

# POÉTICAS DEL DESERTÃO Y TRANSCULTURACIÓN EN FURIA (2021) Y LA CABEZA DEL SANTO (2014)

POÉTICA DO DESERTÃO E TRANSCULTURA EM  
FÚRIA (2021) E A CABEÇA DO SANTO (2014)

DESERTÃO POETICS AND TRANSCULTURATION IN  
FURIA (2021) AND A CABEÇA DO SANTO (2014)

## Violeta Vaal Rodríguez

Mestranda em Literatura Comparada na Universidade Federal  
da Integração Latino-americana – Brasil.

E-mail: violetavaal@gmail.com.

ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0006-3471-8258>

## Livia Santos de Souza

Doutora em Letras Neolatinas pela Universidade Federal do  
Rio de Janeiro – Brasil, com período sanduíche em City  
University of New York – Estados Unidos. Realizou estágio  
pós-doutoral em Letras na Columbia University – Estados  
Unidos. Professora Adjunta da Universidade Federal da  
Integração Latino-americana – Brasil.

E-mail: liv42xu@gmail.com

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-4406-5415>

**RESUMEN:** El objetivo de este artículo es establecer un vínculo entre el regionalismo, como categoría literaria, y las obras *La cabeza de santo* (2014), de Socorro Acioli y *Furia* (2021), de Cloy Mendoza. Para ello, se mostrará cómo el espacio del desierto y el sertón funcionan como vínculo indisoluble entre espacio, personaje y acción, consolidando una poética del sertão. Además, estableceremos sus relaciones con el regionalismo a través del concepto de transculturación del crítico literario Ángel Rama, abordado en su libro *Transculturación narrativa en América Latina* (1984).

**Palabras clave:** regionalismo; poéticas del espacio; transculturación; Cloy Mendoza; Socorro Acioli; literatura latinoamericana; desierto; sertão.

**RESUMO:** O objetivo deste artigo é estabelecer um vínculo entre o regionalismo, como categoria literária, e as obras *A cabeça do santo* (2014), de Socorro Acioli e *Furia* (2021), de Cloy Mendoza. Para tanto, se mostrará como o espaço do deserto e o sertão funcionam como vínculo indissolúvel entre espaço, personagem e ação, consolidando uma poética do sertão. Ademais, estabeleceremos suas relações com o regionalismo através do conceito de transculturação do crítico literário Ángel Rama, abordado em seu livro *Transculturación narrativa en América Latina* (1984).

**Palavras-chave:** regionalismo; poéticas do espaço; transculturação; Cloy Mendoza; Socorro Acioli; literatura latinoamericana; deserto; sertão

**ABSTRACT:** The objective of this article is to establish a link between regionalism, as a literary category, and the works *La cabeza de santo* (2014), by Socorro Acioli and *Furia* (2021), by Cloy Mendoza. For him, it will be shown how the space of the desert and the desert function as an indissoluble link between space, personaje and action, consolidating a poetics of the desert. Furthermore, we will establish its relationships with regionalism through the concept of transculturation by literary critic Ángel Rama,

discussed in his book *Transculturación narrativa en América Latina* (1984).

**Keywords:** regionalism; poetics of space; transculturation; Cloy Mendoza; Socorro Acioli; Latin American literature; desert; sertão.

## 1 INTRODUCCIÓN

Para que las reflexiones sobre el regionalismo en la literatura sean fructíferas, en pleno 2024, comencemos recordando que — contrario de lo que pueda parecer — el regionalismo, como categoría de análisis, no es estático. Evoluciona. Es histórico porque atraviesa y es atravesado por la historia en sí (CHIAPPINI, 1994, p. 157). Así, para contribuir en los debates en torno a dicha categoría, el presente trabajo expone los diálogos entre el regionalismo y dos obras escritas en el actual siglo XXI: *La cabeza del santo* de 2014 y *Furia* publicada en 2021.

Escrito por la profesora y periodista Socorro Acioli y publicado por el Fondo de Cultura Económica en 2023 — en 2014 en Brasil por la editorial Companhia das Letras —, con traducción del portugués al español de Paula Abramo, *La cabeza del santo* es una novela que cuenta la historia de Samuel, un joven de 28 años, que emprende un viaje de dieciséis días a pie hasta la ciudad de Candeia, en el interior del estado de Ceará, para cumplir una de las promesas que le hizo a su madre, Mariinha, antes de morir: conocer a su padre biológico, Manoel, y a su abuela Niceia.

La novela está dividida en cuatro partes, todas ellas contadas por un narrador omnisciente y con la intervención constante de diálogos entre los personajes. En la primera parte, seguimos

el viaje de Samuel a Candeia, su llegada al pueblo, su primer encuentro hostil con la abuela y el hallazgo de la cabeza hueca de una estatua inacabada de San Antonio en la que, en su interior, Samuel escucha voces femeninas que le piden milagros de amor al santo. Ya en la segunda parte, ese elemento detonador provoca que Candeia — antes un pueblo abandonado, casi fantasma — se llene de personas en busca de los milagros de Samuel, quien se aprovecha de su capacidad de escuchar dichas voces y se vuelve una especie de cupido, que cumple los deseos de matrimonio de muchas mujeres. A pesar del dinero que está obteniendo, Samuel se incomoda con la situación y sólo decide prolongar su permanencia para escuchar con más frecuencia una voz de la cual comienza a enamorarse. La trama se complica cuando un periodista, Túlio, expone la corrupción en Candeia, poniendo a Samuel en peligro de muerte si no se va.

El clímax queda suspendido al comienzo de la tercera parte, ya que en los dos primeros capítulos el narrador retrocede en el tiempo para contarnos las razones del fracaso de la estatua de San Antonio y, en consecuencia, de la decadencia de Candeia. Después conocemos a Meticuloso, el obrero encargado de terminar la estatua y culpable de su fracaso. Descubrimos que Meticuloso es en realidad Manoel, el padre de Samuel. En esta tercera parte, otros personajes, hasta ese entonces poco desarrollados, toman forma.

En la cuarta y última parte de la novela, Samuel se dispone a huir de la ciudad, no sin antes encender una vela a los pies de San Antonio, según la voluntad de su madre antes de morir. Es a los pies del santo en donde descubre que su padre, Manoel, ha estado viviendo dentro de la estatua todos esos años, sintiéndose culpable de su propia desgracia, la de su familia

y la de la Candeia. Los dos hablan y van a casa de la abuela Niceia — donde, más tarde, lo fantástico cobra aún más fuerza —. Finalmente, Samuel abandona Candeia y en Canindé, una ciudad vecina, logra conocer a Rosario, la voz de la cual se enamora.

Por su parte, Fúria, de la escritora mexicana Clio Mendoza, tuvo su primera publicación por Anagrama en 2021, en colaboración con la Universidad Autónoma de Nuevo León. Con una división en cinco capítulos y con un múltiples voces narrativas — pasando del narrador omnisciente a la primera persona —, la novela abre presentándonos a dos de sus principales personajes: Juan y Lázaro, dos soldados desertores que se refugian en el desierto no solo de la guerra, sino también de la confrontación a sus propios deseos, pues ambos inician una breve pero intensa relación homoafectiva.

Es en función de la muerte de Lázaro — y de la indagación de Juan en las pocas pertenencias del difunto — que emerge un personaje clave: Vicente Barrera, vendedor itinerante de hilos, padre, no sólo de Lázaro, sino también de Juan. Así, en Juan emerge el deseo vengativo de ir en búsqueda del padre. Sin embargo, dicha convicción se suspende en el tiempo narrativo para llevarnos a conocer el origen de los hermanos a través de las historias de sus madres con Vicente Barrera.

A partir del tercer capítulo, la perspectiva narrativa pasa a ser la de la pareja María y Salvador, en donde hay un salto en el tiempo y acerca la historia a nuestra contemporaneidad. Pronto descubrimos que Salvador, no es más que otro hijo de Vicente y que ha de encontrarse con un Juan senil. Se trata de una novela compleja, no-lineal, en que nada es lo que parece, un texto polifónico que dialoga directamente con la tradición literaria

latinoamericana del siglo XX. En este sentido, las relaciones con Rulfo, desde la construcción de los personajes, en los cuales nunca se puede confiar, hasta la arquitectura narrativa, es innegable.

Esas novelas aparentemente tan distintas se tocan en un elemento fundamental para ambas: la presencia de espacios desérticos no solo como paisaje o escenario, sino como eje central de las narrativas. Partimos de esa perspectiva para entonces discutir el regionalismo como categoría de análisis literario de obras escritas en el siglo XXI.

Así, el presente trabajo mostrará cómo el desierto y el sertão funcionan como vínculo indisoluble entre espacio, personaje y acción, consolidando una poética del sertão. Además, estableceremos sus relaciones con el regionalismo a través del concepto de transculturación del crítico literario Ángel Rama, abordado en su libro *Transculturación narrativa en América Latina* (1984).

En la primera parte del texto, reflexionamos sobre el espacio del sertão como elemento central de la poética escritural tanto de Socorro Acioli como de Clyo Mendoza. Nos interesan específicamente los esfuerzos hechos por ambas autoras para dialogar directamente con las regiones desde donde vienen y con la tradición literaria que viene lidiando con los mismos espacios a lo largo de la historia literaria. En ese sentido, podemos afirmar que esta literatura del presente revisita y actualiza elementos del llamado regionalismo del siglo pasado, imprimiendo, sin embargo, una mirada contemporánea hacia dichos espacios.

Enseguida, exploramos como uno de los conceptos fundamentales de Rama transculturación actúa en el ámbito de la

caracterización de la propuesta de regionalismo con la que trabajamos aquí. Desde la oralidad, intentamos presentar como las nuevas voces de la narrativa latinoamericana ubicada lejos de los grandes centros evidencia la voz de sujetos tradicionalmente olvidados.

Por lo tanto, pretendemos en este trabajo abogar por la permanencia de validez de la idea de regionalismo como categoría de análisis literario, moviéndola sin embargo hacia otro lugar en la contemporaneidad. Más que exotizar espacios o reforzar estereotipos locales, la literatura contemporánea que se dedica a retratar espacios alejados de los grandes centros urbanos latinoamericanos funciona como una invitación a que se miren dichos espacios en toda su complejidad.

## 2 EL DESERTÃO COMO POÉTICA DEL ESPACIO REGIONAL

Si partimos de la concepción de Afrânio Coutinho en la que, para ser regional, “una obra de arte no sólo tiene que estar situada en una región, sino que también debe obtener de ella su sustancia real” (Coutinho, 1969, p. 220) habremos, entonces, de delinear cómo los espacios de *Furia* y *La cabeza del santo* — lejos de meros accesorios descriptivos — son la base de sus propuestas estéticas.

El desierto de una autora mexicana y el sertão de una brasileña — espacios textuales y a la vez identificables en el mapa terrestre — comparten no sólo la llamarada del sol sino también la ardencia de sus dilemas.

Detengámonos en las primeras líneas de ambos libros:

Soldado Uno y Soldado Dos se encontraron frente a un cadáver en cuyos ojos abiertos no se proyectaba el cielo espeso de la guerra, sino una luz que daba la sensación de la negrura. [...]

¿Quiénes eran? Hacía meses que ninguno de los dos recor-daba quién era. Las órdenes les habían quitado la voluntad y sin ella ambos se habían convertido en asesinos, asesinos de sí mismos también.

La luna menguaba y fue bajo su cuerno de luz cuando Soldado Uno y Soldado Dos se dijeron sus verdaderos nombres (Yo soy Lázaro, Yo Juan) y decidieron que huirían (Mendoza, 2021, p.13).

La oscuridad no permite que el narrador nos describa al paisaje, en las primeras páginas sólo se nos entrega un territorio en guerra, que podría ser hasta selva. Pero, unas cuantas páginas después, nos enteramos que “Haciéndose pasar por dos arrieros hermanos, Lázaro y Juan recorrieron a caballo el desierto huyendo de ser reconocidos ” (MENDOZA, 2021, 18). A partir de allí, el desierto se consolida como el principal espacio de desarrollo de la trama.

Dos soldados que huyen de la guerra, dos desertores y qué mejor lugar para desertar sino el desierto, que guarda relación, desde la lente etimológica, con el verbo desertar y con el sustantivo y adjetivo desertor. Según el diccionario de la Real Academia Española, desierto procede del latín desertus que significa abandonado. Ya desertor (del latín desertor, -ōris), es alguien que deserta, que abandona las obligaciones o los ideales. De esta tenue convergencia etimológica, obtenemos espacios abandonados y personas que abandonan.

Por su vez, sertão establece un vínculo directo con el sustantivo desierto. Según estudiosos como Gustavo Barroso (1947), de la Academia Brasileña de Letras, se entiende que la palabra sertão es una variación o abreviatura de desertão, gran desierto, nombre que los portugueses ya daban a las regiones despobladas y ásperas de África Ecuatorial (ANTONIO FILHO, p.84). Así, desierto, desertar, sertão se unen en la evocación al abandono, al olvido y a la soledad.

En el caso de La cabeza del santo, en su primer capítulo titulado “Camino”, la soledad es una de las primeras ideas que se vislumbran:

Ya no tenía zapatos y, a esas alturas, sus piezas ya eran otra cosa: un par de alimañas deformes. Dos animales dentados e inmundos. Dos bestias aferradas a sus tobillos, incansables, adelante, uno tras otro, adelante, que habían transportado a Samuel durante dieciséis prolongados y dolorosos días debajo un sol a plomo. [...] Lo había ido perdiendo todo en el camino: la juventud, la alegría, trozos de piel, mililitros de sudor, kilos de cuerpo, y los parques y viejos hilillos de esperanza en que algo invisible ayudara a los hombres sobre la Tierra (ACIOLI, 2023, p. 13-15).

El inicio de ambas obras, en donde sertão y desierto se encuentran en la evocación a la soledad y al abandono, anuncia otro cruce: el de la corporalidad y sus líneas tenues entre la vida y la muerte, entre lo humano y lo animal.

En Furia, recordemos que, se nos narra el acercamiento de dos soldados separados por un cadáver y en La cabeza del santo, se nos presenta un hombre de pies bestiales, tras días de camino bajo el sol implacable. Muerte, vida, humano, animal, todo convergiendo en los cuerpos. Inclusive, el cuerpo, sus partes y sus ciencias están presentes como denominación

verbal. En el libro de Acioli, en el título — La cabeza del santo — y en el de Mendoza en el título de cuatro de sus cinco capítulos — La idea del cuerpo, Anatomía de la sombra, El cuerpo anagramático y Autopsia —.

Otra característica del paisaje que fortalece las relaciones ambiguas del cuerpo — con la vida y la muerte, con lo humano y lo animal — es la hostilidad. En Furia, esta extrapola el desierto y moldea a sus personajes.

Juan lo sabía, el desierto era el mejor refugio, el lugar que confundía a los enemigos en la guerra. Lo que el mar fue para los marinos, era el desierto para los soldados: lleno de monstruos inimaginables, de criaturas infernales, de historias sobre Dios y el Diablo y de plantas hostiles que queman y enfebrecen a los niños. Con suerte también hay cactus generosos que dan tunas ácidas aunque sus raíces nunca reciban agua. (MENDOZA, 2021, p.182).

La hostilidad vista como lo contradictorio, lo adverso, percibida como la disputa entre los enemigos — lo que, en teoría, tendría que ser lo opuesto — habla de personajes que no pueden ser completamente humanos, ni animales:

En un cuarto oscuro hecho de tierra y caca de burro, estaba mi padre. Entramos despacio, creo que para no despertarlo. Ella alumbró con una vela. Sólo el fuego no le lastima los ojos, me dijo. Y entonces reconocí al viejo: el cabello canoso, la cara rajada, el cuerpo agarrotado. Sus manos estaban atadas y sus pies también. ¿Por qué lo amarran? Le pregunté con un grito a la mujer. Ella me contestó sollozando: es que está loco. El viejo abrió los ojos. Me vio y empezó a gruñir como un animal rabioso. Sacaba espuma por la boca, se mordía la lengua y la saliva con sangre le escurría de la boca a goterones (MENDOZA, 2021, p.41).

Nos dice, también, de personajes que tampoco pueden estar cien por ciento vivos ni muertos:

Lázaro miró hacia arriba para buscar a los hombres en el techo y ya no estaban. No había nadie, sólo su madre hablándoles a las flores y a Cástula.

Dijo: mamá, miré hacia arriba y ya no vi a los hombres que cantaban.

El silencio caía después de que hablaba, ni siquiera el viento hacía ruido.

Habló su madre: te voy a decir una cosa, pero no te me asustes, Lazarito, esos que viste eran los muertos construyendo una sombra (MENDOZA, 2021, p.49).

Y no menos importante, alumbrá las existencias que no se encajan en la completud de lo que se supone ser hombre o mujer. Existencias como espejismo, que están y no están al mismo tiempo.

El hombre dice llamarse María, y Juan piensa en Lázaro, en sus contoneos y la manera en la que algunas veces estar con él era como estar con una mujer. A decir verdad: se parecen, ese hombre y Lázaro se parecen (MENDOZA, 2021, p.184).

Pero eso sí, ante tal hostilidad, la única certeza que queda es la del cuerpo que existe, a pesar de todo y de todos, como esos “cactus generosos que dan tunas ácidas aunque sus raíces nunca reciban agua” (MENDOZA, 2021, p.182).

La existencia del cuerpo, más allá de las adversidades del paisaje y de la vida y la muerte, también se hace presente en La cabeza del santo. La abuela Nicea, que aparece desde las primeras páginas guiando a Samuel por Candeia, se descubre muerta:

A media madrugada Samuel se levantó varias veces, seguro de que había oído la voz de su abuela, que seguía sin aparecer tras la vuelta de Manoel. No había nadie en la casa. La buscó en la sala, en la cocina, por todos los cuartos. Casi todos. A la izquierda, Samuel vio una puerta cerrada. Al principio pensó que era un armario de ésos donde se guarda cualquier cosa, pero luego quiso abrirlo. Tuvo que forzar la puerta y se encontró con una habitación, una cama matrimonial cubierta por una colcha negra de crochet, con un mosquitero de tul encima.

Al acercarse lo más posible, vio el cuerpo momificado de una mujer anciana con el vestido de Niceia llevaba puesto cada vez que se había encontrado con él. Era una muerte de hacía muchos años (ACIOLI, 2023, p. 156).

Además, en la novela de Acioli, solo el cuerpo completo puede ser santo, pues los habitantes de Candeia entienden la incompletud de la estatua de San Antonio — en la que la cabeza no pudo ser colocada sobre los hombros — como el motivo de sus desgracias y así “la gente que quedaba en Candeia todavía odiaba al santo traidor, que no había tenido fuerzas ni para evitar que su propia cabeza quedara arrumbada en el suelo, lejos del cuerpo, como la de un decapitado cualquiera” (ACIOLI, 2023, p. 64).

A la definición de Afrânio Coutinho habría que sumarle la perspectiva de José Américo de Almeida, para estrechar aún más la relación de las novelas de Acioli y Mendoza con el regionalismo. Según Almeida (1981), el lugar no es sólo el escenario en donde se desenredan los acontecimientos, sino que este ha de mostrar que el vínculo entre espacio, acción y personaje es indisoluble. En *Furia* y *La cabeza del santo* se concentra una poética del espacio, del *desertão*, donde desierto y *sertão* median las relaciones entre sus personajes. Novelas en donde la vida, la muerte, los afectos y las furias

son, antes que todo, físicos: se sienten en el cuerpo, como el calor de sus espacios geográficos.

### 3 EXPANDIENDO LOS CAMINOS DE LA NARRATIVA TRANSCULTURAL

Furia y La cabeza del santo no sólo se conectan a través de la poética del espacio, sino también por medio de una categoría de análisis que surge para pensar lo regional en las narrativas latinoamericanas: la transculturación.

El término transculturación fue introducido inicialmente por el cubano Fernando Ortiz en su obra más conocida, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940). En ella, el antropólogo proponía dicho neologismo como alternativa al término más difundido en la época: aculturación, concepto que denota un “proceso unilateral de asimilación pasiva de una cultura dominante moderna de raigambre occidental por parte de culturas (o sujetos) pre-modernos” (GARCÍA-BEDOYA, 2021, p. 469). Para Ortiz, el término transculturación era más apropiado, ya que destaca una interacción multidireccional y dinámica entre culturas.

Tres décadas después, el aporte de Ángel Rama colocó la categoría de transculturación en el centro de los debates literarios y culturales latinoamericanos.

El concepto se elabora sobre una doble comprobación: por una parte registra que la cultura presente de la comunidad latinoamericana (que es producto largamente transcultural y en permanente evolución) está compuesta de valores idiosincráticos, los que pueden reconocerse actuando desde fechas remotas; por otra parte corrobora la energía creadora que la mueve, haciéndole muy distinta de un simple agregado de normas, creencias y objetos culturales pues se trata de una fuerza que actúa con desenvoltura tanto sobre su herencia particular, según las situaciones propias de su desarrollo, como sobre las aportaciones provenientes de fuera. Es

justamente esa capacidad para elaborar con originalidad, aun en difíciles circunstancias históricas, la que demuestra que pertenece a una sociedad viva y creadora, rasgos que pueden manifestarse en cualquier punto del territorio que ocupa aunque preferentemente se los encuentre nítidamente en las capas recónditas de las regiones internas (RAMA, 1984, p. 40-41).

Según Rama (1984), la transculturación narrativa ocurre en tres niveles: lenguaje, estructura literaria y cosmovisión. El crítico destaca que la cosmovisión es el centro de las operaciones transculturales, “este punto íntimo donde asientan los valores, donde se despliegan las ideologías y es por lo tanto el que es más difícil rendir a los cambios de la modernización homogeneizadora sobre patrones extranjeros” (RAMA, 1984, pág.57). Así, en las novelas que son objeto de este análisis, la oralidad — que puede intervenir los tres niveles — las aproxima en el plano de la cosmovisión.

La oralidad es representada no sólo por la incorporación de historias provenientes del imaginario de las autoras — contadas por sus familias de generación en generación, como lo apunta Acioli en su tesis de doctorado (MARTINS, 2014, p. 38) y Mendoza en entrevistas (CRIALES, 2021) — sino también por el poder que ella tiene para echar a andar las historias que cuentan en sus libros.

Por ejemplo, en el caso de *La cabeza del santo*, sin la capacidad de Samuel para escuchar las voces, la historia no avanzaría. El primer milagro de Samuel (el matrimonio de Madeinusa y el Dr. Adriano) se difunde de boca en boca y, posteriormente, a través de un programa de radio. Además, la palabra escrita, en *Candeia*, reaparece tras la conquista de la



oralidad, pues en una de las primeras escenas vemos a Samuel constatando los rótulos borrados de los establecimientos:

Las casas distribuidas siguiendo el trazado de la plaza. En muchas todavía era posible leer palabras escritas con tinta roja y descascarillada. “Barbería san Antonio”. “Lonchería san Antonio”. “Posada san Antonio”. “Restaurante san Antonio”. Marcas borrosas de un pasado que él no comprendía (ACIOLI, 2023, p. 25).

Tiempo después, la pintura vieja y descascarada que les daba nombre renació gracias a los milagros de Samuel:

Como si estuvieran hipnotizados, todos fueron llegando poco a poco. Se pintaron las fachadas de algunas casas de Candeia. Resurgieron los rótulos: “Posada san Antonio”, “Lonchería san Antonio”, “Barbería san Antonio” (ACIOLI, 2023, p. 80).

Y así como en la novela de Acioli — en la que la oralidad tiene el poder de revivir a una ciudad — en *Furia* el canto tiene la capacidad de amansar al cadáver del niño muerto de las primeras páginas:

Tuvieron que cantarle para que quisiera abrir las manos. Ellos, especialistas en recoger a los hombres caídos, sabían que sólo ante la muerte valía la pena rendirse. Por eso a él, para que se rindiera, le cantaron una canción de cuna. El niño dejó de fruncir el ceño y entonces pudieron sacar la bala. El niño abrió las manos, el niño dejó de apretar los dientes y, cuando al fin relajó el esqueleto, pudieron meterlo en la camisa blanca (MENDOZA, 2021, p.15).

En *Furia*, la oralidad alcanza su condición de mito con el viejo mercader, un hombre que

aparece en varios momentos de la novela para contarle anécdotas a los personajes, cuentos que están mucho más cercanas a sus propias historias y que, para nosotros los lectores, son una anticipación de lo que descubriremos posteriormente. Por ejemplo, en el segundo encuentro del viejo mercader con Juan y Lázaro:

Allí estaba el mercader de nuevo, en el umbral de la cueva, sosteniendo una antorcha. Hola, muchachos, dijo. Los he esta-do buscando.

Juan siempre preparaba los puños cuando tenía miedo. El mercader dijo: vine a contarles una historia. Es la historia de un hombre que vendía hilos en las montañas y de paso se cogió a algunas viudas. Abundan las mujeres solas por aquí y todos los hombres están en la guerra. O ya estuvieron, ¿no es así? Déjenme contarles este bonito cuento.

El mercader entró en la cueva y Juan, asustado, intentó atravesarlo con su puño pero su cuerpo se esfumó al instante en la penumbra (MENDOZA, 2021, p. 28-29).

Para Rama (1998), una ciudad letrada es aquella donde existe un anillo protector del poder y ejecutor de sus órdenes, formado por el clero, maestros, escribas, administradores y todos aquellos capaces de plasmar palabras en el papel. Candeia es modelo de ciudad letrada porque la tarea de educar y alfabetizar a través de la palabra escrita se concede a la iglesia: “Ocuparon la cocina de la vieja escuela de Candeia, que estuvo fuera desde hacía muchos años. El padre Zacarías tenía la llave, siempre la había tenido. Esa fue la puerta que más lamentó cerrar. Los pocos niños que quedaban se fueron a estudiar a Canindé” (ACIOLI, 2023, p. 74-75). Ya en *Furia*, tenemos la presencia de Jesusa, que “era una estudiada y devota mujer de pueblo, se gana-ba el pan por esa preciosa letra suya. Era la escriba. [...] famosa por lograr

con una carta cualquier cosa” (Mendoza, 2021, p.74-75).

Pero, si ambas novelas se encuentran en el nivel de la cosmovisión, gracias al simbolismo de la oralidad, estas se separan cuando vemos cuán diferentes son en el nivel de la estructura literaria.

Uno de los grandes transformadores de la novela regionalista, según Rama (RAMA, 1998, p.52-54), fue João Guimarães Rosa. En Grande sertão: veredas (1956), el crítico uruguayo ve una ruptura con las concepciones rígidas de la novela regionalista — heredadas de la sociología del siglo XIX — y una estructura más fragmentada gracias a la incorporación de la narración oral y popular. Otro caso citado por Rama es el de Juan Rulfo, con la novela Pedro Páramo (1955) y el cuento Luvina (1953), donde la voz del narrador principal se confunde con las voces de los personajes.

Considerando dichos ejemplos como referencias de estructura literaria transcultural — donde la oralidad no sólo es simbólica, parte de la cosmovisión, sino que opera a nivel de estructura — podemos afirmar que La cabeza del santo no se ajusta a esa visión, pues si bien la novela incorpora el imaginario popular y la oralidad, esos elementos encuentran sus límites en el campo de la cosmovisión. La novela de Acioli exhibe una narrativa lineal, con leves digresiones que no comprometen el entendimiento del flujo de los hechos y con un narrador omnisciente que presenta los diálogos de los personajes de una manera clara — señalados con signos de puntuación como la raya —.

Por otro lado, la estructura literaria de Furia sí plasma la concepción de Rama: es fragmentaria, pues existen múltiples voces narrativas que llegan a confundirse y saltos en

el tiempo más bruscos. Furia, inclusive, es una novela más cercana a la concepción de estructura literaria transcultural porque su tiempo narrativo intensifica la relación entre lo regional y la modernidad, pues a partir del cuarto episodio, el escenario y los personajes que conocemos son mucho más próximos a nuestro tiempo.

La capacidad creadora, que conduce a la originalidad y riqueza de la producción literaria de nuestra región, para Rama (1984), se explica a través de las obras de autores como el peruano José María Arguedas (1911-1969), los ya mencionados João Guimarães Rosa (1908-1967) y Juan Rulfo (1917- 1986) y el colombiano Gabriel García Márquez (1927-2014). Es a los dos últimos autores a los que debemos convocar si queremos seguir trazando un vínculo entre la narrativa transcultural y las obras de Mendoza y Acioli.

Tanto Furia como La cabeza del santo evocan a Pedro Páramo (1955), de Juan Rulfo, en la dimensión temática: sus protagonistas son hombres abandonados por el padre, relegados única y exclusivamente a los cuidados maternos y, que en algún momento, emprenden un viaje hacia ciudades con nombre — Candeia, en La cabeza del santo y Boca de Perro, en Furia — para buscar al padre ausente, movidos, más que por el deber — en el caso de La cabeza del santo, la madre moribunda del protagonista le pide que vaya y busque a su padre, así como sucede en la novela de Rulfo — por el deseo de aniquilación.

Ése era su padre. Ésa su madre. Ése era Juan, que una vez que tuvo armado el rompecabezas imaginó el plan de ir en busca de Vicente para matarlo y vengarse de una vez por todas, por haberlo dejado, por haberse cogido a su madre y a la madre de Lázaro, y a quién sabe cuántas

mujeres más sembrando su maldita sangre por todos lados (MENDOZA, 2021, p.98).

Había pensado que le llevaría algo más de tiempo estar, por fin, ante su abuela y su padre. ¿Qué diría? No pensó en qué palabras decir, pero se acordaba, letra por letra, de la voz de Mariinha pidiéndole que fuera a buscarlos.

Si pudiera, mataría a su padre. Nunca había matado, no tenía armas, no tenía idea del tamaño de aquel hombre. Eran años de motivos, sobre todo los últimos quince días, la cara de Mariinha, su hilo de voz, sus cuatro peticiones. Respiró hondo y se puso en marcha (ACIOLI, 2023, p. 25).

Incluso, *La cabeza del santo* abre con un epígrafe de Rulfo — Traigo los ojos con que ella miró esas cosas, porque me dio sus ojos para ver (ACIOLI, 2023, p. 11) — y la propia autora, en su tesis de doctorado, apunta de manera consciente cómo Pedro Páramo funcionó de inspiración para construir el motivo del viaje de Samuel (MARTINS, 2014, p. 30). Aunado a esto, la muerte como elemento temático — sobre el cual reflexionamos en páginas anteriores — también une a las obras de Acioli y Mendoza con la de Rulfo.

Otro punto de contacto, que va más allá de la obra, considera la relación vivencial de Socorro Acioli y Gabriel García Márquez: en 2006, la aurora participó del taller “Cómo contar un cuento”, impartido por el Premio Nobel en la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños, en Cuba. Fue gracias a esa experiencia que Acioli pudo trabajar la idea inicial de *La cabeza del santo*.

Dicho todo lo anterior, vale reforzar que la transculturación narrativa de Socorro Acioli en *La cabeza del santo* y la de Clio Mendoza en *Furia* no es la misma transculturación de la que habla Rama cuando analiza la obra de

Márquez, Guimarães o Rulfo, pero ambas representan la continuidad y la validez de la categoría para pensar la relación entre la modernidad y lo regionalidad, pues como lo apuntas el trabajo de Ligia Chiappini, el regionalismo es producto de la modernidad:

Diferente de los prejuicios de los críticos y a pesar de las ambigüedades del regionalismo, ambos conceptos no son opuestos. Al contrario, el regionalismo, generado por la modernización y la creciente racionalización de la agricultura a partir de mediados del siglo XIX, es un fenómeno de la modernidad (CHIAPPINI, 2014, p. 50).

Sin embargo, ambas obras señalan un camino: visitar, seguir actualizando y generar debates en torno a la transculturación para que los análisis de obras como la de Socorro Acioli y Clio Mendoza — escritas en el siglo XXI por mujeres — sean aún más fértiles, pues en sus obra se valida uno de los aspectos más importantes de la transculturación: la capacidad inventiva y la fuerza creadora de nuestra literatura, que siempre se renueva.

#### 4 CONSIDERACIONES FINALES

Otra lente de análisis en la que ambas obras se encuentran es la de la autoría, pues tanto Acioli como Mendoza tienen experiencias de vida vinculadas al interior de sus países — Socorro, nacida en el estado de Ceará, Brasil; y Clio en el de Oaxaca, México — y cuando vemos el panorama y la concentración de los circuitos culturales en las grandes capitales, ese hecho no tendría que pasar desapercibido.

A pesar de eso, tanto la perspectiva de la poética del sertão como la transculturación ya bastan para establecer ese vínculo. No obstante, al hablar de transculturación el desafío es ver la categoría, en otros términos, como ya lo apuntamos anteriormente. No sólo porque el paso del tiempo ya implica en sí revisitar y repensar la categoría, sino porque estudiar las relaciones de las obras de Acioli y Mendoza desde una perspectiva de genealogía, implicaría leerlas a partir de la subordinación.

Así, pensar la transculturización en obras como *La cabeza del santo* y *Furia* se vuelve aún más fértil si consideramos sus relaciones como productos de una red: una red que expande y mantiene viva la transculturación como categoría de análisis literaria. Lejos de estar agotado, el concepto puede y debe ser revisitado en el siglo XXI, así como categorías como regionalismo ahora para dar cuenta de las nuevas dinámicas sociales que caracterizan a América Latina.

## Referencias

ACIOLI, Socorro. **La cabeza del santo. Traducción de Paula Abramo.** Ciudad de México: Fondo de cultura Económica, 2023.

ALMEIDA, José Maurício Gomes de. **A tradição regionalista no romance brasileiro (1857-1945).** Rio de Janeiro: Achiamé, 1981.

ANTONIO FILHO, Fadel. Sobre a palavra Sertão: origens, significados e usos no Brasil (do ponto de vista da Ciência Geográfica). **Ciência Geográfica**, v. XV, p. 84-87, 2011. Disponível em: [https://www.agbbauru.org.br/revista\\_xv\\_1.html](https://www.agbbauru.org.br/revista_xv_1.html). Acesso em: 05 jan. 2024.

CHIAPPINI, Ligia. Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura. In: CRISTÓVÃO,

Fernando; FERRAZ, Maria de Lourdes; CARVALHO, Roberto (Orgs.). **Nacionalismo e Regionalismo nas Literaturas Lusófonas.** Lisboa: Edições Cosmos, 1994.

CHIAPPINI, Ligia. Regionalismo(s) e regionalidade(s) num mundo supostamente global. In: Diógenes André Vieira Maciel (Org.). **Memórias da Borborema 2: internacionalização do regional.** Campina Grande: Abralic, 2014. p 21-65. Disponível em: <https://abralic.org.br/downloads/livros-produzidos-pela-gestao/02-MEMORIAS-DA-BORBOREMA.pdf>. Acesso em: 05 jan. 2024.

COUTINHO, Afrânio (Dir.). **A literatura no Brasil.** 2. ed. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, 1969. v. 3.

CRIALES, José Pablo. Cloy Mendoza: “La ira y el erotismo son fuerzas evolutivas”. **El País**, 31 ago. 2021. Disponível em: <https://elpais.com/mexico/2021-08-31/cloy-mendoza-la-ira-y-el-erotismo-son-fuerzas-evolutivas.html>. Acesso em: 07 jan. 2024.

GARCÍA-BEDOYA, Carlos. Transculturación. In: COLOMBI, Beatriz (coord.). **Diccionario de términos críticos de la literatura y la cultura en América Latina.** [S. l.]: CLACSO, 2021. p. 469-480. Disponível em: <https://www.clacso.org/wp-content/uploads/2021/11/Diccionario-terminos-criticos.pdf>. Acesso em: 13 jul. 2023

MARTINS, Socorro Acioli. **A cabeça do santo: uma experiência de escrita.** Orientador: Livia Maria de Freitas Reis Teixeira. 2014. Tese (Doutorado em Literatura) - Universidade Federal Fluminense, [S. l.], 2014. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/handle/1/10907>. Acesso em: 2 jul. 2023.

MENDOZA, Cloy. **Furia.** Ciudad de México: Almadía, 2021.

RAMA, Ángel. **Transculturación narrativa en América Latina.** México: Siglo XXI, 1984.

RAMA, Ángel. **La ciudad letrada.** Montevideo: Arca, 1998.