajo con respecto a *El hombre de barro*, obra considerada pionera en la literatura mexicana al adherirse en su construcción a esas premisas.

Siguiendo a Carrasco, se invita al lector a reflexionar en el desarrollo de la acreditación de textos literarios, tomando en cuenta estructura y contenidos temáticos excluidos, ausentes o con escaso relieve en las variedades hispanoamericanas del canon de la literatura occidental.¹⁵ Agrega también que una visión tipológica de la literatura contemporánea permite observar que los géneros convencionales han perdido estabilidad y se han confundido con otros de naturaleza análoga o diferente, que han aparecido géneros y textos intermedios,

¹² *Idem*.

¹³ Augusto Escobar Meza, *Ficción e historia: reflexión teórica*. <http://poligramas.univalle.edu.co/ficcionehistoria.htm>, consultado el 15 de octubre del 2006.

¹⁴ Citado por Michaud en Augusto Escobar Meza, *op. cit.*

¹⁵ El autor se apoya en Bloom, Harold, *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*, Barcelona, Anagrama, 1995.

confusos, ambiguos, híbridos debido a la interacción con géneros y discursos convencionalmente considerados no-literarios.

Por tanto, puede decirse que la puesta en crisis, la ruptura de los modelos canónicos de la literatura y del discurso mediante estrategias de la parodia, distorsión, reproducción en serie, mezcla, fusión o hibridismo de textos y géneros dominantes y estables de la tradición, las variadas modalidades de la transtextualidad han roto o debilitado la naturaleza y los tipos de textos conocidos. Asimismo, han diluido los límites y abierto las fronteras entre ellos, al mismo tiempo que han puesto en duda la influencia, el sentido y la validez de conceptos como *verosimilitud*, *realismo*, *ficción*, *referente*, *veracidad* y su conexión necesaria con determinadas clases de oralidad y de escritura.¹⁶

Dichas características se encuentran en la obra de García Roel, quien es acusada de «transcribir las cosas como las vio y nada más»,¹⁷ en razón de su particular concepto del manejo de la realidad, por la manera en que efectúa la representación del referente sobre el que construye la ficción literaria. En su escritura se fusionan diversos matices pertenecientes a las tendencias ya mencionadas —aspectos que fueron censurados por la crítica tradicional y rescatados por la contemporánea—, como se describen enseguida.

a) Aproximación de la prosa a las formas líricas a través del testimonio íntimo y afectuoso. En determinados pasajes la autora abandona el lenguaje metafórico para proyectar viva y llanamente sus emociones: «Aquellos seres de color de tierra no me decían nada [...]. Un día, accidentalmente, los sentí vivir. Así, aletargado, así triste, así miserable, así olvidado, así ignorante he encontrado yo al hombre de barro, lo he conocido y lo he querido. De mi encuentro, de mi amistad y de mi amor por él son estos recuerdos».¹⁸

b) Crítica social efectuada por la artista con su obra y el enjuiciamiento al sistema, al hombre mismo:

¹⁶ Iván Carrasco M., *op. cit.*, pp. 199-210.

¹⁷ *Ibid.*, p. 241.

¹⁸ Adriana García Roel, *El hombre de barro*, Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Nuevo León, colección Árido Reino, 2003, p. 12.

