

Relatos populares de la Inquisición novohispana. Rito, magia y otras "supersticiones", siglos XVII-XVIII. Enrique Flores y Mariana Masera, coord., Claudia Carranza, Santiago Cortés, Berenice Granados, Cecilia López Ridaura y José Manuel Mateo, ed. Madrid: UNAM / CSIC, 2010; 310 pp.

Desde cierta perspectiva de estudio, ninguna realización verbal (hablada o escrita) sería marginal, porque lo literario no cuenta con centro alguno. Sólo habría una marginalidad relativa con fines cognoscitivos que exige siempre una explicación: se es y se deja de ser marginal respecto de una frecuencia, una serie, un espacio, un ámbito, una atmósfera, un modelo... no hay marginalidad estética sino márgenes para la comprensión de lo estético, esto es, para procurar entender y explicar las diferentes formas de ser o de ocurrir el arte.

Por otro lado, las comparaciones entre ámbitos distintos no parecen posibles, porque cada conjunto de relaciones o campos impondría condiciones que no pueden ser cumplidas, sino por el propio campo que autopostula su realización; en principio, no cabría emprender balances o paridades, por ejemplo, entre los textos jurídicos de una parte y los literarios de otra, ni leer los primeros con los criterios que aplicamos a los segundos. Nadie en su sano juicio pretendería tampoco convertir en ley relato o poema alguno, puesto que la formulación literaria impediría dar cuenta, no tanto de la materia legislada, como de la manera de cumplir con ella. A la suposición anterior cabría oponer, sin embargo, que incluso las constituciones, los códigos, los reglamentos, etcétera, mantienen un alto grado de opacidad respecto del espíritu de una ley y de cómo habría de acatarse. Pero dejemos atrás la cuestión porque incluso tendríamos que preguntarnos

sobre la preocupación última del aparato jurídico. “La realidad —dice Giorgio Agamben— es que, como los juristas saben perfectamente, el derecho no tiende en última instancia al establecimiento de la justicia. Tampoco al de la verdad. Tiende exclusivamente a la celebración del juicio, con independencia de la verdad o de la justicia” (2009: 16-17).

El rodeo viene a cuento porque bajo determinadas perspectivas de estudio no se juzga lícito hablar de literatura marginal echando mano de textos generados en un ámbito jurídico, precisamente porque se aduce (con razón) que no hay margen sino respecto de una situación cuyo radio, perímetro y centro han sido previamente establecidos en función de un ámbito que no puede ser ajeno ni exterior. Paradójicamente, lo marginal sólo se hace presente cuando forma parte de una constelación. Para estar en el margen, hay que estar en la zona interior marcada por el perímetro. No hay, pues, más ideología que la ideología dominante y a los dominados no les queda sino pensar bajo los parámetros de quienes los dominan, decía Roland Barthes en *El placer del texto* (2000: 53), y esa idea parece compartir —aunque los términos sean distintos— Aurelio González en su “Poética de lo marginal...” (2002: 104), que a su vez procede de un deslinde previo. Decía Aurelio en 1995 y lo reitera en 2004:

Los textos literarios tradicionales y populares no son por sí mismos manifestaciones de resistencia cultural, social o política, sino la expresión —dentro de la cultura de la oralidad...— de los valores aceptados de una comunidad, en una doble vertiente de conservación y refuncionalización (González, 2002: 104).

De lado de los *dominados* no hay ideología alterna —argumenta por su parte el teórico francés—, “sino la ideología que están obligados (para simbolizar, para vivir) a tomar de la clase que los domina”, de ahí que la “lucha social” no consista en la pelea entre “dos ideologías rivales: lo que está en cuestión es la subversión de toda ideología”, concluye con más entusiasmo del que hoy somos capaces, Roland Barthes. ¿Y cuál sería entonces nuestra

querella, nuestro conflicto en el campo literario (y a la larga, social, por qué no)? Trataré de responder.

Desde el centro las cosas se ven girar con armonía y cualquier alteración resulta accesoria o recusable (para emplear un término jurídico); desde el centro se establecen y vislumbran las orillas y se procura la certidumbre de lo otro distante.

Desde el margen, integrado a un punto de irradiación, las cosas se ven y suceden a la manera de contradicciones, perplejidades, exilios, o bien, a la manera de una ajenidad desplazada. Sus certidumbres son las del centro, sus dogmas son los dominantes, cierto. Pero su modo de *haber sido determinado* ya es tierra fértil para el recelo, la suspicacia, el escepticismo, el dilema, la imprecisión. El margen se vuelve punto de arranque, no valor histórico ni social ni estético. El riesgo del margen sin duda consiste en presuponer su cuantía y devenir en centro de una ortodoxia alterna, pero siempre dentro del mismo circuito hegemónico; no obstante, su función de umbral no tiene por qué condenar los ímpetus al extravío, esto es, “a considerar como literario cualquier texto” (González, 2002: 107). Si el margen no implica por sí sólo resistencia cultural, social o política, tampoco es la puerta del abismo donde todo se confunde con nada.

Justamente, emprender la búsqueda de lo literario donde no debería estar o donde no deberíamos buscarlo es lo que anima el volumen *Relatos populares de la Inquisición Novohispana: rito, magia y otras “supersticiones”, siglos XVII-XVIII*. Y es a propósito de la publicación de esta recopilación que se nos plantean —de nuevo— varias cuestiones.

Primero, recurrir a los archivos no es un acto reflejo respecto de los sitios en donde podrían encontrarse papeles o registros que den cuenta de los diferentes modos en que una época alcanzó a realizarse. Una actitud estética que incide en esta práctica es la sugerida por Octavio Paz en *El arco y la lira*; allí, en la introducción de su ensayo, el poeta propone que habremos de hallar más similitudes entre el lenguaje del *Primero sueño* y el Sagrario Metropolitano de la Ciudad de México que entre dos poemas de periodos o corrientes distintas (Paz, 1994: 47). Con tal propuesta

no plantea tanto el reconocimiento sincrónico del llamado espíritu de época o de un estilo, como la potencialidad de la aproximación estética en cuanto estrategia de comprensión. Si las tesis de Paz sobre Sor Juana serían corregidas por Alatorre y muchos otros, es algo que no invalida el principio de acción propuesto. La mirada estética es una operación cognoscitiva y como tal puede aplicarse cuando se busca lo literario en zonas de la producción verbal que se asumen ajenas y aun opuestas. Es cierto, como dice Paz también, citando a Aristóteles, que “nada hay de común, excepto la métrica, entre Homero y Empédocles; y por esto con justicia se llama poeta al primero y fisiólogo al segundo” (1994: 42).¹ De modo que la distancia entre dos realizaciones verbales coincidentes en los años pero no en los propósitos, se abisma en una magnitud mucho mayor que la comprobable entre dos realizaciones estéticas, cuya materialidad es tan desemejante como la piedra y el papel. Sin embargo, la cuestión no estriba en identificar los dichos y los escritos literarios con los judiciales, sino en percibir si en estos se regenera el eco de la palabra literaria o incluso se trasplanta en medidas diversas.

Habría que empezar por las evocaciones de los verbos *relatar* y *delatar*. Las resonancias del sentido de las que habla Valéry ([1938] 2009: 206), y que, por mucho que apreciemos la poesía no son exclusivas de lo poético, se manifiestan en esta mínima diferencia de la inicial, pequeña fractura que impulsa a pensar en que todo acusado es víctima de un relato y que todo delator genera una narración que si en principio no es literaria, en segunda instancia (otro término jurídico), no escapa a las estrategias (sincrónicas) de quienes tienen el impulso de contar algo y gozan con su relato (y el goce, desde luego, no es sólo disfrute).

¹ En sus notas a la *Poética*, Juan David García Bacca indica que en el diálogo *Sobre los poetas* el mismo Aristóteles atribuía también rango de poeta al fisiólogo, y el propio García Bacca presenta al poeta como filósofo en *Los presocráticos* (sel., trad. y notas de México: FCE, 1979; Colección Popular; 177). La movilidad de las denominaciones, hay que insistir, no anula la *forma* en que razona Paz.

El relato ha sido el significante del informe ante el senado de Roma y de la declaración, la deliberación o la moción del cónsul. Y como muy bien lo expone Manuel Pérez en su libro *Los cuentos del predicador*, hubo también un tiempo en que la argumentación por conceptos fue novedad frente a la argumentación por semejanza, dentro de la cual, el ejemplo actúa como “una comparación de carácter narrativo”, que en tanto “argumento del discurso” toma su “carácter probatorio o ilustrativo de una causa expositiva gracias a la comparación de la misma con un asunto externo pero similar a dicha causa” (2011: 18; cursivas mías). Y si algo es posible encontrar en los casos reunidos y estudiados por Enrique Flores, Mariana Masera, Cecilia López Ridaura, Santiago Cortés Hernández, Berenice Granados, Claudia Carranza y el de la voz, son breves piezas —y a veces no tanto— cuya funcionalidad en el proceso de delatar consiste precisamente en probar una causa mediante breves relatos. La idea de una funcionalidad común si no semejante del todo se refuerza al considerar la importante difusión de ejemplos durante los siglos XVI y XVII novohispanos, ocurrida gracias —nos dice Manuel Pérez— a la “predicación popular”, cuya “forma radical” (2011: 47) de incorporarse a la plaza y la calle es presentada por Manuel mediante *El predicador apostólico* (1684), de Gabriel de Santa María. En determinados casos que se le antojaban oportunos, Santa María se acercaba “con cualquier pretexto” hasta donde se encontraban reunidos “tres o cuatro hombres” (a veces bastaba con preguntarles la hora “o cosa semejante”) para enseguida invitarlos a escuchar “un caso particular”: “cuéntoles — dice — algún ejemplo o devoción, y en buena conversación les exhorto a bien vivir y confesar, y que hagan acto de contrición” (citado por Pérez, 2011: 47).

Se dirá que la sola similitud de propósitos entre discursos de diferente índole no basta para que un texto se transustancie en literario y sin duda la razón asistirá a quien de tal forma razone. Pero hay otros indicios que podrían considerarse, aun cuando cualquiera de ellos, tomado por separado, no sea sino una pequeña cantidad significativa que no acaba de fundar sus alcances probatorios (y nuevamente se nos aparecen los términos del derecho).

La delación fue uno de los ejes para el funcionamiento inquisitorial, explican Mariana Masera y Santiago Cortés en la introducción del volumen que nos ocupa. Aunque según las actas muchos comparecían sin ser llamados, lo cierto es que la delación “siempre estuvo estimulada y promovida mediante la lectura y publicación de edictos”; tal “mecanismo” propició que en los procesos y los discursos confluyeran muchos otros “elementos y sentimientos además del supuesto ‘celo religioso’ que llevaba a los declarantes ante el Tribunal” (Flores, Masera y otros, 2010: 33). Los delatores y declarantes, muy al contrario de lo que se afirmaba en las últimas líneas de las actas, no asistían exentos de odio y sólo por descargo de su conciencia, sino que aprovechaban con frecuencia la ocasión abierta por los edictos para moverse con holgura “en los territorios seminoticiosos” del chisme, el rumor y la revancha. Las habladurías, las hablillas, esas formas del *cuento sin fundamento*, esas historias que semejan la verdad y postulan una historia fabulosa,² esas maneras de lo narrativo que van y vienen entre el vulgo son otras dos advocaciones del rumor. Es decir, de eso que José Manuel Pedrosa llama “la matriz, el cauce y la consecuencia, la tierra de la que sale, por la que transita y a la que vuelve la leyenda urbana” (2004: 25). El relato, en su carácter narrativo, se fragua así en un caldo de prácticas verbales distintas y aun divergentes, *sugeridas* por la totalidad humana que no se deshace ni de su matriz ideológica a la hora de escribir, contar o declarar, ni de los pensamientos emociones y sentimientos concomitantes, aun cuando, en el caso de la literatura de autor, por ejemplo, se procure desarticular ese entramado de ideas o —como sugiere cierta evocación residual— ese “relleno contingente” que le da sentido al proceder individual y colectivo (Žižek, 2006: 66).

Pero además de la mala fe, la venganza, la saña o el miedo por no tener nada que decir pero verse obligado a proferir una dela-

² Véase la entrada *hablilla* en el Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española (*Autoridades*, 1734); consulta en línea: [http://buscon.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtile?cmd=Lema&sec=1.0.0.0.0.0.](http://buscon.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtile?cmd=Lema&sec=1.0.0.0.0.), 20 de septiembre de 2011.

ción, también podríamos apuntar que un buen número de mujeres y hombres llegaban para enumerar las circunstancias en que las prácticas heréticas, la brujería o la hechicería no surtían los efectos esperados. Ante todo, lo que se denunciaba en esos casos era el fraude, el engaño, la estafa, lo que ya contribuía a derruir la confianza en las alternativas del poder sobrenatural y a sumar pareceres y *recuerdos* al testimonio. Las denuncias de María Español muestran lo cerca que se estaba de tener a una bruja por embustera, aun cuando hubiese quienes estuvieran convencidos de su pacto demoniaco. Más que por bruja, María Español tenía en mal concepto a doña Ynés porque esta natural de las Islas Canarias, asentada en Huauchinango, Puebla, daba ocasión para ello por ser “muger muy habladora”, y porque algunas veces hablaba “en latín” y era “muy amiga de leer libros” (en Flores y Masera, 2010: 117).

Al mismo tiempo, había quienes ya inscribían sus relatos en un contexto que indica un mayor grado de emancipación narrativa respecto de lo que podríamos entender como testimonio. Por ejemplo, en las palabras de Leonor Ruiz, española, casada y vecina del pueblo de Querétaro, se trasparenta la escena de solaz que da paso a lo que después será tenido por atestación y documento autorizado para dar fe de los hechos. La escena describe el ambiente relajado, similar al de una sobremesa, propicia para conversar, reír, asombrar y contar: “estando en su casa esta denunziente, después de senar, como a la ocho o las nueve de la noche, en compañía de un hermano suyo... el moso, y juntamente una muger española soltera... vieron unas luces por una calle, de que se levantó plática de brujas” (2010: 91). Plática es la conversación y discurso de una persona con otra, al tiempo que un especial modo de razonar y discurrir: el de los predicadores que buscaban exhortar a la virtud, reprender los vicios, abusos y faltas o instruir en la doctrina cristiana.³ La plática, sea colectiva

³ Véase la entrada *plática* en el Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española (Autoridades, 1737); consulta en línea: <http://buscon.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtlle?cmd=Lema&sec=1.1.0.0.0>, 21 de septiembre de 2011.

o especializada, abría enseguida (como lo muestra Leonor Ruiz o Gabriel de Santa María) el espacio para la narración (probatoria o ejemplarizante), la cual, ya suelta la rienda, habrá de convocar en ocasiones a otros de esos huéspedes de la imaginación y la memoria que son los relatos. Así, pues, para levantar la plática, bastó que un sobrino de la denunciante, llamado Nicolás Guzmán, y a la sazón presente, dijera: “Parese que es ora de brujas”.

Leonor Ruiz enseguida habría de cuestionar tal proposición, lo que desde luego no haría sino dar pie para proseguir la charla, ya no en voz del sobrino sino de la soltera, Leonor de Aguilar, como corresponde en un coloquio bien terciado. Transcribo el diálogo y sus acotaciones:

—Parese que es ora de brujas.

A lo qual esta denunziante respondió:

—Aquí no ay brujas. ¿De dónde abían de venir?

A lo qual replicó la dicha Leonor de Aguilar:

—Sí hay, señora, que en mi cassa ay una que la espíamos por una ventana.

No sólo había casos que referir, sino que muy a la mano estaban, como corresponde con la calidad de un testigo, pero también de quien invierte una gran dosis de objetividad para dar cuenta de lo fantástico. La supuesta bruja se llamaba Agustina y su proceso cuenta con varios testimonios que confirmarían de entrada la sospecha que sobre ella se vino en alud. Lo cierto es que, salvo Leonor Ruiz, que “vio por sus ojos” a Agustina moler peyote para beberlo con fines de adivinación, los demás declarantes basan su certeza en lo que han oído de primera, segunda o tercera mano. No falta, sin embargo, quien a pesar de haber oído decir “a muchas otras personas en diversas ocasiones” que la dicha mestiza Agustina era bruja, no pueda asegurar tal cosa con absoluta convicción, porque “no save de sierto nada y esta es la verdad por el juramento que tiene echo” (2010: 93). Quien así declara es Nicolás de Guzmán, el sobrino de Leonor Ruiz, el mismo que dio pie a la plática, esa involuntaria instigadora narrativa del

proceso. En su declaración, las circunstancias de la charla se aclaran o divergen un poco (cualesquiera de ambas opciones se antoja lícita), pues se indica que la prolongación de la sobremesa ocurrió “a la puerta de la calle”, circunstancia que explica la elipsis de la que parte el testimonio de Leonor Ruiz, pues en su relato (llamémoslo así), más económico o sintético, no media descripción alguna de la escena; esto es, entre haber terminado de cenar y ver “unas luses por una calle” no media transición lógica, aunque sí, podríamos sugerir, se conserva un orden propiamente narrativo. Hay otras diferencias que mostrarían las capacidades como relatores, testigos o delatores de Leonor y su sobrino, pero por ahora pospondremos su exposición para ir cerrando esta reseña, nombre, por cierto, que en una de sus acepciones conserva su parentesco con el género o la función narrativa, si bien para mantener ese aire de familia lo narrado tiene que ser breve y parece que aquí ya no lo ha sido tanto.

Añado por ahora lo siguiente: así como los declarantes inscriben conscientemente sus deposiciones (término jurídico, desde luego) en un contexto que indica un mayor grado de emancipación narrativa respecto de lo que podríamos entender como testimonio, también las propias circunstancias de la declaración exigen que la capacidad narrativa llene los huecos que va dejando la memoria, pues, por lo general, median años y aun décadas entre los hechos y el testimonio (entre paréntesis, no puedo dejar de sugerir que la fórmula misma de las actas evoca el principio de una narración cuyo origen se remonta al pasado, se escribe: abrá un año, poco más o menos... abrá unos cinco años... abrá más de ocho años... abrá más de veinte y ocho años... y enseguida aparece el relato; cf. págs. 81, 88, 85). Por otra parte, como se comentaba, los testigos no lo son sino por lo que oyeron decir a un tercero, y en tales casos, sus dichos ante el tribunal quedan atemperados por las advertencias que reiteran la frágil condición del testimonio. Por ejemplo, Juana de Paz, natural de la ciudad de México, que en la ciudad de “Nuestra señora de las Çacatecas” acudió a denunciar a varios vecinos por utilizar hechizos, produce una declaración que va quedando mediada por

una marca capaz de transmutar en opinión⁴ o intriga lo que debería contar con el valor de la evidencia. La dicha Juana de Paz declara así lo ocurrido en casa de su madre: “le parece” que encontrándose allí Magdalena de Luna, esta mujer mulata contó que una mujer española, llamada Mariana, tomaba alguna cantidad de tierra de las sepulturas para envolverla y colocarla debajo de la almohada donde reposaba su marido por las noches, con el fin de que el esposo durmiera mucho y ella, Mariana, pudiera salir del aposento y verse con algunos hombres. Eso “oyó decir” a su madre Juana de Paz, “o lo que le parece”, es decir, aparentemente tal cosa escuchó la madre de Juana, de boca de Magdalena, y es lo que en apariencia oyó Juana de labios de su madre (2010: 97). Entre una reiterada suposición o conjetura lo que obtenemos es el relato de una mujer infiel que recurre al hechizo para salir a deshoras con fines bien explícitos.

Los delatores eficaces, en general, resultan buenos forjadores de relatos, sea porque toda su declaración tiende a probar una causa donde lo narrado adquiere la eficacia del argumento o porque a lo largo de la declaración se insertan breves piezas con dosis concentradas de ficción, que resisten o propician el ejercicio de la mirada estética. Y aun si dudamos de lo hasta ahora dicho para tomar como relatos los pareceres pergeñados por un delator, nos queda el consuelo, quizá, de que en los papeles procesales también se guardan ciertos efectos más próximos, si se quiere, a lo literario, como la oración del santo sepulcro, que hacia el final de su cuerpo prosístico incluye un mínimo relato. Esta ficción, conocida sin duda por muchos de los lectores de estas líneas, tiene una actualidad funesta, pero me atrevo a transcribirlo para concluir:

Un hombre de Barselona, yendo a misa a Monser[r]ate, le salieron unos ladrones y por robarle le mataron y le cortaron la cabeza de-

⁴ En una de sus muchas acepciones, *parecer* equivalía a hacer juicio o dictamen sobre alguna cosa, lo que acerca el término a *opinar* y *creer*, tal como hoy también puede entenderse. Véase la entrada en el Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española (Autoridades, 1737); consulta en línea: <http://buscon.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtllle?cmd=Lema&sec=1.0.0.0.0.>, 21 de septiembre de 2011.

vedida del cuerpo. Al cabo destes tres días, pasó un cavallero que yba a Lérida, y la cabeza le llamó y le contó cómo no podía morir sin confesarse. Bolvió el cavallero de Barselona, truxo confesor y con él vinieron muchos a compañía del cavallero, por dar fe de los sucedido, la Virgen Sanctísima la compañava. Después que fue confesado, dio su alma a Dios. Buscáronle en la ropa y hallaron en el xubón esta sancta oración y trasladaron para quel que la truxera consigo se valiera della (2010: 99).

Al hombre del relato, por lo visto, no le valió mucho andar cargando la oración del santo sepulcro para evitar la muerte. Tampoco parece que a nosotros nos sería más efectiva. Así que tal vez nos reditúe un beneficio mayor dirigir nuestra esperanza a otra parte, sin que el desastre nacional o el prurito ideológico nos impida reconocer la calidad literaria de ficciones como esta y como muchas otras que podemos ir desgranando a partir los procesos inquisitoriales. Y aunque la presente reseña no sea aprobada por la Santa Inquisición ni por siete notarios apostólicos, yo, el autor, doy fe de que no escribo por odio sino por descargo de mi conciencia, y siendo leído lo anterior espero que esté bien escrito y lo firmo, en 21 de septiembre del año de dos mil once.

JOSÉ MANUEL MATEO
El Colegio de San Luis

Bibliografía citada

- AGAMBEN, Triorgio, 2009. *Signatura rerum: sobre el método*. Buenos Aires: Editorial Adriana Hidalgo.
- BARTHES, Roland, 2000. *El placer del texto*. México, Siglo XXI.
- GONZÁLEZ, Aurelio, 2002, "Poética de lo marginal: entre lo popular y lo culto". En *La otra Nueva España marginal en la Colonia*, coord. Mariana Masera. Barcelona: UNAM / Azul.
- PAZ, Octavio, 1994. *El arco y la lira*. México. Fondo de Cultura Económica.

PEDROSA, José Manuel, 2004. *La autoestopista fantasma y otras leyendas urbanas españolas*. Madrid: Páginas de Espuma.

ŽIŽEK, Slavoj, 2006. *Visión de paralaje*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Maya Ramos Smith. *Los artistas de la feria y de la calle: espectáculos marginales en la Nueva España (1519-1822)*. México: CITRU/CONACULTA/INBA, 2010; 296 pp.

La obra más reciente de Maya Ramos Smith constituye una contribución interesante y original al estudio de las manifestaciones teatrales y las culturas escénicas de la Nueva España. Es un libro de amplio alcance, tanto en términos cronológicos, al abarcar más de tres siglos, como por lo que respecta a la minuciosa atención a todo tipo de espectáculos callejeros, itinerantes y, en mayor o menor medida, marginales. En su "Prólogo a modo de preludio", Jesús Calzada destaca la "feliz abundancia de anécdotas", haciendo, sin embargo, hincapié en la "descripción sistemática y cronológica del surgimiento, propagación y transformaciones de los espectáculos populares en México" (14). Se trata, a mi parecer, de los dos ejes principales de este libro: el deleite anecdótico es tan válido como la sistematización analítica y hace que el libro resulte especialmente disfrutable, hasta el punto de que puede leerse, en algunos pasajes, como literatura, gracias al interés intrínseco de las historias recogidas y narradas, y también a la "habilidad mordaz" de la autora (16).

Ramos Smith enuncia, en la "Introducción", su intento: "presentar un panorama de la actividad de los artistas [...] fuera de la órbita del teatro 'oficial'" (19), a través de sus "diversas habilidades y grados de profesionalismo o preparación" (20), prestando atención a un abanico de factores espaciales, temporales y sociales. En realidad, las órbitas de los espectáculos oficiales y marginales en muchos momentos se intersectan e influyen recíprocamente, como la autora señalará más adelante: son universos que "se desarrollaron paralelamente" (20), en ósmosis recíproca. Los parámetros espaciales de la investigación no la limitan a la