



Diálogos desde Rulfo y Lispector I

Adrián Alberto Ponze, Michel Vázquez

► To cite this version:

Adrián Alberto Ponze, Michel Vázquez. Diálogos desde Rulfo y Lispector I. XIII encuentro del ILL-PAT, Aug 2017, Comodoro Rivadavia, Argentina. hal-01783690

HAL Id: hal-01783690

<https://hal.science/hal-01783690>

Submitted on 2 May 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

DIÁLOGOS DESDE RULFO Y LISPECTOR I

Ponze, Adrián
UNPSJB - FHyCS
adrianponze@yahoo.com.ar

Vázquez, Michel
UNPSJB - FHyCS
vazquez.is.michel4@gmail.com

Introducción

La presente comunicación se ha visto inspirada por las insoslayables efemérides del cuadragésimo aniversario de la muerte de Clarice Lispector (Chechelnik, Ucrania, 10 de diciembre de 1920 - Río de Janeiro, 9 de diciembre de 1977) y del centenario del nacimiento de Juan Rulfo (Jalisco, 16 de mayo de 1917 - Ciudad de México, 7 de enero de 1986). La casualidad de las fechas recae, no obstante, sobre dos autores contemporáneos entre sí que expresaron en sus ficciones una crítica de su tiempo de un modo singular. Es decir, fueron contemporáneos, además, por su posicionamiento crítico para observar el mundo. El filósofo italiano Giorgio Agamben sostiene que son contemporáneos quienes pueden instalarse en los intersticios (de la sociedad de su tiempo, de los discursos, del canon artístico, de la cultura, etc.) y observar lo que se oculta ya fuese por la naturalización social producida por la automatización -en el sentido advertido por Víctor Shklovski (2004: 58-60)- o por la intención deliberada de los formadores de opinión (Agamben, 2011, p. 21-22).

Tanto la novelista brasileña como su homólogo mexicano muchas veces elaboraron textos alrededor de los mismos tópicos pero desde una perspectiva diferente. En efecto, en la obra de ambos encontramos referencias al machismo, al amor, al dolor, a la muerte, al espiritualismo; pero mientras Lispector los aborda con frecuencia a través de una mirada introspectiva, Rulfo lo hace desde un posicionamiento metafísico, desde cosmovisiones variadas liberadas de las ataduras del racionalismo occidental. Hay en ambos, sin embargo, una característica común innegable: un vigoroso lirismo. Vamos a partir de estos preceptos para elaborar algunas reflexiones alrededor de una selección de textos de estos escritores.

Una primera reflexión pone el foco en dos novelas de la escritora brasileña: *La pasión según G. H.*, de 1964, y *La hora de la estrella*, de 1977. En ambas encontramos temas

recurrentes en su obra. Uno de estos tópicos es la oposición urbano-rural expresada en las experiencias de los personajes entre el sertón (el desierto) y las ciudades próximas en el nordeste brasileño como Maceió o Recife, o entre estas ciudades del nordeste y las grandes metrópolis cosmopolitas como San Pablo y Río de Janeiro. Se trata de una representación de la dicotomía de la que daba cuenta la oposición entre el *Manifiesto Regionalista* de Gilberto Freyre y el *Manifiesto Antropófago* de Oswald de Andrade.

Otra característica de buena parte de la obra de Clarice Lispector es, sin lugar a dudas, el ambiente íntimo creado por la narración introspectiva de los narradores. Estos se sumergen en largas indagaciones sobre sus percepciones del entorno que nos interpelan y nos plantean preguntas alrededor de problemáticas vigentes aún en nuestros días, cuestionamientos en torno al tipo de sociedad en que vivimos, a la pertinencia de las referencias morales que rigen nuestras conductas sociales.

Como la nordestina, hay miles de chicas desparramadas por conventillos, en cuartos con camas, trabajando atrás de los mostradores hasta la estafa. No advierten ni siquiera que son fácilmente sustituibles y que tanto podrían existir como no. Pocas se quejan y, que yo sepa, ninguna protesta porque no saben a quién. (Lispector, 2015, p. 23)

Clarice Lispector y las ausencias

Nuestro análisis, sin embargo, no se ha detenido en estos aspectos que, como hemos señalado, son frecuentes en Lispector y en muchos de los escritores brasileños que la sucedieron. Nos hemos concentrado en otra particularidad que hemos observado en estos dos textos: los personajes ausentes que, aun así, tienen un papel destacado en la trama del relato.

Los personajes ausentes son, en las dos novelas, dos mujeres nordestinas de origen modesto: Janair, en *La pasión según G. H.* (2013), y Macabea, en *La hora de la estrella* (2015). El nombre de esta última aparece apenas cuando el lector llega a la página cincuenta y dos, hacia la mitad del desarrollo del relato. El narrador, hombre, realiza una introducción extensa en la que los elementos externos (a su persona) o exteriores (al escenario en el que transcurren las acciones) le sirven de plataforma para una reflexión psicológica, introspectiva. Estas reflexiones vehiculizan, incluso, indagaciones de carácter filosófico. El narrador hace referencia a sus

propias sensaciones tanto en la introducción, de manera plena, como en la trama, a través de incrustaciones frecuentes. De ese modo, hay pasajes en los que se observan unos límites porosos entre las experiencias del narrador y las de la protagonista.

[...] no había en ella miseria humana. Es que tenía en sí misma algo de flor fresca. Pues, por extraño que parezca, ella creía. Era apenas fina materia orgánica. Existía. Sólo eso. ¿Y yo? De mí sólo se sabe que respiro.

Aunque en ella sólo tuviese la pequeña llama indispensable: un soplo de vida. (Estoy pasando por un pequeño infierno con este relato. Quieran los dioses que yo nunca describa a un lázaro porque si no me cubriría de lepra). (p. 48)

La historia de Macabea es, a nuestro entender, el pretexto en el que se apoya el narrador para indagar sobre su propia existencia, existencia que sospechamos puede ser la de la mismísima Lispector. Aunque la narración está a cargo de un hombre, la escritora brasileña ya había señalado en otros escritos los conflictos de género que asediaban a sus personajes. Así lo hizo en “Dónde estuviste de noche”, un relato de la colección de cuentos *Silencio*, y en *La pasión según G. H.*:

Él-ella ya estaba presente en lo alto de la montaña, y Ella-él estaba personalizada en él y él estaba personalizado en ella. La mezcla andrógina creaba un ser tan terriblemente bello, tan horrorosamente sorprendente que los participantes no podían mirarlo de una sola vez: así como una persona va poco a poco habituándose a la oscuridad y lentamente discierne. (2008, p. 200)

Se refieren a mí como a alguien que hace esculturas que no serían malas si hubiese trabajado menos como aficionada. Para una mujer, esa reputación es socialmente mucho, y me ha situado, tanto para los demás como para mí misma, en una zona que socialmente se halla entre mujer y hombre. Lo cual me dejaba mucho más libre para ser mujer, ya que no me ocupaba formalmente de serlo. (2013, p. 18)

Este último fragmento da cuenta del conflicto que se produce en la estructura heteropatriarcal de nuestra sociedad cuando una mujer irrumpe en un espacio o consigue ocupar una posición dominada por los individuos varones. Las mujeres que alcanzan esas esferas extrañas a las que les destina dicha sociedad son observadas desde una mirada acrítica como individuos femeninos masculinizados, puesto que para llegar hasta allí, según los prejuicios instalados, han tenido que conducirse como hombres. Del mismo modo sucede en las diferencias entre hombres y mujeres en el plano de la libertad sexual de la que gozan unos y otros. Mientras el hombre puede llevar adelante una sexualidad sin límites, las mujeres se han encontrado durante largo tiempo (y en muchos casos lo siguen estando) condicionadas por aspectos tales como la maternidad (más aún en los casos monoparentales), el embarazo prematrimonial, etc., que les han imposibilitado beneficiarse de las mismas prerrogativas de las que gozaban los varones. Así lo señalaba Teresa López Pardina en su prólogo a la edición española de *El segundo Sexo*, de Simone de Beauvoir:

La mujer independiente se encuentra dividida entre sus intereses profesionales y sus impulsos afectivos. No renuncia a ser mujer aunque no dependa de un hombre y eso le supone un tiempo y una dedicación suplementarios. Su conseguida autonomía la pone en contradicción con los atributos de la mujer femenina definidos por la cultura, sobre todo en el terreno sexual. La maternidad le supone generalmente un problema para su vida profesional. (en: de Beauvoir, 2005, p. 33)

Desde los textos pioneros feministas se intentó problematizar esta diferencia que se fue estableciendo entre los sexos y su polarización en dos géneros: uno masculino, supuestamente fuerte, que todo puede permitirse, y otro femenino, definido débil, que debe someterse a las reglas sociales que el otro impone. Con esta reflexión comienza Simone de Beauvoir su famoso libro:

¿La mujer? Es muy sencillo, afirman los aficionados a las fórmulas simples: es una matriz, un ovario; es una hembra: basta esta palabra para definirla. En boca del hombre, el epíteto de «hembra» suena como un insulto; sin embargo, no se avergüenza de su animalidad; se enorgullece, por el contrario, si de él se dice: «¡Es

un macho!». El término «hembra» es peyorativo, no porque enraíce a la mujer en la Naturaleza, sino porque la confina en su sexo. (de Beauvoir, 2005, p. 67)

Pensamos que el diálogo interior en la narración de *La hora de la estrella* está vinculado a las cavilaciones de Clarice Lispector sobre su experiencia personal puesto que el hombre que habla en primera persona es un escritor que cuenta las dificultades que encuentra para arremeter la escritura del libro.

Podemos decir que si a este vínculo entre la experiencia de Lispector y la del narrador sumamos la del propio narrador con la de Macabea, nos encontramos ante una triple conexión que enlaza a la protagonista, al narrador y a la escritora. Observamos este mismo artificio en *La pasión según G. H.* En efecto, en un pasaje del relato habla de sí misma en tercera persona:

G. H. vivió mucho, quiero decir, vivió muchos acontecimientos. ¿Quién sabe si tuve de algún modo impaciencia por vivir luego todo lo que tuviese que vivir para que me sobrase tiempo de... vivir sin hechos? De vivir. Me sometí pronto a mis sentidos, conocí pronto y rápidamente dolores y alegrías, ¿para verme libre muy pronto de mi destino humano humilde? Y libre para buscar mi tragedia. (2013, p. 17).

Pero volvamos a lo que nos ocupa: las ausentes en estos dos relatos. En *La pasión G. H.* Janair dejó el empleo de doméstica y el cuarto que ocupaba en la casa de su empleadora. La ausencia de Janair despierta en G. H., la narradora, toda suerte de indagaciones íntimas; algunas relacionadas con Janair y su origen nordestino, pero la mayoría tienen que ver con su propia historia. Más que la ausencia, son las huellas de Janair que llenan y rebalsan del cuarto de servicio, ahora vacío. G. H. descubre una identidad suya elaborada según el punto de vista de Janair, una identidad que hasta entonces desconocía y cuyo descubrimiento le envió un reflejo especular que, desde lo emocional, la desestabilizó:

Mi malestar era de alguna manera divertido: ¿es que nunca antes había imaginado que, en el mutismo de Janair, pudiese haber existido una censura de mi vida que

quizás, en su silencio, ella había calificado como «una vida de hombre» ¿Cómo me había juzgado ella? (*Ibid.*, p. 28).

G.H. sospechaba que su ocupación como escultora la dotaba de un cierto reconocimiento en una sociedad paternalista y machista, lo que no sospechaba era que la gente percibiera su modo de vida, tal como lo había hecho Janair, como propio del universo masculino. A través de este artificio Lispector echa una mirada hacia la sociedad de su época sin necesidad de recurrir a recursos miméticos propios del realismo. Vemos entonces que desarrolla una prosa introspectiva, desde lo que se ha llamado psicologismo, que no ha descuidado un anclaje en el entorno social en el que se encontraba

Hemos observado en nuestras lecturas que uno de los personajes principales, ausente en gran parte del relato, y los narradores de estas dos novelas se enlazan para conformar un entramado de reflexiones introspectivas de carácter psicológico, sociológico y hasta filosófico, en las que a pesar de la ausencia de uno de los actores se establece una relación dialéctica propiciada por el diálogo interior del narrador. El que nos habla toma una posición activa desde la palabra creándonos la apariencia de ausencia y pasividad de la persona evocada por él o ella. Sin embargo, esa sensación de pasividad queda anulada en el vitalismo de las huellas y las acciones de Janair y Macabea, son ellas las que despiertan, en definitiva, todos los pensamientos y sensaciones que nutren a estas dos novelas.

Diálogo

Al momento de poner en diálogo las obras de Juan Rulfo y Clarice Lispector hemos trabajado la noción de identidad en relación con la construcción y deconstrucción del cuerpo. Por una parte, atendiendo a esta como una construcción material en el cuento “Restos del carnaval”, de Lispector, y, por otra, prestando atención a lo incorpóreo, muerto, fantasmagórico en la novela *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo.

En la obra de la escritora brasileña la búsqueda de identidad está relacionada con el plano existencial del individuo, en la relación del ser humano con el mundo. Sus personajes realizan un proceso en el que se da una conciencia corporal del mundo; incluso, los personajes son femeninos porque la mujer está más próxima a la experiencia del propio cuerpo que el

hombre¹, ya que la sociedad patriarcal plantea una diferenciación de roles, otorgándole al hombre un carácter instrumental y a la mujer uno expresivo.

En “Restos del carnaval” notamos una voz en primera persona rememorando los recuerdos de su infancia, la niña (ya mujer cuando hace la narración) construye su imagen a partir de restos:

La mamá de mi amiga —respondiendo tal vez a mi muda llamada, a mi muda envidia desesperada, o por pura bondad, ya que sobraba papel— decidió hacer para mí también un disfraz de rosa con el material sobrante. [...] En cuanto a que mi disfraz solo existiera gracias a las sobras de otro, tragué con algún dolor mi orgullo [...]. (Lispector, 2008, p. 128).

Clarice Lispector tematiza, en este relato, la experiencia del propio cuerpo a partir de personajes que no tienen pasado, ya que todo se inserta en el presente y es la protagonista quien redescubre el presente: “Aquel carnaval, pues, yo iba a conseguir por primera vez en la vida lo que siempre había querido: iba a ser otra, aunque no yo misma” (*Ibid.*, 127)

Merleau Ponty señala que la envoltura corporal es posibilidad y prisión a la vez porque el cuerpo es el medio que permite la conciencia del mundo y se va invistiendo de sentido en esta interacción con el mundo (Botelho Josgrilberg, 2008, p. 71). En este caso, el cuerpo de la niña funcionaría como una prisión, ya que al ser hija de una mujer enferma y estar rodeada de una familia que no le da importancia al entretenimiento de un niño, se ve confinada a realizar los cuidados de su madre y dejar de lado los disfraces, los juegos, los carnavales. Por este motivo se ve privada de la libertad de jugar el papel que consiguió para ese carnaval:

Cuando horas después en casa se calmó la atmósfera, mi hermana me pintó y me peinó. Pero algo había muerto en mí. Y, como en las historias que había leído, donde las hadas encantaban y desencantaban a las personas, a mí me habían desencantado: ya no era una rosa, había vuelto a ser una simple niña (Lispector, 2008, p. 128).

¹ Hemos señalado anteriormente en nuestro análisis el efecto disruptivo que produce en la obra de Lispector la aparición de un narrador masculino.

La imagen corporal pertenece al terreno del imaginario y cada persona tiene en su imaginario simbólico una conciencia de esa imagen. En palabras de Lacan (1971) mirarse al espejo es encontrar o reencontrar el propio cuerpo, donde el individuo proyecta y concentra las imágenes que hace de sí mismo. Se muestra a una niña infeliz con su vida, tratando de reconfigurar su identidad (aunque sea por un momento) en el carnaval. La niña es consciente de la corta ficción y pone todo su esfuerzo en llevarla a cabo: se pinta la boca, se riza el cabello, se preocupa cuando cree que la lluvia arruinará su “puesta en escena”.

José Clemente Pozenato retoma una reflexión de Fernando G. Reis (1968) para decir que una situación límite es siempre un episodio cotidiano que llevará al autodescubrimiento del personaje (Pozenato, 2010, p. 162). En esta situación, se presenta al personaje femenino en soledad, yendo hasta la frontera de sí misma para percibir en ella otra persona más cerca de lo vivencial.

Esta situación límite se expresa cuando la niña está lista para participar del carnaval con su disfraz y la salud de su madre empeora. Entonces, notamos un tono de lamento y culpa por parte de la pequeña quien experimenta estados de ánimo contradictorios: por un lado se siente mal por el estado de salud de su madre, mientras por otro se alegra por poder al fin disfrutar de la alegría que tantas veces había observado desde afuera en el carnaval. Nuevamente, la noción de imagen aparece operando en este momento, ya que la niña es consciente de que no debería estar feliz mientras la salud de su madre se deteriora: “A veces, en mi hambre de sentir éxtasis, empezaba a ponerme alegre, pero con remordimiento me acordaba del grave estado de mi madre y volvía a morirme” (Lispector, 2008, p. 128)

En este caso, aparece una autoimagen en relación a cómo uno se ve a sí mismo, como un constructo a partir de la propia percepción y a la que se agregarán las atribuciones de otros.

La niña quería sentirse parte del carnaval, quería sentirse una rosa y esta reivindicación de la identidad (conformada, como hemos señalado, por restos) se produce al final del cuento, a través de la mirada de otro: “Y entonces yo, mujercita de ocho años, consideré durante el resto de la noche que al fin alguien me había reconocido; era, sí, era una rosa” (*Ibid.*, p. 128)

Por su parte, en *Pedro Páramo* la búsqueda de la identidad se manifiesta en las indagaciones de Juan Preciado a su llegada al pueblo de su padre. A diferencia de lo que sucede en el cuento de Clarice Lispector, encontramos un pasado en los personajes de *Pedro Páramo*, y

es este pasado el que atraviesa y configura la identidad de los personajes. Robert Burton (1947) habla de una anatomía de la melancolía, en la que los cuerpos cargan con el peso de sus conciencias (el pasado deviene un fardo cada vez más difícil de sobrellevar) y esta conciencia está marcada por las heridas. Tal es el caso de Dorotea (la hermana incestuosa) quien cree que su cara está marcada por el pecado y lamenta constantemente no poder lograr, por esta razón, la salvación de su alma.

Observamos que el pasado aparece del mismo modo para configurar la identidad de Juan Preciado, en particular el pasado de su madre y su padre: “el olvido en el que nos tuvo, mi hijo, cóbraselo caro” (Rulfo, 2014, p. 5).

En ningún momento Juan Preciado alcanza a estar frente a su padre, solo llega a conocer lo que hizo de Comala y este conocimiento se efectúa mediante el encuentro con distintos cuerpos.

En la novela, se realiza una descripción fragmentaria del cuerpo: los cuerpos son ojos, piernas, brazos, cabellos, voces. Estos cuerpos no aparecen como entidades enteras/físicas, sino como restos de lo que algún día fueron. “Unas risas ya muy viejas, como cansadas de reír. Y voces ya muy gastadas por el uso” (*Ibid.*, p. 44).

La voz de Dolores configura las expectativas que tiene Juan Preciado, su hijo, sobre Comala y sobre la idea de su padre. “Allá hallarás mi querencia. El lugar que yo quise. Donde los sueños me enflaquecieron. Mi pueblo, levantado sobre la llanura. Lleno de árboles y de hojas [...]” (*Ibid.*, p. 62).

Este recuerdo contrasta, no obstante, con el Comala que va a encontrar su hijo. La imagen del pueblo se configura a partir del rencor vivo que experimenta Pedro Páramo por las celebraciones en el pueblo durante el luto por la muerte de Susana San Juan, la mujer que más había amado. Por este motivo encontramos un lugar conformado a partir de restos, de cuerpos enfermos, de voces.

En Pedro Páramo, los cuerpos (o restos de cuerpos) parecen tomar forma en la oscuridad. La identidad y rasgos de los personajes desaparecen o se “disfrazan” en las sombras, como en el caso de Eduvigis: “Me valí de la oscuridad y de otra cosa que ella no sabía. Y es que a mí también me gustaba Pedro Páramo” (*Ibid.*, p. 20). Este recuerdo sirve para la reconstrucción de la identidad de Juan, ya que Eduvigis le relata la amistad que tenía con su madre y cómo pudo, ella, haber sido su madre.

Conclusión

Observamos en los textos seleccionados de las obras de Lispector y Rulfo algunos tópicos y posicionamientos narrativos coincidentes que nos permiten afirmar que cada uno de estos autores fue, a su modo, un exégeta de su tiempo. En sus relatos se expresan desde inquietudes existenciales, sobre todo en la autora brasileña, hasta indagaciones metafísicas, en particular en Rulfo, que de alguna manera tienen que ver con el entorno en el cual fueron creadas las historias.

Desde los cuentos y novelas analizados se pueden apreciar el México rural y el Brasil, rural y urbano en este caso, como dos sociedades patriarcales, machistas, y enmarcadas en una estricta moral católica, en las que se manifiestan diversas formas de resistencia. Son sobre todo las mujeres las que portan el estandarte de la lucha contra la opresión social: Susana San Juan negando con su locura la felicidad que Pedro Páramo buscaba en ella, Dolores Preciado pidiendo a su hijo que le cobre a su padre todas las penas que sufrió ella desde su partida de Comala, G.H. desempeñando una profesión dominada por el universo masculino. Todas estas mujeres, como si estuviesen encerradas a vida en una prisión, intentan escapar de la condición subalterna a las que la somete la sociedad. De la misma manera siente la opresión la niña narradora de “Restos de carnaval”, en su caso, como no puede alcanzar la edad adulta inmediatamente, trata de escapar de la niñez a través de un disfraz que le deja interpretar el papel de una flor.

En todos los casos, los personajes consiguen librarse de sus ataduras gracias a un desplazamiento desde su situación o condición social hacia otra que les permite expresarse sin pudor ni prejuicios. Las normas sociales, el género, la sexualidad, la edad, devienen muchas veces cárceles insoportables. Los relatos analizados, así como el lirismo en general, suelen mostrar algunas líneas de fuga.

Bibliografía

Agamben, Giorgio (2011). “¿Qué es lo contemporáneo?”. En: AGAMBEN, G. *Desnudez* (Trad. Cristina Sardoy). Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo editora, pp. 17–29

- Andrade, Oswald de (1928). Manifiesto Antropófago. *Revista de Antropofagia*, año 1, N° 1.
<http://fama2.us.es/earq/pdf/manifiesto.pdf>
- Beauvoir, Simone de (2005). *El segundo sexo* (trad. Alicia Martorell). Madrid, España: ediciones Cátedra
- Botelho Josgrilberg, Fabio (2008). “La fenomenología de Maurice Merleau-Ponty y la investigación en comunicación” (Trad. Luis Ignacio Sierra Gutiérrez). En: *Signo y Pensamiento*, N° 52, volumen XXVII, enero-junio de 2008, pp. 68-83.
<http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/signoypensamiento/article/viewFile/4579/3549>
- Burton, Robert (1947). *Anatomía de la melancolía* (Trad. Antonio Portnoy). Buenos Aires, Argentina: Espasa – Calpe.
- Freyre, Gilberto (1955). *Manifesto Regionalista de 1926*. Río de Janeiro, Brasil: Ministério da Educação e Cultura, Serviço de Documentação
- Lacan, Jacques (1971). *Écrits 1*. Paris: Ed. Du Seuil.
- Lispector, Clarice (2013). *La pasión según G. H.* (trad. Alberto Villalba Rodríguez). Madrid, España: Siruela.
- _____ (2008). “Restos del carnaval”. En: *Cuentos reunidos* (trad. Cristina Peri Rossi). Madrid, España: Siruela.
- _____ (2015). *La hora de la estrella* (trad. Gonzalo Aguilar). Buenos Aires, Argentina: Corregidor.
- Pozenato, José Clemente (2010). “Clarice Lispector: la mirada de la mujer”. *ANTARES*, N° 3, Programa pos grado en letras, cultura y regionalidad, pp. 160-177.
- Rulfo, Juan (2014). *Pedro Páramo*. Buenos Aires, Argentina: RM
- Shklovski, Víctor (2004). “El arte como artificio”. En: VV.AA. *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (trad. Ana María Nethol). Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI editores, pp. 55-70