

La representación de las pasiones humanas como epidemia en la historieta “El cuento de Hortensia y la Muerte”

The representation of human passions as an epidemic in history the comic of “Hortensia and Death”



RESUMEN

En este trabajo, proponemos analizar la historieta mexicana, “El cuento de Hortensia y la muerte”, de Verónica Jiménez (2019). Proponemos que se trata de una historieta creada a partir de la estética neobarroca, que utiliza el relato enmarcado y la metalepsis para representar dos escenarios: uno mágico-metafórico y otro postapocalíptico de ciencia ficción. Uno es la metáfora del otro, pero en ambos, se representa a una tierra destruida por las pasiones humanas (7 pecados capitales católicos), las cuales se asimilan a un virus. Este trabajo se sustenta en el paradigma inductivo de inferencias indiciales del Carlo Ginzburg, a partir del cual se inicia una descripción de la fuente, para después analizar la fuente primaria a partir de sus referentes socio culturales y teóricos. Concluimos que esta propuesta está elaborada a partir de una estética neobarroca, en la que los diferentes componentes, se insertan atendiendo a distintos modos de repetición, resultado del consumo productivo de la autora.

Palabras-chave: Neobarroca – Metalepsis – Historieta – Metadiégesis – Apocalipsis

ABSTRACT

In this work, we propose to analyze the Mexican comic strip, “The story of Hortensia and death”, by Verónica Jiménez (2019). We propose that it is a comic created from neo-baroque aesthetics, which uses the framed story and metalepsis to represent two scenarios: a magical-metaphorical and a post-apocalyptic science fiction scenario. One is the metaphor of the other, but in both, it represents a land destroyed by human passions (7 Catholic deadly sins), which are assimilated to a virus. This work is based on the inductive paradigm of indexical inferences of Carlo Ginzburg, from which a description of the source begins, to later analyze the primary source from its socio-cultural and theoretical references. We conclude that this proposal is made from a neo-baroque aesthetic, in which the different components are inserted according to different modes of repetition, the result of the productive consumption of the author.

Keywords: Neobarroca – Metalepsis – Historieta – Metadiégesis - Apocalipsis

* Doctora en Ciencias Sociales, área de énfasis Historia, por parte de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo. Profesora investigadora de la Facultad de Comunicación en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. CV: <http://www.imagenymemoria.buap.mx/es/?q=node/138>



Verónica Jiménez es diseñadora gráfica y vive en el Estado de México, tiene 37 años. Su interés por el dibujo estuvo apoyado por el hecho de que ella deseaba ser caricaturista de niña. Su principal influencia y fuente de inspiración es el grupo de mangakas japonesas denominado CLAMP.¹ En el ámbito artístico es conocida como *Veritos*.² En este trabajo, sostenemos que, en la historieta mexicana, *El cuento de Hortensia y la muerte*, su autora, Verónica Jiménez, realiza una propuesta creada a partir de la estética neobarroca, que utiliza el relato enmarcado y la metalepsis para representar dos escenarios: uno mágico-metafórico y otro postapocalíptico de ciencia ficción.³ Uno es la metáfora del otro, pero en ambos, se representa a una tierra destruida por las pasiones humanas (7 pecados capitales católicos), las cuales se asimilan a un virus. No es una simple representación metafórica de las emociones humanas y las acciones destructivas que conllevan.

El anterior argumento, se sostiene con fundamento en las siguientes premisas: primera, la estructura narrativa es metadiegetica e inicia con el relato de segundo grado, que se da a conocer por medio de un libro de ilustraciones, y funge como artefacto encontrado en un contexto arqueológico; este narra una historia metafórica en donde la envidia por una vestimenta, junto con la ira y la soberbia, representan las pasiones humanas (pecados capitales) que, cual epidemia, dieron fin a la humanidad. Segunda, mediante la metalepsis, la vestimenta, hila al relato de segundo grado con el de primer grado, al trasladarse a este, como portadora de un virus peligroso (las pasiones humanas y la muerte), en tanto es conductora de las emociones de Hortensia y la Muerte, y transmisora de la infección. Finalmente, la ciudad en ruinas se representa en un escenario postapocalíptico, devastada por las pasiones humanas que generaron un auto apocalipsis. Ruinas que aluden al tiempo y la muerte.

Fundamentamos este trabajo con un análisis basado en el paradigma inductivo de inferencias indiciales de Carlo Ginzburg (1999), en el cual los detalles aparentemente poco importantes, fungen como elementos primarios que proporcionan información de realidades más amplias y complejas. En este sentido, partimos de una descripción inicial de la fuente primaria, tanto en su estructura narrativa como en el lenguaje característico de su medio (cómic), para posteriormente realizar un análisis interpretativo de los referentes e imaginarios de la historieta, su contexto. En este trabajo, los siguientes autores y categorías son esenciales para el análisis e interpretación de la fuente; en relación con la noción de envidia, seguimos la propuesta de Centeno Prieto, quien, en su *Diccionario filosófico*, la define dependiendo de la disciplina en la cual se enfoca; así, desde la psicología, es una conducta; desde la filosofía una "Pasión que provoca una conducta no ética" (Centeno Prieto, 2017, s/p); y desde la religión cristiana, un pecado capital. En cuanto a la estructura del relato, usaremos sólo algunos conceptos de diferentes autores, que son necesarios para el análisis de la fuente, y no todo el

¹ Entrevista realizada por la autora a Verónica Jiménez el 23/09/2020, vía electrónica, Ciudad de México.

² Véase <https://www.facebook.com/rinconveritos>. Acceso en: 23/09/2021.

³ JIMÉNEZ, Verónica. *El cuento de Hortensia y la Muerte*. Kokoro NG, v. 1, p. 3-24, 2019.

cuerpo de categorías que proponen; retomamos la noción de la narración enmarcada de Kayser (1981) y el nivel metadieético, así como los tipos de enlace entre diferentes niveles de narración propuestos por Genette (1989).

Además de los autores anteriores, retomamos las nociones de repetición, fragmento, detalle y cita neobarroca; categorías pertenecientes a la propuesta de *la Era Neobarroca*, de Omar Calabrese (1999), elementos que nos apoyarán en aspectos estructurales y de producción de esta historieta. Finalmente, en relación con el ropaje como portador tanto de memoria como de infecciones, trabajo con las propuestas de Vrettos (2013) y Betrán Moya (2006).

Finalmente, nuestras fuentes primarias: El cuento de Hortensia y la muerte, incluidos en el volumen 1 de Kokoro NG (2019), así como las entrevistas a su autora, realizadas de manera electrónica. Como fuentes secundarias, tenemos material bibliográfico y audiovisual relacionado con las historietas mexicanas, la narratología y el tema de los textiles y el ropaje.

Hortensia y la Muerte y formato e historia

Hortensia y la muerte se publicó en el primer volumen de *Kokoro NG*⁴ en 2019; la revista, se imprimió en un formato de 22x30cm, con portadas a color en papel couché, e interiores en papel bond impreso en blanco y negro. En su interior contenía cuatro historias y un breve tutorial de dibujo anatómico. El contenido se distribuyó a lo largo de 111 páginas, siendo *Hortensia y la muerte*, la historieta que abría el volumen.

Dado que se trata de una narración que se vale del relato enmarcado para contar sucesos del pasado, hay una diferencia en la gráfica propia del presente y la historia metafórica de segundo grado, ya que, en esta última, los personajes se representan más con el estilo del *cartoon*, con una gráfica muy sencilla, cuerpos cortos y regordetes; en donde imaginarios y abstracciones como la personificación de la Muerte, cobran vida e interactúan con el resto de los personajes. En el relato de primer grado, que representa una realidad postapocalíptica, el estilo de dibujo se torna más complejo y los personajes más naturalistas; al ser representaciones de seres extraterrestres, sus características físicas los acercan a especies de robots con cuerpos metálicos con una medida corporal de aproximadamente seis cabezas y media.

La narración inicia con el relato enmarcado o de segundo grado: como situación inicial, Hortensia sale a la calle con un vestido blanco de flores rojas, en el camino se encuentra a la Muerte, quien la reprende por estar tan alegre en un día que a ella le parece gris. La transformación llega cuando Hortensia y la Muerte se enzarzan en un pleito debido a que esta última, quiere el vestido prestado e intenta arrancarlo

⁴ Kokoro NG es la versión de nuevo formato de la revista Kokoro, fundada 2013. La publicación de Kokoro, inició en un formato de 12,8 por 19 centímetros, portadas a color e interiores en blanco y negro; en su interior contenía varias historias, las cuales podían tener continuidad entre uno y otro volumen (Homeless, de Dacachi Fujino), o ser auto-conclusivas. En 2016, contaba ya con un tiraje aproximado de 5000 ejemplares al año. Entrevista realizada por la autora a Berenice Prieto, el 23/09/2016, en La Mole, Ciudad de México.

del cuerpo de Hortensia, a lo que ella responde con golpes. Como situación final de este relato enmarcado, tenemos que Hortensia intenta huir, debido a lo cual la Muerte, regresa furiosa a vengarse y termina sembrando muerte y destrucción a su paso.

La narrativa del relato se interrumpe porque el libro que la contiene está roto, de este modo se da paso al relato de primer grado, en donde los protagonistas, un par de arqueólogos extraterrestres inmortales, son representados en una tierra sembrada de yacimientos arqueológicos, en donde han encontrado los restos del libro, el cual se convierte en un artefacto. Como situación inicial, la oficial y el capitán terminan de analizar el libro; en la transformación, ya en su nave y a solas, la oficial, usa la máquina ensambladora, que su especie iba a obsequiar a los habitantes de la tierra, para recrear el vestido de Hortensia. Como situación final, el capitán entra y encuentra a la oficial inconsciente, con una tela blanca con flores rojas en su regazo (el vestido de Hortensia), al tomarlo, la sombra de la muerte se dibuja tras él.

Relato enmarcado y las emociones como sinónimo de la destrucción

La primera premisa que desarrollaremos en este artículo, sostiene que, en esta breve historieta, la estructura narrativa es metadieética e inicia con el relato de segundo grado, el cual se da a conocer por medio de un libro de ilustraciones, que actúa como artefacto en un contexto arqueológico; este narra una historia metafórica en donde la envidia por una vestimenta, junto con la ira y la soberbia, representan las pasiones humanas (pecados capitales), que cual epidemia, dieron fin a la humanidad.

El cuento de Hortensia y la muerte, se mueve en dos niveles diegéticos, que se superponen a partir de la lectura del libro que narra la historia de Hortensia. Los niveles diegéticos, son, de acuerdo con Genette (1989), "todo acontecimiento contado por un relato está en un nivel diegético inmediatamente superior a aquel en que se sitúa el acto narrativo productor de dicho relato" (p. 284). En la historia, *El cuento de Hortensia y la muerte* es contado (leído) por la teniente, por lo que se encuentra en segundo grado respecto a la historia de los extraterrestres; esta última, es la narración del primer nivel, aunque cronológicamente es la segunda que conocemos en el relato. Esta estructura de narraciones anidadas es lo que Kayser llama narración enmarcada y Genette nivel metadieético; y se da cuando dentro de la historia el narrador nos cuenta otra con autonomía del primer relato (1989).

El paso del relato de segundo grado al de primer grado, se da por medio de la interrupción de la historia de Hortensia, y la representación en un globo de la voz de la teniente intentado explicar dicho relato. Este recurso, en el que el autor se oculta y se vale de la voz de un personaje para narrar, contar o leer algo, es altamente representativo de los relatos enmarcados o el nivel metadieético, como lo observa Kayser (1981) cuando expresa que, "otras modalidades de la narración enmarcada son la ficción de un hallazgo de papeles o el descubrimiento de documentos buscados con afán" (p. 263); es el caso de nuestra historia, en donde los restos de un libro, guían los procesos



de reconocimiento y búsqueda de respuestas del porqué la humanidad se extinguió.

Una de las escenas más representativas de lo anterior la encontramos en la página 11 (Figura 1), la cual está compuesta por tres viñetas. La primera viñeta tiene forma rectangular y mide aproximadamente 18,8 por 11 centímetros, en la esquina izquierda se observa a Hortensia corriendo, sin embargo, su imagen se presenta incompleta, ya que el libro que los extraterrestres leen está roto. Para denotar lo viejo y rasgado del artefacto, la autora representó esta parte de la viñeta con un entramado de puntos, que oscurecen la imagen, del lado derecho observamos al capitán, sobre un fondo oscuro, pensativo y con la mano derecha sosteniendo la barbilla mientras escucha a la teniente decir "Según la información 'cecoscópica' transmitida al interalio; corrió por un ¿'jardín'?, quizás sea un sitio de seguridad."⁵ En esa misma página, bajo la viñeta arriba descrita, encontramos dos viñetas más, la primera se ubica en la esquina izquierda, mide 17x8.5 cm y en ella observamos a la teniente en un *medium shot*, sosteniendo una especie de esfera de cristal que contiene el libro, con su dedo, señala el libro al tiempo que dice: "Ahí acaba el documento Capitán."⁶ La última viñeta de esta página se encuentra a la derecha, también es rectangular y mide aproximadamente 17 por 9,5 centímetros, en ella observamos un "two shot down" el capitán en primer plano, el rostro bajo y la mano derecha posada en las ruinas que los rodean, tras él, la capitana sostiene la esfera con el libro mientras lo mira, él dice: "Aunque a muchos conceptos no encuentro traducción es ciertamente un registro esclarecedor, oficial."⁷

En la imagen (Figura 1), se observa el paso del relato de segundo grado al del primero, momento en el que el lector se da cuenta de que lo que ha leído hasta el momento, no es más que un fragmento de libro que los extraterrestres revisan; al ser antiguo y frágil, se le representa protegido por una esfera de cristal que lo protege del ambiente y evita su degradación. Para el momento en el que se desarrolla la historia, los dos personajes ya son poseedores de él, pero al encontrarse ellos rodeados de ruinas, se intuye que este objeto fue encontrado en alguna parte de estas, por lo que se convierte en un artefacto,⁸ encontrado en medio de yacimientos arqueológicos.⁹ De hecho, en la página descrita en párrafos arriba, asistimos a lo que parece un proceso de interpretación y lectura, similar al que podría llevarse a cabo en los códices prehispánicos,¹⁰ ya que durante el proceso de lectura, el capitán y la teniente mencionan términos como *información cecoscópica* o *interalio*, la cual alude a la creación de términos científicos, el uso de tecnologías para descifrarlo, y al proceso mismo por medio del cual ellos se

⁵ JIMÉNEZ, 2019, p. 11.

⁶ Ídem.

⁷ Ídem.

⁸ "Los artefactos son objetos muebles modificados o hechos por el hombre, como los útiles líticos, la cerámica y las armas de metal", (Renfrew y Bahn, 2007, p.43).

⁹ Se trata de lugares en donde se encuentran, de manera conjunta, artefactos, construcciones, estructuras y restos orgánicos, (Renfrew y Bahn, 2007) los define como "lugares donde se identifican huellas significativas de la actividad humana" (p.44).

¹⁰ Martínez Musiño (2015), considera que los códices mesoamericanos son "[...] aquellos documentos de origen manuscrito e impreso que cuentan con cierta antigüedad, que mantienen un valor, tanto histórico, social y cultural y que florecieron principalmente en la zona denominada Mesoamérica. Estos documentos, convertidos de formatos analógicos a digitales, también se les reconocerán como códice" (p. 35).

preguntan e intentan comprender ideas y conceptos por demás desconocidos para su civilización; de ello deriva que su entendimiento sobre las razones de la destrucción humana, se relacione más con un virus que con el proceso de destrucción provocada por la humanidad a través de sus emociones descontroladas y acciones negativas, encabezadas por la envidia y la ira.

Figura 1. Los extraterrestres interpretan el libro



FUENTE: JIMÉNEZ, Verónica. El cuento de Hortensia y la Muerte. Kokoro NG, v. 1, 2019, p. 11

Quizás la imagen más representativa de esto último la encontramos en la página 9 (Figura 2), ésta ocupa toda la página y se observa a la Muerte en primer plano, como se le quiere representar enojada, su sayal está dibujado de manera similar a una llama negra ardiendo, en la cual sólo se distingue su rostro, con los dientes representados por una línea quebrada y un entramado negro en la frente que hace alusión al enojo que siente. Del sayal en llamas de la Muerte, se desprenden a serie de líneas que simulan oleadas de lo que pareciera enojo, ira, o energía. En segundo plano,

del lado izquierdo, se observa un sencillo dibujo de una casa cayendo, tras el paso de la muerte. El fondo es el entramado gris del vacío que va dejando la Muerte a su paso, debido a la ira. El diálogo en dicha página se coloca en dos globos rectangulares con bordes romos, el primero se encuentra en la parte superior al centro, y dice: "A medida que el camino pisaba, las cosas bajo sus plantas se borraban. Todo aquello que con la Muerte resonaba; ira, envidia y rabia a la criatura el tamaño aumentaba". El segundo globo se localiza en la parte inferior derecha, también es cuadrangular, en él se lee: "Tras ella un mundo vacío a su paso dejaba" (Jiménez, 2019, p. 9). Este es el momento climático de la historia metafórica de segundo grado, en donde el mundo es arrasado por la ira, la envidia, el rencor y la rabia de la Muerte; y como bien dice el globo de diálogo, dichas emociones iban aumentando, haciéndola crecer, igual que pasa con las acciones humanas en donde el dolor y el enojo llevan a reacciones en cadena.

Figura 2. La Muerte enfurecida



FUENTE: JIMÉNEZ, Verónica. El cuento de Hortensia y la Muerte. Kokoro NG, v. 1, 2019, p. 9

La historia narrada en el relato de segundo grado presenta, a través de Hortensia, pero sobre todo de la Muerte; una metáfora de las emociones y vicios humanos descontrolados. El apocalipsis y la destrucción humanos no vinieron de

la mano de un ser superior metafísico ni de una revelación; sino de las emociones humanas descontroladas, representadas por la ira, la envidia y el egoísmo presentes en la historia de Hortensia. De todas las pasiones es la envidia, la que se vuelve el centro del argumento tanto del relato de segundo grado como del primero, al cual se traslada con la forma de la vestimenta objeto de deseo entre Hortensia y la Muerte. Salvador Centeno Prieto (2017), emplea un término diferente para definirla, de acuerdo con la disciplina que la refiera; así, en la psicología, la envidia sería una conducta que genera sentimientos; en la filosofía es una "pasión que provoca una conducta no ética" y en la religión católica es un pecado capital. En este relato, el término más adecuado para nombrarla sería, además de una pasión, un pecado capital, debido a que se le representa relacionado con otro pecado capital: la soberbia.

En el relato de segundo grado, aunque Hortensia no tiene la intención presumir, su actitud es tachada de inadecuada por la Muerte y la relaciona con la soberbia; en medio de todo el pleito entre ellas, se involucran los demás pecados como la ira y la envidia, lo cual no es extraño, ya que el detonar más pecados, es una característica del pecado capital, "un vicio capital es aquel que tiene un fin excesivamente deseable de manera tal que en su deseo, un hombre comete muchos pecados todos los cuales se dice son originados en aquel vicio como su fuente principal" (Centeno Prieto, 2017, s/p).¹¹ De todas las relaciones entre pasiones, que se establecen con la envidia, es la que tiene con la soberbia, la que dicta la pauta, para identificarla como un pecado capital, ya que la soberbia es previa a la envidia en el génesis (Centeno Prieto, 2017), tal como ocurren en el relato de Hortensia, en donde la soberbia, es previa a la envidia de la Muerte; después, se desatan en cadena los demás males: la codicia del bien material deseado (vestimenta), la ira por no obtener lo que se desea, y el resentimiento, que es "esa reacción del envidioso humillado contra el envidiado vencedor o poderoso" (Centeno Prieto, 2017, s/p).

La envidia, el pecado capital que rige la historieta *El cuento de Hortensia y la Muerte*, se eleva por encima de los demás pecados capitales al ser la causa de la destrucción del mundo en el relato de primer grado, ya que "es evidente que la envidia en la mayoría de los casos tiene algo de perverso pues en la envidia el deseo de alcanzar lo envidiado, o al envidiado, que abarca sólo el primer momento de la relación se convierte inmediatamente, si no se alcanza, en el deseo de destruir" (Centeno Prieto, 2017, s/p). Tal como ocurre en el relato metafórico, y lo que se intuye que pasó a la humanidad en el relato de primer grado.

Esta alusión a las pasiones o pecados capitales resulta sumamente importante en el relato de segundo grado, debido a que tanto la envidia, como la ira y el resentimiento, se dispersan casi de inmediato; aunque no lo veamos representado, se intuye que así sucede, porque fueron esas pasiones las que provocaron la destrucción del mundo representado en Hortensia y la Muerte. Estas pasiones o pecados son sumamente

¹¹ Los siete pecados capitales son: lujuria, ira, soberbia, envidia, avaricia, pereza y gula.

contagiosos, y se representan vinculados a la Muerte, tanto individual, como colectiva, tal como lo veremos en apartados más adelante.

Las pasiones y pecados capitales: contagio y dispersión

En este segundo apartado, partimos de la premisa de que, mediante la metalepsis narrativa, el ropaje que portaba Hortensia (vestimenta), hilvana el relato de segundo grado con el de primer grado, al trasladarse a la primera narración como portador de un virus peligroso (las pasiones humanas y la muerte), en tanto es conductor de las emociones de Hortensia y la Muerte y transmisor de la infección.

La metalepsis narrativa, es el cambio de un nivel a otro del relato, y se observa, por ejemplo, en

personajes escapados de un cuadro, de un libro, de un recorte de prensa, de una fotografía, de un sueño, de un recuerdo, de un fantasma. etc. Todos esos juegos manifiestan mediante la intensidad de sus efectos la importancia del límite que se las ingenian para rebasar con desprecio de la verosimilitud y que es precisamente la narración o la representación misma (Genette, 1989, p. 291).

En el caso de nuestra fuente primaria, se da una transgresión y una ruptura entre los límites de uno y otro nivel en el relato, transgresión que viene dada por la introducción en el relato de primer grado, de la vestimenta, objeto de deseo, codicia y envidia por parte de la Muerte en el relato de segundo grado;

El paso de un nivel narrativo al otro no puede asegurarse en principio sino por la narración, acto que consiste precisamente en introducir en una situación, por medio de un discurso, el conocimiento de otra situación. Toda otra forma de tránsito es, si no siempre imposible, al menos siempre transgresiva (Genette, 1989, p. 289).

En este recurso de la narrativa, un elemento del relato de segundo grado rompe su marco para trasgredir el espacio y tiempo y pasar al relato de primer grado, ya no como una metáfora, sino como una realidad. La metalepsis, en este caso, se da con la intrusión de un objeto (vestimenta de Hortensia) del universo metadieético (relato de segundo grado), en el universo extradiegético de los extraterrestres. Este paso del ropaje, hasta entonces ficticio y metafórico, se puede rastrear específicamente en una parte de la narración: cuando la teniente se queda sola y abre la máquina automatizadora, la cual se supone, estaba diseñada para solucionar toda carencia de los habitantes terrícolas (Jiménez, 2019). En esta escena, la teniente usa la máquina para reproducir el ropaje que observa en las páginas del libro.

Esta escena clave, la observamos en la Figura 3: la imagen está compuesta por seis viñetas; en las primeras tres, se va haciendo un acercamiento progresivo a la teniente, quien está sentada frente a un aparato circular (la máquina), sosteniendo el

libro, ya sin la protección de las burbujas de cristal. En la viñeta inferior de la esquina izquierda, se observa una página del libro, en donde el dibujo de Hortensia, resalta su rostro sonriente, al tiempo que sostiene su vestido con la mano izquierda y con la derecha su canasta. En un globo, la teniente dice, "Me pregunto si al final logró lucir su vestidura."¹² Al lado de dicha viñeta observamos otra pequeña rectangular en donde la teniente deja de atender al libro para levantar el rostro hacia la máquina automatizadora, frente a ella, una metáfora visualizada que se asemeja a una chispa, denota la noción de una idea repentina. Finalmente, en la viñeta inferior derecha, la observamos de pie y de espaldas, ambas manos sostienen una especie de cilindros y en el interior de la máquina abierta, se observan múltiples circuitos.

Figura 3. La vestimenta transgrede los relatos



FUENTE: JIMÉNEZ, Verónica. El cuento de Hortensia y la Muerte. Kokoro NG, v. 1, 2019, p. 22

Después de la escena anteriormente descrita, la metalepsis ya está hecha y el ropaje de Hortensia se observa en el regazo de una teniente, que sentada en la silla, pareciera dormir. Esta imagen, en donde observamos a la teniente abrir la máquina,

¹² JIMÉNEZ, Verónica. El cuento de Hortensia y la Muerte. Kokoro NG, v. 1, p. 3-24, 2019, p. 22.

resulta interesante y hace suponer al lector que es el momento clave en donde el ropaje pasa de un nivel a otro, debido a que la historia mantiene el concepto que las pasiones o pecados, pueden diseminarse cual infección; además de lo anterior, hay una similitud gráfica y conceptual que se hace con la historia griega de la Caja de Pandora.¹³ La imagen de Pandora abriendo la caja, es de hecho, una de las alusiones que se hace al inicio del relato, cuando el capitán y la teniente están intentando entender la metáfora de Hortensia y la muerte, escena que se observa en la página 15 (Figura 4).

Figura 4. La caja de Pandora



FUENTE: JIMÉNEZ, Verónica. El cuento de Hortensia y la Muerte. Kokoro NG, v. 1, 2019, p. 15

La imagen ocupa un poco menos de la mitad superior de la página, en ella se observa una parte de la cabeza redonda de la teniente, al tiempo que se resalta un tornillo en la misma; como segundo plano, y al centro, vemos el dibujo digital de Pandora,¹⁴ arrodillada frente a un cofre, al tiempo que lo abre, una especie de humo oscuro sale de él y se dispersa. En tercer plano se observan tres imágenes más, que aluden a la cultura griega, aunque las matrices de puntos del filtro que usa la autora en

¹³ En el mito griego, Pandora fue dada como esposa a Epimeteo, luego de que su hermano, Prometeo, fue castigado por robar el fuego. De acuerdo con el mito, Pandora recibió muchos regalos, entre los que figura una caja, la cual tenía la prohibición expresa de no abrir. "One day when her husband was away, she opened the box. Out of the box flew all of the horrors which plague the world—pain sickness, envy, greed. Hearing Pandora's screams Epimetheus, her husband, rushed home and secured the lid shut, but all of the evils had already escaped. Later they heard a voice coming from the box identifying itself as hope and asking to be released. They released it and it flew out into the world to give hope to humankind" (Leirner, 2004). "Un día cuando su marido estaba lejos, abrió la caja. Fuera de la caja volaron todos los horrores que asolan el mundo: dolor, enfermedad, envidia, codicia. Al escuchar los gritos de Pandora, Epimeteo, su esposo, corrió a casa y aseguró la tapa para cerrar la caja, pero todos los males ya se habían escapado. Más tarde escucharon una voz que provenía de la caja identificándose como la esperanza y pidiendo ser liberada. Ellos la soltaron y voló al mundo para dar esperanza a la humanidad" Traducción propia.

¹⁴ Véase <http://eldesvandelapsicologia.com/wordpress/la-terapia-y-su-efecto-caja-de-pandora/>. Acceso en: 29 nov 2020.

esta parte del dibujo, las hacen poco visibles. El cuarto plano es el vacío, representado por un fondo gris. La caja que se abre y dispersa los males a la humanidad en el mito, se asimila con la escena descrita arriba: una "caja" que se abre y deja salir de ella el ropaje que traerá la muerte a la civilización extraterrestre que en el relato, visita la tierra.

Si analizamos comparativamente las acciones de la teniente con las de Pandora en su mito, encontramos esa similitud en cuanto a lo que realizan y las posibles consecuencias de ello: Pandora abre la caja deliberadamente, aunque sabe que no lo debe hacer; la teniente, usa la máquina automatizadora y saca de ahí el ropaje de Hortensia, y lo logra, porque, en palabras de la autora, esa máquina estaba diseñada para generar todo tipo de recurso, material o alimenticio, para la población humana, se trata pues, de una especie de impresora en 3D.¹⁵

En la época que creé la historia de repente se empezó a escuchar mucho sobre las impresoras 3D, que si ya podías hacer tu comida en la impresora, que si podías imprimir tu casa en tu impresora, que si te falta un tornillo, imprímelo; sé que no es un concepto nuevo pero de repente se vio que las impresoras pueden hacer todo [...] La máquina automatizadora está basada en ese concepto, crear cosas imaginando qué pasaría en una civilización que no tiene el sentido de pertenencia como nosotros y se llevan ese gen nuestro.¹⁶

En este caso, hay una referencia y cita clara al mito de Pandora, aunque modificado por el guión de la historieta que analizamos ya que, contrario al mito de Pandora, en donde el sólo hecho de abrir la caja dispersa los males; en *Hortensia y la Muerte*, es la vestimenta la portadora del contagio, alusión que no es de extrañar, ya que en casos como la peste, la viruela, o la tuberculosis, la ropa se convertía en un elemento de contagio; tal como nos lo relata Betrán Moya, cuando narra el proceso de diseminación de la peste en España durante el siglo XVII,

El 1649 llegó a Alcañiz, pero no atravesó el Ebro hasta el año siguiente. Se dice que en Cataluña la peste se introdujo por medio del botín en efectos y ropas que unos soldados catalanes al servicio de Don José de árdena llevaron de su invasión en el reino de Valencia a Tortosa, en enero de 1650. Poco después, y siguiendo posiblemente un viaje marítimo por la costa, la peste estalló en abril en Gerona, cuando murió un enfermero del Hospital de Santa Catalina que debió comprar unas ropas infectadas a un soldado procedente de Tortosa (Betrán Moya, 2006, p. 54).

Sucesos similares son narrados por Betrán Moya (2006), por ejemplo, cuando expresa

¹⁵ Son máquinas capaces de imprimir modelos en volumen, a partir de un diseño de computadora, ejemplo de lo anterior son las múltiples nota de divulgación científica en las que se afirmaba la posibilidad de crear tejidos, riñones e hígados a partir de dichas máquinas. Véase <https://web.archive.org/web/20150109134315/http://www.invdes.com.mx/salud/2620-crean-higado-con-impresora-3d#> y <https://blogthinkbig.com/rinones-artificiales-impresion-3d>, <https://actualidad.rt.com/ciencias/view/90913-3d-impresora-tejido-humano-artificial>. Acceso en: 13 ago 2020.

¹⁶ Entrevista realizada por la autora a Verónica Jiménez el 23/09/2020, vía electrónica, Ciudad de México.



que la viruela podía mantenerse activa hasta por tres años, por que la enfermedad podía contagiarse por la ropa que hubiera estado en contacto con un enfermo. Es por este motivo que para evitar la propagación de la enfermedad, además de la cuarentena, la práctica era quemar la ropa y el mobiliario de los enfermos.

El ropaje, en *El Cuento de Hortensia y la Muerte*, es portador de la infección que, como es evidente, no es una enfermedad, sino todas aquellas pasiones vinculadas a la ira, la envidia y el resentimiento; aspecto simbólico, también relacionado con los objetos y la ropa (textiles), desde que esta última también puede ser portadora de la memoria (Nordström, 2006). En este relato, el ropaje se vuelve un objeto central y representativo: puede portar virus, emociones y la memoria de los muertos a los que perteneció, tal como ocurre en el caso de los mantos funerarios "Cuando tenemos este gesto al ritual fúnebre, el textil, en la forma de vida cotidiana, también puede convertirse en una herramienta a través de la cual podemos sentir una sensación de presencia" (Nordström, 2006, p. 147). Incluso desde el ámbito psicológico, el vínculo entre los objetos y la memoria se establece, ya que "Los rastros psíquicos de los recuerdos humanos pueden encontrarse en objetos materiales y posesiones personales, especialmente aquellos que se han asociado con experiencias emocionales violentas o intensas" (Vrettos, 2013, p. 203).

En definitiva, el ropaje de Hortensia, al haber sido el objeto de deseo y pleito en el relato de segundo grado, se traslada al de primer grado, como portador de las pasiones y emociones de Hortensia, pero sobre todo de la Muerte; y es, justamente, este cúmulo de emociones negativas lo que se traslada mediante el ropaje al relato de primer grado; dicho ropaje se presenta como un objeto peligroso que podría dispersar el virus de la Muerte, en una nueva civilización que hasta entonces no la había conocido.

Pasiones, ruinas y el auto apocalipsis secular

En este apartado, sostenemos que *El cuento de Hortensia y la Muerte* representa un escenario de ciencia ficción y postapocalíptico, en donde la ciudad en ruinas fue devastada por las pasiones humanas (pecados capitales), que generaron un auto apocalipsis. Ruinas que aluden al tiempo y la muerte colectiva.

Uno de los principales referentes de *El cuento de Hortensia y la Muerte*, es un sueño que tuvo la autora, en donde ella veía a un personaje discutiendo con la Muerte, este motivo la inspiró a escribir el sueño y pensar, más adelante, qué podría hacer con el guión resultante.¹⁷ Además del sueño, la autora tiene una influencia directa de las películas de ciencia ficción de los ochenta, década en la que nació, y momento en el que estaban en auge películas como *Star Trek II: la ira de Khan* (1982), *Terminator* (1984), *E.T el extraterrestre* (1982), entre otras,

[...] nací en los ochentas, una época en la que se veía el futuro cómo algo donde las máquinas iban a dominar, donde los recursos se iban a acabar y el futuro ya estaba cerca y creo que parte de eso también se implantó

¹⁷ Entrevista realizada por la autora a Verónica Jiménez el 23/09/2020, vía electrónica, Ciudad de México



*en mi cerebro, Hortensia y La muerte no es mi primer cómic que tiene como marco el futuro, pero sí el que me basé más en la ciencia ficción para crear.*¹⁸

Con el sueño que tuvo la autora, y la marcada influencia de la ciencia ficción de los ochenta; el último referente de esta historia es el cuento ¿Qué es esa cosa llamada amor?, de Isaac Asimov, el cual narra la historia de un par de extraterrestres, que analizan los hábitos de apareamiento de los seres humanos, encontrándolos increíbles y hasta absurdos (Asimov, 1990), actitud similar a la que tienen la teniente y el capitán, cuando se encuentran ante conceptos que desconocen.

Al estar marcada por la ciencia ficción, y ser de corte postapocalíptico, en El cuento de Hortensia y la Muerte, existen escenas que representan a la tierra destruida; la principal ocupa toda la página 12 (Figura 5); esta página está compuesta por una sola imagen con tres viñetas superpuestas en primer plano. La primera viñeta la observamos en la parte superior derecha, tiene forma irregular y sus medidas aproximadas son de 11,6 por 4,4 centímetros; en su interior se observan formas que asemejan a fragmentos de concreto de los edificios derruidos, junto con partes de lo que pareciera una escalera deshecha. Abajo, casi al centro, observamos la segunda viñeta también con forma romboide irregular, en su interior, observamos lo que pareciera una parte de una torre de refrigeración de una central nuclear, rodeada de piedras y tierra. A la derecha de esta última viñeta descrita, encontramos otra, también irregular, que contiene restos de lo que parece tierra, concreto y fragmentos de escaleras. En segundo plano ya encontramos la imagen postapocalíptica completa: un paisaje arenoso desértico, que ocupa más de la mitad transversal de la página; este paisaje, está lleno de fragmentos de objetos humanos semienterrados en la arena, al fondo se observa lo que pareciera el mar; el cielo se presenta nuboso con tonos grisáceos.

La imagen descrita en la figura 5 remite tanto a la ciencia ficción como a un escenario postapocalíptico, en tanto desarrolla una apropiación metafórica de posibilidades futuras (Mc Mahon, 2008); aquí la destrucción ya ocurrió, y lo que observamos son los restos materiales de lo que antes fue una civilización. Si bien la catástrofe no apunta a que haya sido ocasionada por un desastre tecnológico, como suele ocurrir en este tipo de relatos; de la ciencia ficción sí se conserva esa proyección del futuro, en donde la tecnología cumple un papel fundamental, aunque en este caso, no para la humanidad, sino para la civilización extraterrestre.

La historia nos proyecta lo que podría suceder de seguir actuando dominados por la envidia, la soberbia, la ira o la rabia, igual que la Muerte. En esta historia, de acuerdo, con las temáticas de la ciencia-ficción, observamos una metáfora y una advertencia de la fragilidad de las condiciones existentes del mundo en el que vivimos, que está en constante cambio y en peligro de destrucción; además, explora la relación de la humanidad (ya extinta) con el universo, mediante el contacto con los extraterrestres. Incluso retoma esa denominada por Manlove, "consciencia renovada de lo extraterrestre" (Manlove, 1986, p. 1), ya que todo lo que se desarrolla se cuenta a partir de las experiencias de los habitantes de otros mundos y

¹⁸ Ídem.

civilizaciones y no de la humanidad.

Figura 5. La ciudad en ruinas



FUENTE: JIMÉNEZ, Verónica. El cuento de Hortensia y la Muerte. Kokoro NG, v. 1, 2019, p. 12

Las escenas postapocalípticas remiten a lo que queda en el mundo después del apocalipsis o el fin del mundo, es decir "...las catástrofes que se asemejan al final imaginado, que puede ser interpretado como *escatón*, como un final de algo fuera de la vida del pensamiento" (Berger, 1999, p. 5). Estos mitos y cataclismo suelen estar extendidos en una variedad de culturas desde la antigüedad y en todo el mundo, porque retoman la idea cíclica de destrucción y renacimiento propia del pensamiento cíclico temporal de muchas culturas antiguas,

[...] el cosmos que reaparecerá después de la catástrofe será el mismo cosmos creado por Dios al principio del Tiempo, pero purificado, regenerado y restaurado en su gloria primordial. Este paraíso ya no se destruirá, ya no tendrá fin. El tiempo ya no es el tiempo circular del eterno retorno, sino un tiempo lineal e irreversible (Eliade, 2014, p. 42).

En *El cuento de Hortensia y la Muerte*, estamos ante un apocalipsis desprovisto de

deidades que lo provoquen o de situaciones mágicas y rituales; sin embargo, de ese apocalipsis religioso cristiano que es su antecedente, sí retoman una serie de aspectos conceptuales, como veremos a continuación:

1.- La civilización destruida por los pecados y la corrupción. Este tema es quizás, el eje principal de la historieta y su moraleja; ya que estamos ante un argumento en el que, a través de la historia de Hortensia y la Muerte (que luego se hace real), se hace una metáfora de las pasiones egoístas de la humanidad, y su camino a la guerra, muerte y destrucción. Para Eliade (2014), los motivos de los mitos escatológicos se relacionan con omisiones rituales de los seres humanos a sus dioses, el propio deseo de destruir, proveniente de la deidad creadora; y finalmente, la corrupción social de una civilización,

Pero si se examinan los mitos que anuncian el próximo diluvio, se comprueba que una de las causas principales reside en los pecados de los hombres y también en la decrepitud del Mundo. El Diluvio ha dado paso a la vez a una recreación del Mundo y a una regeneración de la humanidad (Eliade, 2014, p. 42).

Esta noción de destrucción de una civilización como motivo de los pecados de los hombres, es una lectura común, también en la historiografía cristiana, como lo afirma Balmaceda (2013), siguiendo al santo de Hipona en *La Ciudad de Dios*, "Agustín coincide con el historiador de la Roma republicana en establecer la llegada de los vicios de avaricia, lujuria y ambición como la preparación de la decadencia del Estado y señala también esta causa moral como razón de la caída del Imperio" (Balmaceda, 2013, p. 75), idéntica suerte corre Babilonia, en esta tradición de representación escatológica y moral. Sin embargo, aunque en nuestro relato, la corrupción humana hace necesaria la destrucción de su civilización, al tratarse de un apocalipsis secular, hay un desprendimiento de la noción de renacimiento, ya que tal como se presenta el relato, no hay un nuevo comienzo y la sociedad humana queda destruida.

2.- La noción lineal del tiempo cristiano. Esta es la segunda confluencia entre la representación escatológica de la Historia de Hortensia y la Muerte y el apocalipsis cristiano, y es que, aquí, como se mencionó arriba, se rompe el ciclo de renacimiento al perecer por completo la civilización humana; en ese sentido, también hay una ruptura con el propio cristianismo que propone el nuevo reinado del Dios creador luego del fin del mundo. Al ser trasladado al ámbito secular, este apocalipsis es, literalmente, el fin de todo, y lo que se retoma es la tradición lineal y teleológica del tiempo, es decir, esa noción en la que las acciones de los seres humanos, insertas en el tiempo, van hacia un fin, que en este caso es su destrucción,

La concepción cristiana del tiempo, por el contrario, establecía que el mundo había sido creado de la nada y que seguía su curso una sola vez, sin repetirse. La interpretación cristiana de la historia tiene un principio, una dirección y un final representados por la Creación, la encarnación de Jesucristo y el Juicio Final. De esta manera, los hechos históricos se suceden en función de un tólos o fin; el cambio histórico estaba, entonces, orientado hacia una meta y su acaecer podía representar no con un círculo, sino con una línea o, mejor, con una flecha (Balmaceda,

2013, p. 67).

En esta noción de corrupción, el camino lineal que en el relato siguió la humanidad, fue el de su extinción, y el apocalipsis que se representa fue de índole secular, desprovisto de la revelación y la presencia de una deidad creadora; se trata de lo que Prnjat (2012), siguiendo a Svetozar Stojanovick, denomina *apocalipsis sin revelación*, o autoapocalipsis, "[...] es decir, lo que podría llamarse un apocalipsis sin trascendencia o, en abierta contradicción con el significado original. Expresión por un apocalipsis sin revelación. Este es un apocalipsis en el que sólo queda el aspecto cataclísmico" (Prnjat, 2012, p. 116).¹⁹

Así, la noción de autoapocalipsis o apocalipsis sin revelación, se convierte en una herramienta perfecta para entender la noción apocalíptica que está detrás de la representación postapocalíptica de ruinas y decadencia de *El cuento de Hortensia y la Muerte*: cuando llegamos al relato, la destrucción ya sucedió, y sabemos que no hay nada más porque la humanidad está extinta, sólo quedan las ruinas como testigo de aquél camino autodestructivo que la humanidad siguió en ese relato, a través de la envidia, el egoísmo, la rabia y demás pasiones egoístas,

*Claro, es bien sabido que las personas tenemos un Thanatos, no sólo nos autosaboteamos en lo que hacemos, destruimos y nos centramos en la negatividad. Cuando terminé el guion de Hortensia y La Muerte empezó esta tendencia a atacar a la gente a través de internet, arruinarle la vida, envidiar lo que poseen echarle a perder el día al que está bien [...], otro ejemplo, en estos tiempos de Pandemia muchos salieron al quite a ayudar a la gente a lidiar con el encierro, haciendo reír, ofrecer su arte o compartir lo que saben, checa entre los comentarios cuántos hay quejándose, insultando y agrediendo. Justo cómo lo hace La Muerte. Pequeñas cosas se reflejan en las grandes, desde quiero ese vestido a quiero los recursos de ese país o que nadie tenga nada.*²⁰

Estas pasiones destructivas, basadas en la envidia, soberbia, ira, etc, son, desde la perspectiva del relato, las que ocasionaron el apocalipsis en la civilización que la teniente y el capitán visitan; son también, desde los planteamientos de Stojanovik a quien sigue Prnjat (2012), una realidad presente en la humanidad contemporánea, a la cual representa la Muerte, o la misma Hortensia, "Es decir, el peligro de la autodestrucción es irreversible. En este sentido dice que 'la humanidad está jugando a la ruleta apocalíptica' (Ibid). Advierte que no tenemos suficiente control sobre nuestro propio destino, y agrega que también estamos en una carrera con tiempos apocalípticos" (Prnjat, 2012, p. 123).²¹

Lo que se representa en la historia, es esa destrucción posterior al apocalipsis, ese desierto cubierto de arena, en donde no hay sobrevivientes y sólo se observan los escombros

¹⁹ "odnosno, na ono što bi moglo biti nazvano apokalipsom bez transedencije ili, u otvorenoj protivrečnosti sa izvornim značenjem izraza, apokalipsom bez otkrivenja. Reč je o apokalipsi u kojoj je preostao samo još kataklizmički aspekt" (Prnjat, 2012, p. 116) Traducción propia con apoyo de Google.

²⁰ Entrevista realizada por la autora a Verónica Jiménez el 23/09/2020, vía electrónica, Ciudad de México

²¹ Naime, opasnost od samouništenja je ireverzibilna. U tom smislu on kaže da "čovečanstvo igra apokaliptički rulet" (Isto).¹⁵ On upozorava da nemamo dovoljno kontrolu nad sopstvenom sudbinom, dodajući da smo i u trci sa apokaliptičkim vremenom" (Prnjat, 2012, p.123).

de los edificios y las ciudades derruidas; este tipo de representación de las ruinas, al igual que el mismo apocalipsis al que se alude aquí, encuentra sus referentes en una tradición bíblica, secularizada "...las ruinas urbanas en el imaginario de los autores de ciencia-ficción, un imaginario cuyas raíces se unden en una larga tradición filosófica y religiosa que se remonta a la antigüedad latina y a la cultura bíblica" (Musset, 2014, p. 2). En esta tradición de representación, la destrucción de civilizaciones enteras, llega de la mano de un castigo divino por los pecados de sus habitantes, por lo cual los restos de edificios y construcción, encarnan la decadencia de esas civilizaciones desaparecidas, "la ruina, y en particular la ruina urbana, con sus grandes extensiones desérticas, y sus edificios reventados, ocupa un lugar especial en el imaginario occidental obsesionado con el paso del tiempo y la vinidad de las obras humanas" (Musset, 2014, p. 2). De acuerdo con lo anterior, *El cuento de Hortensia y la Muerte*, no sólo se alude a las causas del apocalipsis (los pecados capitales), ni al apocalipsis trasladado al ámbito secular y a la responsabilidad de las acciones humanas; sino al proceso mismo de la muerte de una civilización y a la transitoriedad de la misma,

[...] las ciudades en ruinas juegan un papel importante en las historias de ciencia ficción postapocalípticas porque su objetivo principal es recordarnos, en forma de revelación, , que todas las civilizaciones, incluso las más avanzadas (y sobre todo estas) son mortales. La ruina es entonces, tanto un presagio del pasado, como un recuerdo del futuro (Musset, 2014, p. 4).

En esta historieta, se presenta la visión un tanto moralizante, de que las acciones humanas, vinculadas a pasiones, vicios o pecados, resultan en un autoapocalipsis, y por ende, la ruina de toda una civilización, la muerte colectiva. Las ruinas, cumplen en este sentido, la función de memento mori²² trasladado al ámbito colectivo,

La evocación de estas ruinas futuras permite mezclar la figura individual del memento mori heredada de la antigüedad latina con la imagen de la muerte colectiva que significa el fin de todas las sociedades. Por lo tanto, gracias a la multiplicación de efectos de estilo basados en metáforas corporales, casas, edificios y monumentos símbolos toman el lugar de nuestros cadáveres para darnos la oportunidad de indentificarnos con sus cuerpos torturados (Musset, 2014, p. 3).

Es el recordatorio de lo efímero de las propias civilizaciones, las cuales, entre más avanzadas, tienen mayor posibilidad de corromperse y destruirse; por ello, la civilización avanzada a la que pertenecen la teniente y el capitán, es susceptible de contaminación y de Muerte, cosa que se sugiere al final del relato, en la página 24 (Figura 6), la cual está compuesta por 5 viñetas, tres en la parte superior, una en medio y otra en la parte baja. La parte superior

²² Recuerda que morirás, se trata de un tópico en gráficas, pictóricas y literarias de esqueletos, cráneos y cadáveres que cobran auge en la Edad Media, momento en el que la peste, las cruzadas y las persecuciones, tomaban muchas vidas. En ese momento de la historia, lo único seguro para los seres humanos era morir. El memento Mori es un recordatorio de la transitoriedad de la vida.

inicia con una viñeta cuadrangular de aproximadamente 10,0 por 10,7 centímetros la cual hace un detalle de la mano del capitán sosteniendo la vestimenta, él dice: ¡no!, ¿es la misma vestidura!; la viñeta rectangular al lado derecho, enfoca la especie de círculo que tiene el capitán en la frente, y bajo esta, un detalle del libro de Hortensia y la Muerte, haciendo énfasis en las dos viñetas que enfocan a Hortensia con su vestido nuevo y a la Muerte molesta. En la viñeta cuadrangular del centro de la página, de aproximadamente 17,5 por 3,0 centímetros, se hace un acercamiento al detalle del libro de ilustraciones en donde dice: "entonces un deseo a la siempre envidiosa Muerte cosquilleaba", como esta imagen la vemos desde la mirada del capitán, se representa a través de una especie de lente que le traduce el libro, la traducción dice literal: "envidiosa, envidia".

Figura 6. El capitán, la vestimenta y la Muerte



FUENTE: JIMÉNEZ, Verónica. El cuento de Hortensia y la Muerte. Kokoro NG, v. 1, 2019, p. 24

La última viñeta ocupa casi la mitad de la página, en ella observamos al capitán en un *medium long shot* sosteniendo el ropaje, frente a él, se ve solamente una pierna, un brazo y parte del dorso de la teniente, inconsciente en su silla. Tras él, la figura de la muerte se insinúa con sombras negras. El capitán repite: "entonces un deseo a la siempre envidiosa Muerte cosquilleaba", en otro globo agrega, ¿esto es lo que los destruyó? En la parte inferior izquierda

se aclara: "Envidia. Afán de poseer el bien del otro, verde de envidia, pecado, ambición" (Jiménez, 2019, p. 24). Esta página final sugiere la posibilidad de que la infección de las pasiones y pecados capitales se hayan dispersado entre los extraterrestres, debido al traslado de la vestimenta de Hortensia a su realidad, por lo que su civilización tendría un destino similar al humano.

El cuento de Hortensia y la Muerte y la Era neobarroca

Hasta aquí, hemos revisado en *El cuento de Hortensia y la Muerte*, una serie de referentes míticos, filosóficos, y la manera en la que se mezclan con aspectos de ciencia ficción, al secularizarse. Revisamos también, cómo este relato está estructurado a partir del relato enmarcado (metadiégenisis) y se vale de la metalepsis para trasladar un objeto del relato de segundo nivel al de primero. ¿Cómo se mezclan este tipo de referentes y a qué estética corresponden? Debido a las indicaciones en la gráfica y narración, llegamos a la conclusión de que estos múltiples elementos, procedentes de diversos contextos, que se integran en esta historieta para dar paso a un nuevo relato; corresponden a una estética neobarroca,²³ que se vale del ritmo y la repetición, para configurar objetos de la vida contemporánea.

La propuesta de la *era neobarroca*, nos permite entender, dar coherencia a toda esa serie de elementos que la autora retoma de su entorno, ámbito cultural y personal y examinar la manera en la que se reintegran en un nuevo texto, siguiendo los tres tipos de repetición que plantea el autor: como modo de producción, como mecanismo estructural de generación de textos, y como condición de consumo. En cuanto a la primera, correspondería al estándar, ya que el objeto que analizamos en estas páginas es un cómic, derivado de un modo de producción en donde, a partir del archivo original, se produjo un tiraje en serie (Calabrese, 1999).

Son más complejos de analizar los otros dos modos de repetición que se observan en la historieta *El cuento de Hortensia y la Muerte*, ya que uno se enfoca en la estructura narrativa y el otro en el tipo de consumo, los analizaremos a continuación. Este tipo de texto, presenta el primer tipo de fórmula repetitiva a la que hace alusión Calabrese: la variación de lo idéntico, que implica la producción de historias cuyo "punto de partida es un prototipo [...] que se multiplica en situaciones diversas" (Calabrese, 1999, p. 47). El prototipo de la historieta, *El cuento de Hortensia y la Muerte*, sería el texto de Isaac Asimov *¿Qué es esa cosa llamada amor?*, enriquecido a partir de los sueños de la autora y de elementos visuales y temáticos propios de la ciencia ficción, así como del apocalipsis cristiano. Este tipo de historia, reelaborada y propia, produce una cita neobarroca a partir de fragmentos, es decir, es un objeto creado a partir del consumo productivo, como lo explicaremos más adelante.

Igualmente, el modo de repetición es la reproducción, porque sólo encontramos

²³ Para Calabrese, el término "neobarroco" no se refiere a una vuelta al barroco como tal, sino a una cualidad formal en los objetos, él afirma, "En este sentido puede haber algo barroco en cualquier época de la civilización" (Calabrese, 1999, p. 31); para Calabrese, existen formas subyacentes en los fenómenos culturales, las cuales permitirían incluso la coexistencia de elementos clásicos y barrocos en un mismo objeto. El Neobarroco "Consiste en la búsqueda de formas -y su valorización- en la que asistimos a la pérdida de la integridad, de la globalidad, de la sistematización ordenada a cambio de la inestabilidad, de la poli dimensionalidad, de la mudabilidad" (Calabrese, 1999, p. 12).

presentes dos de sus categorías: la repetición de un modo temático y un modo narrativo.²⁴ El primero, se refiere al tipo de historia que se cuenta, derivada de historias de ciencia ficción en donde un grupo de extraterrestres observan y analizan las costumbres de los terrícolas, e interactúan de manera pacífica, como es el caso de películas propias de los ochenta, como *Mi novia es una extraterrestre* (1988), *El día en que la tierra se detuvo* (1961),²⁵ e incluso películas de ciencia ficción alejadas de los extraterrestres, como *Terminator* (1984), *E.T el extraterrestre* (1982). Además del modo temático de la ciencia ficción, tenemos la repetición de los elementos derivados de la tradición religiosa y filosófica, como es el apocalipsis de una civilización, provocado por las pasiones y pecados, trasladado al ámbito secular de la cultura de masas.

La repetición del modo narrativo, implica la existencia de "guiones tipo o motivos narrativos recurrentes" (Calabrese, 1999, p. 48-49), como es el caso de la historia, leída en el relato a partir de un libro viejo; el traslado de un elemento de un nivel a otros, los extraterrestres que llegan a la tierra, las acciones imprudentes de los seres, que van a generar caos (la teniente, en abierta referencia a Pandora), y el vínculo apocalíptico, ruinas. Finalmente, el orden de repetición corresponde con el esquema, en el que "todos los miembros repetidos varían en uno o más de sus atributos" (Calabrese, 1999, p. 49), esto es evidente, dado que no estamos ante un copia de los referentes arriba mencionados y analizados ampliamente, sino ante una reelaboración, en el que cada uno de los elementos, se reestructuran y reintegran en una nueva propuesta.

Ante la situación arriba descrita, es sencillo decir que, el último tipo de repetición del que habla Calabrese, y que está vinculada al consumo, se manifiesta en la historieta *El cuento de Hortensia y la Muerte*, a través del culto, lo que implica que no es producto de "[...] un simple consumo, sino un consumo productivo, dado que el beneficiario añade algo suyo en la misma modalidad del consumo" (Calabrese, 1999, p. 51). Es por ello, que vemos una nueva historia, y no una copia del cuento *¿Qué es esa cosa llamada amor?* O de tantos otros referentes de las películas de ciencia ficción de los ochenta, que la autora vio de pequeña; ni si quiera estamos ante una copia del relato bíblico; por el contrario, nos encontramos ante una cita neobarroca, la cual implica esa reelaboración de los referentes procedentes de diversos orígenes, y la creación de un nuevo producto,

[...] el artista hace algo más: renueva el pasado, no lo reproduce, sino al contrario, tomando formas y contenidos esparcidos como desde un depósito, lo hace nuevamente ambiguo, denso, opaco, poniendo en relación los aspectos y los significados con la modernidad (Calabrese, 1999, p. 194).

Esta cita neobarroca, está elaborada a partir de elementos gráficos y temáticos en su mayoría fragmentarios, es decir, separados o fracturados de su original, tal como lo menciona Calabrese, "el fragmento, aun perteneciendo a un entero precedente no contempla su presencia

²⁴ Está ausente el modo icónico, vinculado a la repetición de modos de representación visuales y gráficos.

²⁵ Aunque es anterior, esta película es representativa del tipo de temáticas a las que nos referimos.

para ser definido; más bien: el entero está in absentia" (1999, p. 89); tal como observamos en la propia historia de los extraterrestres o las referencias al apocalipsis y a la ciencia ficción. En esta historieta, al parecer sólo uno de los elementos se aprecia como detalle, es decir, el acercamiento a una parte, que, a diferencia del fragmento, no ha perdido su original.²⁶ El detalle, lo encontramos de manera particular en la imagen de la página 15, en donde se aprecia una representación gráfica del mito de Pandora abriendo su caja, aspecto que hace una referencia directa y clara al mito original y que proporciona una especie de analogía para las acciones de la teniente, cuando avanza la narración. Nos encontramos, ante una historieta creada, a partir de una auténtica reelaboración de elementos, los cuales, presentan distintos tipos de repetición de temas, guiones y referentes de la cultura de masas, así como la religión y la filosofía, que se reubican en un nuevo horizonte de significado, para generar una historia original e interesante como lo es *El cuento de Hortensia y la Muerte*.

Conclusión

En este artículo, partimos del supuesto de que la historieta mexicana, *El cuento de Hortensia y la muerte*, es una historieta creada a partir de la estética neobarroca, que utiliza el relato enmarcado y la metalepsis para representar dos escenarios: uno mágico- metafórico y otro postapocalíptico de ciencia ficción. Uno es la metáfora del otro, pero en ambos, se representa a una tierra destruida por las pasiones humanas (7 pecados capitales católicos), las cuales se asimilan a un virus.

A lo largo de estas páginas, analizamos la mencionada historieta como fuente primaria, en ella, encontramos presente la reiteración de los siguientes aspectos religiosos: la destrucción de la civilización humana debido a sus pecados y pasiones, la noción escatológica lineal en donde los seres humanos caminan (o caminaron en la historia) hacia su destrucción, la propia noción de dos pecados capitales: la envidia y la soberbia. En estas páginas, sin embargo, pese a que se reiteran los elementos de tradición cristiana mencionados, estos se secularizan, y el apocalipsis que destruyó la civilización humana, no fue provocado por ninguna deidad creadora sino por las acciones de los propios humanos, lo que lo convierte en un auto apocalipsis.

Además de la noción moralizante que se presenta a partir del relato en donde Hortensia pelea con la Muerte y provoca el apocalipsis; la idea de destrucción se ilustra en un escenario de ciencia ficción, en donde se representan las ruinas postapocalípticas, dominadas por el paisaje arenoso que devora los restos de los edificios y construcciones; esta representación gráfica de las ruinas, remite a la noción de evanescencia, transitoriedad y la muerte colectiva.

Los anteriores referentes, se presentan a partir de una estética neobarroca, en la que se observan los tres tipos de repetición: como modo de producción, como mecanismo estructural de generación de textos, y como condición de consumo; sin embargo, esta este último tipo de repetición, se caracterizó en esta obra, por ser un consumo productivo que llevó

²⁶ "[...] el detalle es definido, es decir, hecho perceptible, a partir del entero y de la operación de corte. Sólo el entero y la sustancia de la operación permiten de hecho la definición del detalle, el gesto de poner en relieve, motivado por el elemento respecto al todo al que pertenece." (Calabrese, 1999, p. 87).

a la autora, a crear una historia nueva y compleja a partir de su cultura relacionada con ciencia ficción, el cuento *¿Qué es esa cosa llamada amor?*, de Isaac Asimov, y los referentes religiosos y filosóficos estudiados arriba. Estos referentes, se presentan a modo de cita neobarroca, es decir, reelaborados, enriquecidos con las experiencias de Verónica Jiménez, y con elementos simbólicos e imaginarios que dan paso a una nueva historia.

Además de lo anterior, se observa en este caso, que dichas citas, reelaboradas y enriquecidas, están estructuradas por fragmentos desvinculados de su original, que se integran a modo de pastiche; por ello, encontramos aquí el relato abierto de la ciencia ficción, el cual retoma la noción de apocalipsis secularizándola, y la mezcla con imaginarios diversos, como la muerte, las pasiones y la destrucción humana producto de estas. Todos estos elementos se mezclan como fragmentos neobarrocos, para dar paso a temas y descripciones que enriquecen la historieta.

A nivel estructura, esta historia se vale del relato enmarcado para narrar dos historias que se conectan, y de la metalepsis para que un objeto, perteneciente a la historia de segundo grado, se traslade a la de primer grado y funja como elemento dispersor de la infección humana en otra civilización. Inalme, es necesario acentuar, que todos los elementos que constituyen los referentes históricos, religiosos y culturales de la historia, están estructurados a partir de diversos tipos de repetición, en la cual, se retoman fragmentos de elementos procedentes de diversos orígenes, los cuales se insertan y reinterpretan en una nueva historia, corta, original, compleja e interesante, creada por una joven diseñadora mexicana.

Referencias Bibliográficas

ASIMOV, Isaac. *Cuentos completos I*. Madrid: Ediciones B, 1990. 702 p.

BALMACEDA, Catalina. La antigüedad tardía: la historiografía cristiana y bizantina. En: AURELL, Jaume; BALMACEDA, Catalina; BURKE, Peter; SOZA, Felipe. *Comprender el pasado: una historia de la escritura y el pensamiento histórico*. Madrid: Akal, 2013, 59-93.

BERGER, James. *After the end: Representations of post apocalypse*. Minneapolis: Missesota Press, 1999. 304 p.

BETRÁN MOYA, José Luis. *Historia de las epidemias en España y sus colonias (1348-1919)*. Madrid: La esfera de los libros, 2006. 364 p.

CALABRESE, Omar. *La era neobarroca*. Madrid: Cátedra, 1999. 212 p.

CENTENO PRIETO, Salvador. Envidia. En: CENTENO PRIETO, Salvador. *Diccionario filosófico de Centeno*. Oviedo: [S. n.], 2017. Disponible en: <https://sites.google.com/site/diccionariode-centeno/e/envidia>. Recuperado en el: 15 jun. 2020.

ELIADE, Mircea. *Mito y realidad*. Barcelona: Mandius, 2014. 315 p.

GENETTE, Gérard. *Figuras III*. Barcelona: Lumen, 1989. 360 p.



GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas e indicios: Morfología e historia*. Barcelona: Gedisa, 1999. 288 p.

KAYSER, Wolfgang Johannes. *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Madrid: Gredos, 1981. 594 p.

LEIRNER, Adolfo A. Guest Editorial: Pandora's Box. *Artificial Organs*, New Jersey, v. 28, n. 4. p. 323-325, 2004. <https://doi.org/10.1111/j.1525-1594.2004.41027.x>. PMID:15084189.

MANLOVE, Colin N. *Science fiction: ten explorations*. London: McMillan, 1986. 249 p. <https://doi.org/10.1007/978-1-349-07259-0>.

MARTÍNEZ MUSIÑO, Celso. Los códigos prehispánicos y novohispanos. *Bibliotecas Anales de Investigación*, Havana, n. 11, p. 32-49, 2015.

MC MAHON, Christopher. Imaginative faith: Apocalyptic, science fiction theory and theology. *Dialog: A journal of theology*, on-line, v. 47, n. 3, p. 271-277, 2008. <https://doi.org/10.1111/j.1540-6385.2008.00401.x>.

MUSSET, Alain. Ciudad, apocalipsis y ciencia ficción, una estética de las ruinas. *Bifurcaciones - Revista de estudios culturales urbanos*, Talca, n. 17, p. 1-28, 2014.

NORDSTRÖM, Birgitta. Dressing the dead body. *Approaching Religion*, Åbo, v. 6, n. 2, p. 143-155, 2006. <https://doi.org/10.30664/ar.67599>.

PRNJAT, Aleksandar. Apocalypse without revelation: Svetozar Stojanovic on the possibility of self-destruction of humanity. *Theoria Beograd*, Beograd, v. 55, n. 4, p. 113-128, 2012. <https://doi.org/10.2298/THEO1204113P>.

RENFREW, Colin; BAHN, Paul Bahn. *Arqueología, teoría, métodos y práctica*. Madrid: Akal, 2007. 656 p.

VRETTOS, Athena. "In the clothes of dead people": Vernon Lee and ancestral memory. *Victorian studies*, Bloomington, v. 55, n. 2, p. 202-211, 2013. <https://doi.org/10.2979/victorianstudies.55.2.202>.

Recebido em: 27 de setembro de 2020

Aprovado em: 19 de dezembro de 2020