

Contenido

Leticia Algaba Martínez	3	Dossier
Presentación		
Historia y ficción literaria.		
Géneros del discurso entre la historia y la literatura: crónicas, cuadros de costumbres, novelas, episodios nacionales. Siglo XIX y XX		
Rosalía Velázquez Estrada (†)	5	
Bernardo Gutiérrez de Lara en búsqueda de la patria		
Daniel Santillana	15	
La Nueva España en dos novelas históricas del siglo XIX: <i>El inquisidor de México</i> y <i>Trinidad de Juárez</i>		
Valeria Soledad Cortés Hernández	31	
<i>La Quinta Modelo</i> . La novela como fuente histórica del México decimonónico		
Leticia Algaba Martínez	41	
Libertad <i>versus</i> opresión en <i>El libro rojo</i>		
Alfredo Moreno Flores	55	
Para el análisis historiográfico de los <i>Episodios Olavarrianos</i>		
Teresita Quiroz Ávila	73	
Mariano Azuela y las novelas urbanas de la posrevolución		
Alejandro De la Mora Ochoa	95	
<i>Los días terrenales</i> en <i>La región más transparente</i>		
Genoveva Flores Quintero	105	
Carlos Fuentes en el espejo del <i>Unomásuno</i>		
Yvonne Cansigno Gutiérrez	119	
La historia en la ficción literaria, eco persuasivo en la escritura lecleziana		

Lingüística	131	Alejandro Caamaño Tomás La nueva tematización en el desarrollo textual en las investigaciones de Teun A. Van Dijk, János Petöfi y M. A. K. Halliday
Literatura	145	José Filadelfo García Gutiérrez La imprecisión del instante: el poema "Las 4 rosas", de Francisco González León
Mirada crítica	161	José Ronzón México y su mar
	171	Víctor Díaz Arciniega La ficción, una versión de la realidad Conversación con Luis Humberto Crosthwaite
	177	Odette Alonso Reírse en lésbico
	181	Miguel Ángel Barrón Gavito Reseña de la obra de Antonio Marquet, <i>El coloquio de las perras</i>
	191	Colaboradores

Fe de erratas: Número 42, I Semestre 2011.
 En la 2ª de forros dice: Avoña. Debe decir: Ávila.
 En el Contenido dice: 105, 127, 137, 147, 167, 183, 197, 297, 213, 219.
 Debe decir: 107, 129, 139, 149, 171, 185, 199, 209, 215, 221.

Presentación

Historia y ficción literaria. Géneros del discurso entre la historia y la literatura: crónicas, cuadros de costumbres, novelas, episodios nacionales. Siglo XIX y XX

La relación entre la historia y la literatura es muy antigua, baste recordar los párrafos 1451^a y 1451^b de la *Poética* de Aristóteles, que puntualizan la verosimilitud en la poesía, que después se reconoció en otros géneros literarios. En el siglo XX, Paul Ricoeur ha considerado que la escritura de la historia es una imitación de la trama literaria, donde se refigura el tiempo; a la luz de este postulado, se explican géneros literarios que abrevan en la historiografía. Las leyendas, las tradiciones, los episodios nacionales, las novelas históricas, se han sumado al caudal de la Literatura Mexicana; la intención que une las distintas perspectivas de los autores reside en guardar la memoria de sucesos que han incidido en la mexicanidad, concepto que sigue el compás del tiempo, ritmo que algunos escritores adelantan o atrasan, exaltan o critican. Los artículos del Dossier muestran la versatilidad de esos géneros, discuten las estrategias narrativas de los autores y la recepción en nuestro presente.

Sobre la guerra de Independencia, Rosalía Velázquez Estrada (†) refiere la participación de Bernardo Gutiérrez de Lara desde el noreste de México. Su viaje a Washington en busca de apoyo le permitió descubrir la intención expansionista de Estados Unidos, no obstante, fue acusado de traición, asunto desmentido en 1911 por Lázaro Gutiérrez de Lara en la *Historia de un refugiado político* y por Vito Alessio Robles, en 1937, textos en los que la autora descubre la lealtad del insurgente. Por su parte Daniel Santillana describe como en la trayectoria de la novela histórica mexicana del siglo XIX, *El Inquisidor de México* (1838) de José Joaquín Pesado abre el tema del tribunal del Santo Oficio, novela corta sobre la que el autor estudia el mito del padre desconocido y sus nexos con el incesto, reconocibles también en *Trinidad de Juárez* (1868), de Manuel Payno. Los disensos entre los liberales y los conservadores se aprecian en el protagonista de *La Quinta Modelo*, que José María Roa Bárcena publicó el año de 1857, en el periódico *La Cruz*, novela que acentuó el riesgo de un cambio en la vida cívica y religiosa de los habitantes

* Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco.

de una pequeña ciudad como lo denota Valeria Cortés Hernández. En 1870, se publicó *El Libro Rojo*, integrado por treinta y tres textos que narran la lucha por la Independencia de México, en los que Manuel Payno, Vicente Riva Palacio, Juan Antonio Mateos y Rafael Martínez de la Torre rememoran las batallas para alcanzar la independencia y la restauración de la república. El binomio libertad versus opresión, es examinado por Leticia Algaba Martínez en algunos textos que muestran un fino ejercicio de la retórica. Sobre los *Episodios Nacionales* de Enrique de Olavaria y Ferrari, Alfredo Moreno Flores plantea una ruta de análisis historiográfico que resalta el carácter híbrido de un género histórico-literario y el horizonte de enunciación del autor.

Con la novela *Los de abajo* Mariano Azuela se sumó a la narrativa sobre la Revolución mexicana; después, la ciudad de México atrajo su atención en cinco novelas. En su artículo, Teresita Quiroz Ávila señala el cambio de escenario y el reacomodo de los provincianos en la capital, el arribismo de los militares y los barrios populares. A mediados del siglo

xx, la ciudad de México es revisitada por Carlos Fuentes en *La región más transparente*, novela a partir la que Alejandro de la Mora Ochoa hace un análisis sobre las voces narrativas que, a semejanza de una cámara fotográfica se acercan o se alejan de las calles, los barrios, las colonias, mientras que en *Los días terrenales*, José Revueltas destaca en el barrio obrero el olor a petróleo y aceite. Genoveva Flores Quintero dedica su artículo a la participación de Carlos Fuentes en el periódico *Unomásuno* en la década de 1980, cuando escribió reportajes, textos cuya primicia fue la cobertura de la Cumbre de Jefes de Estado que se llevó a cabo en Cancún, Quintana Roo en el año de 1981. En los textos del novelista, la autora advierte la formación literaria unida a la ciencia política y a la sociología. Yvonne Cansigno Gutiérrez por su parte, dedica su artículo a la recuperación del tiempo histórico en la obra de Le Clézio, su interés por México y su pasado en obras que destacan la ficcionalización de episodios históricos sin olvidar el puente en que el lector debe caminar en su presente.

ROSALÍA VELÁZQUEZ ESTRADA (†)*

Bernardo Gutiérrez de Lara en búsqueda de la patria

Resumen

Un personaje poco conocido en la historiografía de la guerra de Independencia de México es Bernardo Gutiérrez de Lara, hombre que dirigió a las tropas insurgentes en el noreste de la Nueva España y fue comisionado por Miguel Hidalgo a dirigirse a Washington en busca de apoyo para la causa independiente. Las aventuras del viaje y las traiciones que sufrió el coronel son el tema de estas líneas.

Palabras clave: Bernardo Gutiérrez de Lara, Independencia, tropas insurgentes, noreste de Nueva España, traición, aventura

Independencia amada, que dentro de pocos años pondrás a nuestra Patria en el mayor esplendor y poder...

Bernardo Gutiérrez de Lara

Dentro de los personajes que participaron en la guerra de independencia uno de los grandes olvidados es sin duda el coronel Bernardo Gutiérrez de Lara, el reconocimiento a sus esfuerzos en la historia mexicana ha sido mínimo. Cuando uno se refiere al Coronel Gutiérrez las asociaciones que se vienen a la mente son su participación en el movimiento de independencia en el noreste de México

y sus triunfos en Texas. Así como, su labor diplomática en Washington, su defensa ante sus enemigos quienes lo acusaron de propiciar el dominio norteamericano en los territorios por él controlados, su papel como primer gobernador de Tamaulipas y la triste encomienda del fusilamiento de Iturbide, con quien mantuvo una excelente relación. La vida de nuestro personaje amén de su importancia histórica es sumamente interesante, es más, podríamos decir que es un actor casi de novela. En estas breves líneas pretendemos acercarnos y dar a conocer al hombre que buscando el apoyo económico de los estadounidenses para la causa mexicana realizó un viaje en el que descubrió las intenciones de Washington por expandirse a costa del territorio mexicano.

En 1827, lo que fuera la Nueva Santander se ha convertido en el estado de

* Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Estudios Superiores Acatlán.

las Tamaulipas, lleva seis años de haber dejado de pertenecer a la corona de España. En su Congreso habita la división, el encono, la traición y la venganza. Las banderías políticas son el pan nuestro de cada día. Muchos intereses se están jugando en los territorios fronterizos. Lo general incide en lo particular, en lo minúsculo, en el hombre.

El coronel José Bernardo Maximiliano Gutiérrez de Lara se enfrenta a la hoja de papel, como antes se enfrentó en el campo de batalla a las numerosas huestes realistas en los principales escenarios bélicos de la antigua Texas, cuando dio a la causa insurgente el dominio de las provincias internas de Oriente, tiene que dejar por escrito y publicar lo andado desde que se inició en la Revolución en el año de 1811 ante la difamación. Mantener el honor y la reputación decía, es una obligación de toda persona:

[El] buen nombre y fama, que valen más que todos los tesoros del mundo y más que la propia vida; dando por razón la que de todo esto acaba con la muerte, y el buen nombre y fama continúan perpetuamente viviendo en la posteridad.¹

En su defensa apeló a la historia, haciendo un recuento de lo acontecido: pérdidas, sufrimientos, hechos y dichos a lo largo de 34 páginas, lo que le da a esta apología el carácter de folleto. Contaba en ese momento con 53 años. Muy lejos estaba

¹ Bernardo Gutiérrez de Lara, *Breve apología que el coronel D. José Bernardo Gutiérrez de Lara hace de las imposturas calumniosas que se le articulan en un folleto intitulado: Levantamiento de un general en las Tamaulipas contra la República o muerto que se le aparece al gobierno en aquel estado*, p. 12.

aquel 1774, en que sus padres Santiago Gutiérrez de Lara y Doña María Rosa de Uribe, festejaron su alumbramiento en la Villa de Revilla, Provincia de la Nueva Santander, hoy Ciudad Guerrero, Tamaulipas; comunidad de la cual formaban parte las familias distinguidas de la región. También lo recibió su hermano José Antonio, que tenía cuatro años. En el pasado estaba igualmente el recuerdo de su padre quien falleció cuando tenía 24 años y les había dejado la hacienda de la Gutierreña.²

Cuando se mira al espejo de su pasado se ve a un patriota, vencido y traicionado, pero nadie le quita su mérito: ser patriota. Reclama para sí los laureles, pero las circunstancias han cambiado y tan sólo le queda la restauración de su honor, las calumnias esgrimidas lo han dañado y no sólo a él, sino a la consecución de la libertad.

Patria, libertad, dos palabras recurrentes en el vocabulario del neosantanderino, hombre rural de éxito, con fortuna regular, de clara inteligencia. Conocedor de la naturaleza humana. Orgulloso de ser un hombre educado en la vida misma:

² Lorenzo De la Garza, *Dos hermanos héroes*. El árbol genealógico que me proporcionó el doctor Wenceslao Gutiérrez de Lara, parte de los hermanos, Bernardo, Enrique y José Antonio. Los datos sobre los padres de esta familia y de donde surge Gutiérrez de Lara lo encontré en el trabajo de Lorenzo de la Garza, quien realizó una investigación exhaustiva para reconstruir la vida de los hermanos Bernardo y Antonio. El doctor Wenceslao me comentó que ha ubicado la Gutierreña, propiedad de don Santiago en los terrenos en donde se encuentra ahora la Universidad Autónoma de Tamaulipas.

... en aquella escuela que ha formado a todos los héroes (él se considera héroe) de la antigüedad, que hasta hoy celebra la fama: y por último, en aquella Escuela que ha levantado el más alto y sublime grado del heroísmo a los verdaderamente valientes patriotas, a saber: a los Morelos, a los Matamoros, a los Victorias, a los Bravos, a los Guerreros...³

Es claro que el Coronel Bernardo de Lara, grado que le dio Allende, tiene el dominio de la escritura y que maneja las ideas ilustradas de quienes cursaron estudios profesionales, seguramente en su educación informal, la influencia de su hermano mayor, el bachiller Antonio Gutiérrez de Lara canónigo ligado al grupo de La Profesa, fue importante en el desarrollo de un pensamiento conceptual, crítico, rebelde, que le permitió formular, proclamas, constituciones, legislaciones y muchas cartas.

Bernardo, fue pragmático que se consideró capaz de dirigir destacados milenarios de hombres, de forjar estrategias militares exitosas, de administrar y gobernar un territorio. Todo ello lo tenía claro, estaba convencido de la necesidad de pelear contra España para terminar con años de tiranía y de formar los cimientos de una nueva nación.

Con estos haberes, les replica a sus enemigos que lo calumnian y acusan de cruel, inepto y vendido a los intereses de Estados Unidos. Acusaciones con las que pretendieron llevarlo a juicio de Estado. Si bien no lograron su objetivo, se despertaron sospechas sobre su persona que provocaron reservas de parte de Mier y Terán; así como de Anastasio

Bustamante, éste entregó su cargo en el gobierno de Tamaulipas, alegando motivos de salud; ciertamente no era un hombre saludable, como queda claro en las muchas cartas que se conservan, pero, desde luego, los motivos reales eran políticos.

El escrito del caudillo tamaulipeco en tierras texanas, se publicó en Monterrey en el año de 1827 con el título *Breve apología que el coronel D. José Bernardo Gutiérrez de Lara hace de las imposturas calumniosas que se le articulan en un folleto intitulado: Levantamiento de un general en las Tamaulipas contra la República o muerto que se le aparece al gobierno en aquel estado*. El panfleto contrario a Bernardo lo escribió su enemigo Toledo, en una pequeña prensa que tenía en 1813, y en 1826 lo retomó un diputado del Congreso de Tamaulipas y lo circuló efusivamente, hasta que llegó a sus manos, despertando su indignación y los viejos agravios.

Su relato inicia con una retrospectiva de 16 años, cuando se entrevistó en la hacienda de Santa María, cerca de Saltillo con "Los Generales", como le denomina a la dirección de la insurgencia, quienes marchaban rumbo a Bejar, hoy San Antonio Texas. Ahí lo honraron con el título de Teniente Coronel y General en Jefe de la Nación en los estados del norte. Puso a disposición de la causa, hombres, haberes y la promesa de sus mejores esfuerzos. Asimismo se le confirió el nombramiento de embajador de la nación en los Estados Unidos, misión que antes de él se había encargado a Aldama, pero rumbo a dicho cometido fue aprehendido por los realistas. Este fue el primer servicio que dio a la causa de la libertad de la patria, lucha que reconoció

³ *Ibidem*, pp. 32-33.

se había iniciado con *el grito de libertad de Hidalgo en Dolores*.⁴

Mientras él realizaba los preparativos para el viaje le llegó la noticia de la muerte de los Generales en Baján, Chihuahua. Con pesar continuó la marcha que nos describe paso a paso, por desiertos, veredas, senderos incógnitos para librar a los “enemigos enconados” de Bejar y Nacogdoches, desde luego también a las “naciones bárbaras”, hasta llegar en mula y caminando a Washington con tres hombres. Cuatro meses y medio le llevó el viaje, contabilizó las millas andadas en 1400 leguas, y todo para qué. Tenía muy claro dos cosas, primero que su comisión no estaba legítimamente autorizada y después que, observaba la apetencia de Estados Unidos para adquirir para sí parte de los terrenos que ocupara con su ayuda, lo cual hacía de su misión algo riesgoso, una ayuda de doble filo, por lo que la cautela era fundamental. No debía comprometer a la Patria.⁵

Sin embargo, no fue un viaje inútil, había establecido una serie de relaciones, por ejemplo con el venezolano Orea, quien llevaba la misma misión que él, de parte de Simón Bolívar; tuvo encuentros con diferentes naciones indias, contactos para compra de armamento en Nueva Orleans, y sobre todo, no había que olvidar las ambiciones del gobierno estadounidense.

En su encuentro con las autoridades del país del norte trató con el ministro de gobierno, James Monroe, aquel del principio imperialista de *América para los americanos*. Sí bien, no llegaron a tomar

acuerdos importantes, la estancia en Washington y el regreso corrió a cargo de la Casa Blanca. En Tennessee le presentaron a William Shaler, quien lo acompañó de regreso, trabó con él una buena amistad y en Texas se convirtió en un consejero. Claro está, era un agente encubierto al servicio de su nación.⁶

En el estado de Lousiana buscó los fondos para llevar a cabo su tarea independentista. Consiguió 450 hombres, diestros en el manejo de armas. Puso a disposición de los amigos de la causa de la independencia tierras, minas de oro y plata. En su proclama con gran pasión dijo a sus hombres que debían luchar con arrojo por la independencia y la libertad de los mexicanos en contra de la tiranía europea. A los estadounidenses que se habían animado a seguirle, les explica que la lucha era por eliminar la esclavitud impuesta bajo la dominación de España.⁷

Inició su campaña en 1813 con triunfos importantes en Rosillo, puente cercano a Bejar, en donde se enfrentaron nueve mil hombres de ambos bandos, tuvo un arrollador triunfo, él lo magnifica aún más en su apología al señalar que de la parte insurgente hubo apenas ocho muertos y 400 heridos, donde él recibió una herida que le molestaría por mucho tiempo. Su triunfo le valió la confiscación de una importante suma de dinero y equipo, con la cual pudo pagar a sus

⁴ Es interesante observar la construcción de la frase grito de libertad en Dolores.

⁵ Recordemos que esas reflexiones las hace en 1827, hablándonos de 1811.

⁶ Su paso por Estados Unidos, quedó documentado y las cartas con distintos norteamericanos entre ellos Monroe y Shaler, están en los Archivos del Departamento de Estado de Washington.

⁷ Proclama que es citada en el trabajo de James Clark Milligan, *José Bernardo Gutiérrez de Lara, mexican frontiersman 1811-1841*, p. 64.

soldados y comprarles uniformes nuevos, caballos y mulas.

Tomó la villa de Nacogdoches, el presidio de Bahía del Espíritu Santo y el Álamo. Su ejército fue creciendo con grupos de comunidades indígenas. Se vinculó con el jefe Caddo, quien tenía gran influencia en las naciones indias, con excepción de los comanches, que hostilizaban por igual a estos grupos y a los "blancos". Aún así no se igualaba al número de efectivos del ejército realista, lo cual hizo más significativa su campaña militar. El triunfo sobre las fuerzas opositoras no fue fácil, el sitio de San Antonio (Bejar) duró cuatro meses. Bernardo Gutiérrez de Lara se convirtió en la esperanza del movimiento insurgente.

El 6 de abril de 1813 declaró la independencia de Texas de España. En la proclama señalaba que los gobiernos se establecían por el bien de los hombres, y que cuando éstos destruían los derechos del Hombre, la gente tenía el deber de cambiarlos. Son evidentes las influencias de los ilustrados franceses en el pensamiento de los revolucionarios, aún de aquellos que no cursaron una carrera profesional, como fue el caso de nuestro insurgente de marras.⁸

Festejado el triunfo había que dar paso a la reconstrucción política, de ahí que llamó a los ciudadanos de Bejar para hacer una lista de doce capaces de formar un gobierno, en la que se consideraba él mismo; se eligieron siete que constituyeron un consejo, formado por un presidente, cinco miembros y un secretario. El

poder de esta Junta era limitado, además, dada la posición de Bernardo gustó en llamarse con los siguientes títulos:

Su excelencia, el gobernador del Estado de Texas, Presidente Protector del Gobierno Provisional del Estado de Texas, General en Jefe del estado republicano de la Nueva España.⁹

Si bien estos títulos demuestran que el hombre reconocía sus méritos y que el triunfo empezaba a subírsele a la cabeza, también observamos que era un espíritu un poco "chabacano". No se puede menospreciar la importancia de sus logros, ausentes en la historiografía sobre la independencia, en libros y revistas de divulgación y aún en muchos textos panorámicos escritos por especialistas de esta época. Quizá, una explicación es, el hecho de que las acciones en que participó se dieron en Texas, y este territorio, se perdería dos décadas más tarde, en este sentido José Bernardo con todo y el boato de sus títulos ha pasado casi al olvido. No es extraño pues, que el primer trabajo, desde la academia, que se publicó sobre este personaje sea en una revista especializada en historia como *Southwestern Historical Quarterly* un análisis desde la mirada norteamericana y, el más reconocido estudio sobre él se escribió en la Universidad de Texas, en los años setenta. En el caso de los mexicanos una importante aportación es el texto del historiador regio, amante de Tamaulipas, y quien escribió en plena revuelta revolucionaria (1910), un libro titulado *Dos hermanos héroes*; obviamente

⁸ *Ibidem*, p. 77. Milligan lleva a cabo una paráfrasis de la proclama. La toma de una publicación de 1813, *The Weekly Register*, julio 17 de 1813.

⁹ *Ibidem*, p. 78. Remite a la colección documental de Genaro García en la Universidad de Austin.

se refiere a Bernardo y a su hermano Antonio, el cura.

Regresemos a 1813. En su apología Bernardo refiere con satisfacción que logró ver humillado a sus pies todo el despotismo y la arrogancia europea. Esos eran los crímenes de los peninsulares. ¿Quiénes representaban ese despotismo? Los gobernadores de Nuevo León y de Texas, Manuel de Salcedo, y Simón de Herrera, respectivamente, fueron fundamentales en el mal desenvolvimiento de la lucha por la independencia, ya que juntos ordenaron la muerte de los Generales Allende e Hidalgo.

El coronel Gutiérrez Lara logró una rendición condicionada a la garantía de que respetaría las vidas de los vencidos, sin embargo, detrás de él, sus enemigos-amigos, alentaron a la tropa insurgente para que cobrara venganza en los presos de la corona. El objetivo era mostrar a un coronel que no tenía palabra, que era cruel y vengativo. Así se escribió en el panfleto escrito por Toledo.

El asunto fue que cuando Gutiérrez se enteró que sus hombres habían tomado a los presos y estaban enardecidos, la situación estaba fuera de control. Apenas pudo disponer que un sacerdote los visitara, pero con la mala suerte para los condenados, que ni siquiera el padre pudo acercarse a ellos, ni aún cuando expuso su vida.

Los hombres del coronel estuvieron encabezados por un carnicero de nombre Pedro, familiares cercanos a éste habían muerto por órdenes de los gobernadores nortños, tomó venganza por su propia mano y en dicha acción lo acompañaron sus compañeros de armas. Fueron 17 los presos degollados. Bernardo llevó en su presente y futuro la

responsabilidad de estos actos, su estrella empezó a declinar, fue sustituido del cargo y en su lugar quedó su "amigo" y compañero de armas, José Álvarez Toledo; pero obviamente no eran los astros quienes determinaban el eclipse, sino la política, los intereses norteamericanos se le "voltearon". Su consejero y aparente amigo Shaler dio informes a Monroe de que el caudillo, en su Constitución del Estado de Texas, excluía a este territorio de toda dependencia de Estados Unidos y negaba expresamente la creación de cualquier privilegio a los norteamericanos, no pensaba en ningún momento en separar a ese estado para que después se integrara a la unión americana. Shaler se sentía traicionado, lo que originalmente fue simpatía se tornó en un odio vehemente y se inició una campaña en contra de quien era su protegido. En una de sus cartas a Monroe, le dice que José Álvarez Toledo debe sustituir a Bernardo, ya que el primero vigilará por los intereses estadounidenses en Texas, mientras que el segundo era contrario a los planes de Washington.¹⁰

En otra carta de Shaler a Monroe, fechada el 12 de julio de 1813 en Nacitoches, señala que ha tomado medidas para salvar a Texas, sembrar y propagar la alarma entre los norteamericanos; está seguro de que dichas medidas culminarán, en breve tiempo, en el llamamiento unánime que harán todos los soldados

¹⁰Vito Alessio Robles, "El imperialismo mexicano y la actitud de Bernardo Gutiérrez de Lara en Texas", *La Prensa*, San Antonio Texas, 25 de febrero de 1937. Alessio Robles reseña el trabajo de Kathryn Garret en la *Southwestern Historical Quarterly*.

para que Álvarez de Toledo asumiera el mando de las fuerzas.¹¹

Álvarez por su parte tenía otro juego que escapaba a las intrigas de Shaler, pero que lo beneficiaban, el mismo había hecho su tarea al escribir un panfleto, en una pequeña imprenta, que cargaba consigo para vituperar a nuestro coronel; así como mal informando a algunos integrantes del Congreso de Apatzingan sobre los actos y personalidad del héroe de Rosillo y de Bejar. La apuesta de Shaler iba a fracasar.

El gobierno español por su parte, se empeñó en recuperar estos territorios y reorganizó su ejército al mando de Joaquín Arredondo, quien contó con Elizondo, entre sus hombres de confianza está el traidor a Hidalgo. La gran batalla del ejército insurgente, encabezado, desde luego, por Álvarez Toledo y el realista se llevó a cabo el 18 de agosto, fue un combate con resultado anunciado. La derrota de Álvarez Toledo, señala Lorenzo de la Garza, se explica en el decir de aquellos quienes comentaban que el nuevo comandante entró para perder.¹²

Después de la pelea que devolvió el territorio a la Corona, José Álvarez Toledo marchó a Estados Unidos y de ahí a España, en donde recibió los honores de Fernando VII, así, este antillano, que logró infiltrarse en los círculos independientes trabajaba para el rey. El enemigo de Gutiérrez alcanzó su objetivo. William Shaler por su parte viajó a Londres por orden de su gobierno. No querían responder a posibles demandas que se le hicieran, posteriormente fue nombrado

embajador en Argelia, seguramente no era un premio, las cosas no le salieron bien.

El plan de Álvarez Toledo no aparece en el parte de victoria de Arredondo, quien llevaba el fantasma de Gutiérrez de Lara tatuado en la piel, pues al referirse a éste, cuando ya no contaba con los hombres rebeldes que participaron en la batalla, señaló que el ejército de Gutiérrez había sido aniquilado.

Uno de los primeros pasos de Arredondo fue ponerle precio a la cabeza de nuestro coronel y de quienes actuaron en el asesinato de los gobernadores, Salcedo y Herrera. El general Joaquín Arredondo gobernó las Provincias de Oriente por siete años, con mano autoritaria y sin tomar en cuenta las órdenes del virrey ni de la Corona. Su autonomía fue tal que el gobernante de Apodaca al dejar el cargo, señaló que había dos representantes del rey, en el norte Arredondo y Venegas en el centro.

Cuando Bernardo Gutiérrez Lara se retiró a Nuevo Orleans, enfermo y traicionado, su vida no pudo regresar al punto de partida. La consecuencia de sus actos no fue conveniente para los intereses patrimoniales de su familia, en todos sentidos. La primera estrategia de Arredondo fue hacerse de la familia de Bernardo y de sus hermanos (Antonio el sacerdote y Enrique el agricultor y sin interés en la política). Bernardo supo de los planes y se los llevó a vivir a Nueva Orleans, su hermano Enrique, el cual no había tomado participación en la lucha, tuvo que huir también, la madre se quedó en Revilla (hoy Ciudad Guerrero, Tamaulipas), el lugar en el que permaneció con su marido y en donde nacieron sus hijos. Se mantuvieron con la angustia natural de haber sufrido el

¹¹ *Loc. cit.*

¹² Lorenzo de la Garza, *op. cit.*, p. 69.

despojo de sus bienes, patrimonio que les daba la posibilidad de subsistir como una familia acomodada. Antonio, el sacerdote, quien animó a Bernardo a incorporarse al movimiento, huyó a la sierra en donde se refugió en una cueva, donde algunos amigos le llevaban, cuando podían, alimentos. Así pasó escondido tres años de su vida, hasta que buscó la mediación para regresar con los hombres y dejar de vivir como bestia, para ello tuvo que retractarse de sus ideas libertarias. Le regresaron sus bienes y también los de su madre.

Desde su exilio, Bernardo Gutiérrez Lara, hombre de conocimientos prácticos levantó un comercio que le permitió sobrevivir con cierta dignidad. A pesar de la traición siguió pensando en terminar con el gobierno español. En el verano de 1816 nuestro caudillo en reposo entró en contacto con Manuel Herrera, agente de la revolución en Estados Unidos, pero no pasó de Nueva Orleans. Este vínculo fue fundamental porque resarcó su imagen entre los insurgentes del centro. De ahí que le encomendaran ciertas tareas. Cuando llegó Francisco Javier Mina con fray Servando se unió a ellos, pero el exilió seguía.

En 1821 cuando se declara formalmente la independencia de México, la noticia llegó al norte. Gutiérrez Lara, con 47 años, ocho de ellos en el exilio, podía regresar a su tierra, ya no se encontraría con Arredondo. Lleno de júbilo y entusiasmo le escribió a su hermano Antonio, quien se encontraba en el Colegio del Seminario en Monterrey para que lo ayudara con el regreso. Entre los planes futuros, exaltado le escribió sobre la promesa de libertad que esperaba a la Patria:

Independencia amada, que dentro de pocos años pondrás a nuestra Patria en el mayor esplendor y poder, harás que nuestra nación venga a ocupar uno de los primeros rangos entre las naciones grandes del orbe. Contigo Independencia se acabó la afrentosa esclavitud, se acabó la injusticia y aquella bárbara administración; contigo Independencia se acabó la ignorancia y entraran los hijos de México a la posesión de los sagrados derechos usurpados de tantos siglos por el despotismo y ahora si que son hombres libres para pensar y hablar y hacer lo que mejor les convenga para su eterna seguridad y felicidad; se propagaran las ciencias, la agricultura y la industria en toda su extensión. Cuando los hijos de México sepamos apreciar los inestimables tesoros que producirá nuestra Independencia, entonces no será capaz toda la malignidad ambiciosa de la Europa de hacernos retroceder.³³

Ha llegado el año de 1822, en que en México vivió un Imperio, el de Agustín de Iturbide, pero Gutiérrez de Lara no ha podido regresar, por lo que sigue carteándose con su hermano. La correspondencia entre ellos nos permite seguir los primeros años de Independencia desde la reflexión íntima. Hay desilusión y esperanza, se ve bien el imperio de Iturbide. Antonio le reclama a Bernardo que ocupe sus esfuerzos en realizar planes para pacificar los territorios norteros de los comanches, sus esfuerzos deben centrarse en el regreso. Le señala que nada debe esperar de la Patria

...tú eres un héroe defensor de la patria, yo lo confieso, pero como esta es una

³³ *Ibidem*, p. 90.

divinidad ciega, reparte sus premios sin advertir que caen en manos de quien no los ha ganado, ella queda satisfecha y sus verdaderos hijos en este valle de lágrimas...¹⁴

Bernardo no pierde las esperanzas, le escribe a Iturbide sobre su plan para poner fin a los ataques comanches, el emperador le contesta, inician un interesante epistolario. Se escribe con muchas personas, así buena parte de su tiempo lo pasa escribiendo. Finalmente regresa a México y es designado diputado suplente del estado de Tamaulipas, con sede en Padilla; para 1824 era gobernador de las Tamaulipas, por fin el movimiento de Independencia le había hecho justicia.

Su gestión quedó marcada por los acontecimientos ocurridos en el puerto de Soto la Marina el 14 de julio de 1824, cuando Agustín de Iturbide decidió entrar al país por ese lugar, no sabía o confiaba que no se haría efectivo el edicto que lo sentenciaba a muerte si decidía pisar tierras mexicanas. El caso es que fue al coronel José Bernardo Gutiérrez de Lara a quien le tocó llevar a cabo la sentencia de fusilamiento. En circunstancias especiales, Iturbide dirigió a los hombres que lo llevaron a Padilla, ahí el Congreso decidió pasarlo por las armas, dos curas pertenecientes al mismo grupo fueron eximidos, a propuesta de Bernardo de no participar en la resolución por su naturaleza sacerdotal, uno de ellos era el padre Antonio, quien tenía un especial aprecio por Iturbide. Fue el encomendado de darle la confesión y los santos oleos. En una carta a los curas de

La Profesa, les relató las últimas horas de Iturbide.

El haber fusilado a Iturbide fue una de las acusaciones que se le hacen en el panfleto del diputado tamaulipeco Eustaquio Fernández, que contestó en 1827, cuando ya se encontraba retirado de los cargos públicos y tan sólo detenía el empleo de Coronel Veterano del Regimiento de Caballería de Milicia Activa, firmado por Vicente Guerrero.

La restauración de su honor tomó tres años. Su vida se centró en sus asuntos privados, a la edad de setenta y ocho años murió el 13 de mayo de 1842. Lo polémico de su figura continuó con el paso del tiempo. Lorenzo de la Garza, un siglo después, lo reivindica para el panteón de los héroes nacionales, pero en 1921 Victoriano Salado Álvarez lo acusa de haber sido la pieza principal que propició la separación de Texas.¹⁵ En 1937, Vito Alessio Robles lo exime de cualquier responsabilidad en esta división, después de ellos otros redimen desde la historia local al héroe tamaulipeco.

Tiempo atrás, en 1911, Lázaro Gutiérrez de Lara, miembro del Partido Liberal Mexicano y descendiente del coronel Bernardo escribió en *Historia de un refugiado político* el orgullo de contar con estos lazos familiares. El interés por conocer la historia de su ancestro le llevó a revisar la *Historia de México* de Hubert Howe Bancroft y subrayó que, Bernardo Gutiérrez de Lara había sido un gran patriota.

¹⁴ *Ibidem*, p. 93.

¹⁵ Victoriano Salado Álvarez, "El panamericanismo en la Guerra de Independencia", *La Prensa*, San Antonio Texas, 16 de septiembre de 1921.

Bibliografía

- Clark Milligan, James. *José Bernardo Gutiérrez de Lara, mexican frontiersman 1811-1841*. Texas, Tech University, Dissertation in History, 1975.
- De la Garza, Lorenzo. *Dos hermanos héroes*. Tamaulipas, Editorial Cultura, 1939.
- Gutiérrez de Lara, Bernardo. *Breve apología que el coronel D. José Bernardo Gutiérrez de Lara hace de las imposituras calumniosas que se le articulan en un folleto intitulado: Levantamiento de un general en las Tamaulipas contra la República o muerto que se le aparece al gobierno en aquel estado*. Monterrey, Imprenta del ciudadano Pedro González y Socio, 1827.

Hemerografía

- Alessio Robles, Vito. "El imperialismo mexicano y la actitud de Bernardo Gutiérrez de Lara en Texas". *La Prensa*. San Antonio Texas, 25 de febrero de 1937.
- Gutiérrez de Lara, Lázaro. "Story of a political refugee". *Pacific Monthly*. Vol. xxv. January, 1911, pp. 1-17.
- Salado Álvarez, Victoriano. "El panamericanismo en la Guerra de Independencia". *La Prensa*, San Antonio Texas, 16 de septiembre de 1921.

La Nueva España en dos novelas históricas del siglo XIX: *El inquisidor de México y Trinidad de Juárez*

Resumen

En el presente trabajo se realiza el análisis de dos obras: *El inquisidor de México* (1838) de José Joaquín Pesado (1801-1861) y *Trinidad de Juárez* (1868) de Manuel Payno (1832-1896), donde continúo desarrollando mi concepción de la "novela decimonónica mexicana como novela del incesto", desde luego, como asunto preponderante, se complementa con las nociones de orfandad, identidad/alteridad, y desarticulación/desaparición del núcleo familiar.

Palabras clave: Novela histórica, siglo XIX, Nueva España, *El inquisidor de México*, *Trinidad de Juárez*, Manuel Payno, José Joaquín Pesado

El estudio aborda el tema del incesto¹ en *El inquisidor de México* (1838) de José Joaquín Pesado (1801-1861) y *Trinidad de Juárez* (1868) de Manuel Payno (1832-1896) siguiendo la metodología de Gilbert Durand: la mitocrítica y el mitoanálisis. La noción fundamental para la mitocrítica y el mitoanálisis es el símbolo, al cual define como:

[el] sistema de conocimiento indirecto en el que el significado y el significante anulan más o menos el "corte" circuns-

tancial entre la opacidad de un objeto cualquiera y la transparencia un poco vana de su significado [...] es un caso límite del conocimiento indirecto [que se vuelve], paradójicamente, directo pero en un plano distinto al del discurso lógico.²

En el signo propio de la imaginación simbólica, tanto el significante como el significado son repetitivos y redundantes. Pero estas repeticiones "no son tautológicas, sino perfeccionantes merced a aproximaciones acumuladas".³

Durand denomina mito a dicho cúmulo de repeticiones y redundancias

* Universidad del Claustro de Sor Juana, Colegio de Letras.

¹ La que he trabajado en mi investigación, *La Rumba y Siluetas que pasan de Ángel de Campo (Micrós) en su contexto*; "Ensayo de una lectura simbólica de *La Rumba* de Ángel de Campo (*Micrós*)"; y "La novela mexicana del XIX como novela del incesto".

² Gilbert Durand, *De la mitocrítica al mitoanálisis*, p. 18.

³ *Idem*, *La imaginación simbólica*, p. 17.

simbólicas⁴ no tautológicas. Y agrega que, cuando los mitos se reúnen en un sistema de significación, se expanden, alcanzando su culminación en el relato literario.⁵

Por otra parte, el arquetipo constituye la parte fundamental de los símbolos que dan origen al mito. El autor define el concepto de arquetipo en los siguientes términos: "arquetipo es una fuerza psíquica, una fuente importantísima del símbolo, del que se puede asegurar, la universalidad y la perennidad".⁶

Así mismo establece, sobre estos supuestos, una nueva gramática del símbolo; que es prerreflexiva y presemiótica y, da cuenta de lo que él denomina "imaginario". El "imaginario" es el fondo común e inconsciente, la reserva arquetípica de todas las representaciones humanas en un momento determinado de la historia.

Durand establece, además, que en cada momento histórico existe un mito que, sincrónicamente considerado, articula la producción artística de una época, cultura o generación y que funciona como modelo paradigmático del "imaginario" de la época, cultura o generación. De esta forma, en *El inquisidor de México* y *Trinidad de Juárez* sostengo que la novela del siglo XIX mexicano se define por la relevancia del mito del "padre desconocido" al que relaciono con la noción de incesto, contenido que funciona como "imaginario" mexicano del siglo XIX.

Otra importante característica de la mitocrítica es su eclecticismo, al que Durand llama "confluencia epistemológica". En tanto, su discípulo Alain Verjat lo denomina "triada del saber". La "confluencia epistemológica" se refiere al rescate y la integración en un solo sistema coherente de tres escuelas de crítica. Ellas son:

en primer lugar las críticas que se interesan por los fenómenos de grupo: la sociocrítica (Taine, Goldman, Gramsci, Luckács) que fundamentan su interpretación en la raza, el medio y el momento; en segundo lugar la que hace suyas las aportaciones de la psicología y el psicoanálisis: la psicocrítica (Marie Bonaparte, Baudoin, Mauron, Doubrovsky), que reduce la explicación a la biografía del autor; y finalmente la crítica textual donde la explicación parte de las estructuras formales del texto mismo (Althusser, Jakobson, Barthes, Greimas).⁷

La mitocrítica utiliza, pues, la sociocrítica, la psicocrítica y la crítica textual para el estudio del relato simbólico.

El inquisidor de México

Novela histórica mexicana

La novela histórica implicó, en México, una valoración del pasado que adquiría sentido a partir de su presente histórico. El fin del género consistía en la justificación de la existencia de la nación. La publicación de las dos novelas que se

⁴ Gilbert Durand, *De la mitocrítica al mitoanálisis*, op. cit., p. 28.

⁵ *Ibidem*, p. 30.

⁶ *Ibidem*, p. 108.

⁷ Alain Verjat, *El retorno de Hermes*, p. 18.

mencionan en este trabajo es, entonces, la culminación de un proceso de autoconocimiento.

La adopción de la “novela histórica” en el ámbito nacional supuso un proyecto político que sustentara la legitimidad de tales esfuerzos artísticos. En relación con este asunto, Fausto Ramírez afirma: “Fue muy usual, entre los ideólogos del siglo XIX, la utilización de la historia como sustento legitimador del propio proyecto político”.⁸ A partir de la tercera década del siglo XIX, la ficcionalización histórica permitiría delinear el perfil que asumiría la patria, puesto que, como afirmó Guillermo Prieto (1818-1897), la nación era un espacio en blanco que tenía que llenarse de contenido.⁹

Argumento de la novela

Al iniciarse la novela, el narrador nos ubica en el puerto de Veracruz en mayo de 1648. En ese momento, Sara, “hermosa doncella en la flor de su edad”,¹⁰ está a punto de contraer nupcias con el joven hebreo don Duarte Ribeiro.

Sara en el primer diálogo que sostiene con su prometido, curiosamente, parece ignorar la condena social y religiosa que pesa sobre Duarte y sobre ella por ser judíos. El diálogo en cuestión se desarrolla de la siguiente forma:

— ¿Cómo es posible, decía la doncella, que en los momentos en que vas a unirte conmigo para siempre, te muestres tan pesaroso, tan inquieto, tan...?

— Eso mismo, replicaba el joven, eso mismo te manifestará algún día cuánto te quiero. Pues que voy a ser tu esposo, desearía hacerte feliz: mas la desgracia que me amenaza, va tal vez a comprenderte a ti.

— ¿Qué desgracia? Tú me hablas en un tono tan misterioso, tan enigmático... ¡Ah! Tú no me amas sin duda [...] ¿Qué te ha hecho Sara, para que así la abandones? [...] ¿Qué tienes? Dímelo por tu vida... dímelo...

— Estoy a punto de ser preso, de serlo mi padre, de serlo muchos de nuestros amigos, y probablemente tú.

— ¿Preso tú, preso tu padre? ¿y por qué?¹¹

Como culminación de esta escena, en ese mismo instante, Sara y Duarte son arrestados por el Santo Oficio.

En la época en que tiene lugar la historia, el inquisidor de la Nueva España era don Domingo Ruiz de Guevara, “natural de Castilla la Vieja”, quien se había recibido de abogado y casado “con una señora, la cual por su modestia y recogimientos hubiera podido servir de modelo a “las antiguas ricas fembras” de Castilla”. La muerte de su esposa y cierta “pérdida que amargó el resto de su vida”, lo llevaron a abrazar “el estado sacerdotal”. Estado que posteriormente lo condujo a “la fiscalía de la Inquisición de Sevilla”.¹²

Nueve meses después del prendimiento de Sara y Duarte, en febrero de 1649, y tras sufrir terribles torturas,

⁸ Fausto Ramírez, “La historia disputada de los orígenes de la nación y sus recreaciones pictóricas a mediados del siglo XIX”, p. 231.

⁹ Guillermo Prieto, “Algunos desordenados apuntes que pueden considerarse cuando se escriba la historia de la bella literatura mexicana”, pp. 261 y ss.

¹⁰ José Joaquín Pesado, “El inquisidor de México”, p. 202.

¹¹ *Ibidem*, pp. 202 y 203.

¹² *Ibidem*, p. 206.

Duarte y Sara son condenados a morir en la hoguera. Sin embargo, don Domingo Ruiz de Guevara, dice el narrador, sintió "el dulce fuego de una compasión amorosa [que] procedía de una causa [...] elevada".¹³

Una noche antes del Auto, increíblemente, el padre de Duarte, Jacobo Ribeiro, se introduce a la casa del inquisidor y le pide que suspenda la ejecución o se arrepentirá el resto de sus días. Obviamente, don Domingo no lo escucha, Jacobo huye, y el proceso sigue su curso.

Al día siguiente, cuando la ejecución de las sentencias se inicia, don Domingo y don Jacobo, nuevamente, se confrontan. Es en ese momento cuando Ribeiro le revela al inquisidor que Sara, la prometida de Duarte, no es judía, sino la "hija única que tuvo usía en su matrimonio, la cual robó en Sevilla hace diez y siete años una gitana, y [que] me vendió a mí".¹⁴ La prueba indubitable de la identidad de Sara es un collar que la niña usaba al ser raptada, y que don Jacobo muestra al inquisidor.

Don Domingo corre, entonces, al cadalso e intenta sofocar el fuego de la pira en la que Duarte acaba de morir, y cuyas llamas atacan ya la planta de los pies de Sara. Finalmente, en una escena cargada de dramatismo, el arzobispo, quien "era visitador del Tribunal [...] mandó desatar a Sara del poste y tenerla reclusa en una casa, mientras examinando el punto con madurez se resolvía lo conveniente".¹⁵

La novela concluye con dos notas edificantes: la "reconciliación de la hija con la [Madre] Iglesia",¹⁶ y la reconciliación de la joven con su padre a quien perdona todos los sufrimientos que le provocó, incluso la muerte de Duarte. Semanas más tarde, Sara fallece víctima de sus heridas físicas y morales.

Durante la agonía de Sara, don Domingo escribe a Madrid y a Roma una detallada descripción de su caso. Las respuestas llegan muy tarde, en ellas:

El tribunal de la Suprema mandaba quemar viva a Sara en caso de permanecer impenitente, y aplicarle las otras penas menores que usaba la Inquisición, si se mostraba arrepentida; "porque no es justo, decía, que los errores del entendimiento queden sin su justo castigo". El Sumo Pontífice prevenía se la pusiese en libertad, rogando a Dios por su conversión, y concediéndole en todo caso su bendición paternal.¹⁷

El final de la novela es, como se ve, edificante y ambiguo. Lo primero por la conversión de Sara. Lo segundo, por las respuestas diferenciadas de Madrid y Roma.

¹³ *Ibidem*, p. 209.

¹⁴ *Ibidem*, p. 219.

¹⁵ *Ibidem*, p. 220.

¹⁶ *Ibidem*, pp. 221 y 222.

¹⁷ *Ibidem*, p. 222.

Breves notas sobre los pares en tensión

El inquisidor de México se estructura en torno a pares dialécticos que mantienen entre sí una relación problemática.

Describiré primero, formalmente, dichos pares dialécticos (tal como recomendaría el análisis estructuralista). Posteriormente examinaré las funciones que cumplen como elementos que aparecen subordinados a su dimensión simbólica y en relación con el modelo paradigmático del "imaginario" mexicano de la época.

Estructuralmente, los pares dialécticos que noto, en *El inquisidor de México*, son:

- *Cristianismo y judaísmo*. La primera calificada en la novela como "religión de caridad y mansedumbre", y "religión de verdad y de amor".¹⁸ La segunda es enseñanza de "malos hombres" que propagan "errores".¹⁹
- *Don Domingo y don Jacobo*. Representan ambos el mismo principio divino (principio masculino: Dios ordena, el caos desaparece). Sin embargo, se contraponen. Sara articula este principio.
- *Padre bueno y padre malo*. En el fondo, ambos padres son uno mismo. En cuanto a lo que sienten por Sara, don Domingo al principio se presenta como inflexible y, más tarde, cambia a padre amoroso; mientras que don Jacobo es primero amoroso y luego inflexible.
- *Don Domingo y Duarte*. Ambos luchan por poseer el corazón de Sara. Duarte pierde ante el poder del verdadero padre: el padre bueno.
- *Fecundidad y esterilidad*. Sara articula la lucha entre estos principios. Si consuma su matrimonio con Duarte, entonces la fecundidad es posible. Pero, si permanece en el ámbito doméstico, como hija, entonces, la reproducción es imposible. El triunfo de don Domingo señala el de la esterilidad: ella no se puede reproducir con quien es su padre biológico. Ella muere.
- *Juventud-madurez*. La primera edad está representada por el par Duarte-Sara. La segunda, por el par Sara-Madre (que a su vez es doble: nodriza y Madre Iglesia) y por el par Duarte-Padre (también doble: Jacobo, don Domingo). Son entonces cuatro personas de género masculino y tres de género femenino. Son masculinos: Duarte, Jacobo, Domingo, Dios. Son femeninos: Sara, nodriza, Madre Iglesia.
- *La Suprema y el Papa*. De pareceres distintos. Representan también dos ciudades: Madrid y Roma.
- *Nueva España y Madrid*. En la novela, la primera es concreta y real, la segunda aparece sólo como mención y en la memoria de don Domingo. Nueva España también es doble: Jalcomulco donde suceden los primeros acontecimientos de la novela, y la ciudad de México donde se desarrolla el juicio, la ejecución y la muerte de la pareja Duarte-Sara. Castilla la Vieja y Sevilla son sólo nombres a los que se alude.

¹⁸ *Ibidem*, p. 221.

¹⁹ *Ibidem*, p. 216.

Análisis del *imaginario* mexicano decimonónico. La identidad de Sara

El problema de la identidad constituye uno de los asuntos fundamentales que se despliegan en *El inquisidor de México*. En Sara convergen distintas líneas de desarrollo de esta problemática particular.

Sara no tiene familia. Durante 17 años ha llamado padre a quien en realidad no lo es. Tampoco posee una filiación definida.

Don Jacobo ha despojado a Sara de su verdadero padre, de su pasado, de sus raíces. Le ha negado su identidad real y la ha sustituido por otra que no le corresponde a la joven. Le ha ocultado a Sara su sustrato cristiano, pero tampoco le ha otorgado un sentido de pertenencia al pueblo judío. Esto explicaría su ingenua declaración desconociendo de las persecuciones de que era objeto el pueblo judío en la Nueva España. El narrador, sin embargo, contradice esta supuesta ignorancia de Sara en el siguiente fragmento:

Era Duarte en la corta edad que tenía, uno de los hombres más doctos de su tribu: así es que aferrado a sus doctrinas, fueron vanos cuantos argumentos se le hicieron para hacerle mudar de propósito, y prefirió la muerte a cambiar de creencia. Sara era también bastante instruida, y se mantuvo firme en los principios que le habían enseñado desde niña.²⁰

El contradictorio narrador prefiere pasar por alto esta caracterización de la pro-

tagonista y remarca, para sus fines, dentro de la novela, la otra línea de desarrollo del personaje. Según ésta, la falta de claridad de Sara acerca de sus orígenes explicaría su ulterior conversión al cristianismo. Pues alguien con mínima instrucción en las creencias de su padre no hubiera ignorado la discriminación de que era víctima su raza; ni hubiera cedido tan fácilmente a las palabras blandas, ni olvidado tan pronto la razón por la cual su prometido había fallecido, al que, no obstante, llora el resto de su vida. Con respecto a lo cual, afirma el narrador:

Su espíritu había padecido mucho en la prisión, y más todavía en el patíbulo cuya representación tenía tan impresa en el ánimo, que le hacía despertar a menudo de su sueño, pidiendo a gritos socorro. Acudía el padre a consolarla, y ella volvía de pronto la cabeza a otro lado, como si viese a su verdugo: cerciorada de que sus temores eran infundados, entraba en sosiego, estrechaba entre sus manos las de su padre, besándolas afectuosamente [...].²¹

Don Jacobo ha fraguado conscientemente la alteración de la identidad de la joven. Pretende, además, que esta falsa identidad perdure sin cambios por siempre. Por esta razón no se dirige a Sara para proporcionarle información vital para ella, sino a don Domingo para arreglar con él la salvación de la joven. La salvación o condena de ella es un asunto que no le concierne; es algo que se resuelve entre las figuras paternas. De igual forma, la vida o muerte de Sara está en las manos del otro padre.

²⁰ *Ibidem*, p. 215.

²¹ *Ibidem*, p. 222.

En resumen, Sara carece de pasado porque así lo ha decidido uno de sus padres y no puede tener una vida sexual activa porque así lo decide el otro padre.

Deseo volver ahora a la cita anterior. En ella, me llama la atención que, dormida, Sara fusione la figura paterna con la del verdugo y, consciente las disocie. Ello le permite incluso besar las manos que tanto dolor le causaron. Sara establece, así, una relación de amor filial con su progenitor a través de una parte del cuerpo de éste. Parece que ella, entonces, considera las manos de su papá como miembros de otra persona. Por lo tanto, desde la óptica de Sara, don Domingo carece de identidad: ¿es o no el verdugo? ¿Quién es la persona que la abraza cuando tiene miedo? ¿Quién pronuncia las palabras que mitigan las penas de Sara?:

Padre mío, decía algunas veces con lágrimas de ternura, ¿por qué no me habló usted así cuando estaba yo presa? ¡Con qué gusto le hubiera escuchado! Paréceme que lo que usted me dice aquí, es muy distinto de lo que me decía entonces.²²

El discurso de don Domingo es diferente. Así mismo sus manos. Su carácter también es distinto; apunta el narrador: "El inquisidor [...] el que poco antes daba lecciones de rigidez, ahora con lágrimas en los ojos pedía favor a sus colegas".²³ Y agrega más tarde:

Renunció al cruel oficio de inquisidor, dedicándose en los días que le queda-

ron de vida a la enseñanza de los niños, al socorro de los pobres, al cuidado de los enfermos y al consuelo de los desgraciados.²⁴

La actitud de Sara podría explicarse como doblez o astucia del personaje. Pero entonces, el sentido moralizante de la historia no se cumpliría, ni sería posible atribuirle al amor –más que al rigor– un singular poder de persuasión, que el narrador explícitamente sostiene:

[los] fervorosos suspiros de [don Domingo] y sus lágrimas derramadas, ora sobre los altares, ora sobre el pecho de su hija, fueron eficaces para ablandarlo [...] Pudieron estos medios en Sara, lo que no habían podido las argollas y cadenas.²⁵

Sara está marcada. Al inicio de la novela, la huella que la señala como alguien diferente es su involuntaria integración al pueblo judío. Ostenta un sello que apunta a ella como alguien proscrita en su entorno social. Al final de la novela, el signo que en la joven era intangible, se transforma en anuncio físico: sus pies quemados proclaman su condición de indeseable. La marca en sus pies la llevan, finalmente, a la muerte:

Volvió Sara, dice el narrador, en sí al cabo de algunas horas y se encontró con gran sorpresa suya en una rica alcoba, llena de cuadros, y acostada sobre una blanda cama. Parecióle al principio que soñaba, hasta que conoció

²² *Ibidem*, p. 221.

²³ *Loc. cit.*

²⁴ *Ibidem*, p. 222.

²⁵ *Ibidem*, p. 221.

estar despierta a [sic] virtud de los ardores que empezó a sentir en los pies.²⁶

Esta señal relaciona a Sara con el fuego. Pies y fuego forman un símbolo que la vincula con la idea de impureza. Así mismo, Sara comparte con el Edipo de Sófocles, dicha marca en los pies.

Fuego

Con respecto al fuego, que es uno de los cuatro elementos cosmogónicos sobre los que disertaron los pensadores griegos, Juan Cirlot en su *Diccionario de Símbolos*, afirma que:

de los cuatro elementos cosmogónicos, el aire y el fuego se consideran activos, creativos y masculinos; y el agua y la tierra pasivos y femeninos [...] De ahí –añade– el carácter paterno y dominante de los primeros y el carácter materno y receptivo de los segundos.²⁷

Sara, como ser marcado, posee en sí misma la señal del fuego mientras que, por su parte, aire, agua y tierra no son tan importantes en la caracterización de la protagonista. Por ello, nos limitaremos al estudio del tratamiento del fuego en *El inquisidor de México*.

El fuego posee dos vertientes simbólicas: representa el bien (calor vital) y el mal (incendio). Desde la perspectiva espiritual es purificador y nos habla de elevación, vida, salud y, como símbolo de la luz y el calor del sol, asegura la

existencia sobre la tierra. Pero dicho elemento también puede hallarse la pasión animal, y se asocia con el infierno.²⁸

Sara está poseída por un fuego pasional errado. Su devoción y su amor la conducen a la hoguera.

El incendio que devora a Duarte y Sara es, simbólicamente, su tálamo nupcial.²⁹ A la vez, destruye a sus tres familias: la de Jacobo, la de don Domingo y la suya propia, la que esperaba formar con Duarte. Las llamas infernales que consumen a la joven guardan una estrecha relación con la infancia y con el padre de la protagonista, pues aquellas llamas, eran consecuencia de sus enseñanzas. Eran su herencia. Como hija de un judío, porque de acuerdo con la novela, éste era el fin ineludible de quienes persistían en la religión equivocada sin arrepentirse. Como hija del inquisidor, porque su padre estaba obligado a ejecutar una sentencia.

Sara es un ser de luz. Sus padres son oscuros. Así lo afirma el narrador en el siguiente párrafo donde destaca el contraste que establece entre ella y don Domingo (en tanto que síntesis de las diversas paternidades que aparecen en la escena):

Dábale de lleno la luz de la lámpara; y al ver el traje blanco que la cubría, y las negras y largas trenzas que pendían de su cabeza, la hubiera tomado cualquiera por una aparición. No menos eran

²⁶ *Loc. cit.*

²⁷ Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, pp. 60 y 181.

²⁸ Sobre el infierno, dice Cirlot: "Al margen de la existencia "real" del infierno [...] esta idea posee un valor mítico y constante [...] en la cultura humana [y] puede ser asimilada a todo el lado inferior y negativo de la existencia, tanto cósmica como psíquica", *Ibidem*, p. 251.

²⁹ José Joaquín Pesado, *op. cit.*, p. 215.

de admirar las figuras de los inquisidores, cuyos bultos y formas rígidas se realzaban sobre el fondo oscuro de la sala, cual si fuesen labradas por la mano de algún célebre estatuario.³⁰

Las llamas de la hoguera sólo alcanzan físicamente a Duarte. Simbólicamente devoran también a don Jacobo y a don Domingo. La hoguera marca a los cuatro personajes.

El fuego infernal no sólo consumen a los jueces, a la iglesia, sino que también se contagia a todos los que asisten a la ejecución.

Las llamas que poseen a Sara serán las causantes de la perdición de todos los que han mantenido algún vínculo con ella: un fuego infernal, negativo e inferior no podía ser fuente de vida, pues su desequilibrio esencial propiciaba la ruina de lo existente.

Carácter del personaje

Sara es pasiva. En ningún momento la vemos comprometida en la construcción de los rasgos de su personalidad. Depende de la voluntad del padre para adquirir identidad. Marcha por donde éste le conduzca. Primero, sigue a Jacobo Ribeiro; más tarde, a don Domingo.

La diferencia entre avanzar tras don Jacobo o tras don Domingo es, para ella, tan abismal como la diferencia entre la vida y la muerte. Ribeiro le ofrece, en la figura de Duarte, la vida. Don Domingo, ya como padre o ya como enemigo, le abre a Sara únicamente una senda: la de

la muerte. Pues don Domingo, cuya actividad ha estado ligada con la muerte, no tiene vida que ofrecerle. En todo caso, sin embargo, ella no asume voluntariamente una u otra opción. El destino de la joven está fatalmente definido por quien la adopte. Su definición se establece en tanto que hija, no en tanto que persona. Depende de la formulación de otro para ser.

Para Ribeiro, Sara es una cosa. Objeto con el cual puede realizar su venganza. Mercancía que pertenece, por naturaleza, a otro. Cosa susceptible de ser robada. Producto que puede ser negociado. Negocio en el que se transacciona una memoria, una identidad, una historia, una raíz. Porque Ribeiro tiene memoria y eso es lo que comercia con don Domingo:

— Yo, señor inquisidor, continuó [Ribeiro], llevando una mano al pecho, soy portugués de nacimiento, he vivido algún tiempo en Sevilla, y últimamente en Veracruz, donde he sufrido un grave contratiempo. Quiero pasar a Italia: el auxilio que [le] he pedido es para mí, y usía está comprometido a dármelo.³¹

El diálogo que así se inicia en el fragmento anterior, se interrumpe y continúa al día siguiente en los siguientes términos:

— Usía fue fiscal de la Suprema, y en ella fue causante de la muerte de mi hermano Jaime Ribeiro, y de mi esposa Leonarda Núñez.

— No lo tengo presente.

— Yo sí lo tengo. Ya dije a usía anoche que Duarte no es mi hijo, aunque lleva

³⁰ *Ibidem*, p. 206.

³¹ *Ibidem*, p. 211.

el nombre de tal, sino sobrino mío, hijo de mi hermano. [...] Sara, su prometida esposa, vino a mi poder muy niña: la recibí al principio como un instrumento de mi venganza; pero después la [sic] he cobrado tanto cariño, que hoy siento su desgraciada suerte...³²

El rescate que Ribeiro propone no se basa en el conocimiento y la memoria, ni toma en cuenta la humanidad de Sara, es una transacción que ofrece para ella un futuro (familia e hijos) a costa de su pasado (familia y padres). Es un negocio (en el que la joven no interviene) que define, para ésta, la conveniencia de un pasado determinado y la posibilidad de un futuro igualmente determinado.

Don Domingo ofrece a Sara una línea temporal de sucesos que ella no ha vivido. Es decir, una memoria vacía de recuerdos. Le ofrece, asimismo, sacrificar su futuro (vida, familia e hijos) en aras de un pasado ajeno y sin sentido.

Sara no está capacitada para decidir nada, pero, paradójicamente, cualquier opción que asuma la conducirá a la muerte. Pertenecer (lo cual, claro está, es imposible) a la casa de Ribeiro la colocaría en la hoguera como reo relapso e impenitente. Ella puede vivir con el inquisidor sólo si se reconcilia con la Iglesia. No obstante, el inquisidor no tiene capacidad para ofrecerle vida, pues su misión es propagar la muerte.

Impenitente o arrepentida, sin embargo, el tribunal de la Suprema manda, al final, escarmentar a Sara; "porque no es justo, decía, que los errores del entendimiento queden sin su justo castigo".³³

Espacio e identidad

Puesto que el espacio no es ni una supra realidad extra humana, ni un ámbito neutro donde simplemente se desarrolla la vida en sociedad, ni una prenocción genéticamente adquirida; entonces la comprensión, la interpretación, la valoración, la enajenación o incluso el perspectivismo a partir del cual se toma distancia frente a él, depende del sistema axiológico que el imaginario permite. De aquí surge un nexo de tensión entre el espacio-tiempo que sólo en la medida en que es vivido hace posible su valoración, y por lo cual simultáneamente requiere ser valorado para, se transformarla en marco adecuado a la praxis humano social.

En *El inquisidor de México* el espacio está habitado por dos familias extranjeras: una judía y otra española. Ni criollos ni mestizos. En cuanto a los indígenas, el narrador no alcanza a diferenciarlos. Aparecen sólo como masa "pintoresca" a la que se retrata desde una perspectiva lejana, sin individualidad, ni conciencia histórica; entonces señala:

en el pueblo de Jalcomulco [...] había una concurrencia de gente mayor que la que todos los años se reúne allí [...] [debido] al arribo de una flota, cuyas mercaderías se vendían en Jalapa [...]³⁴

mientras la villa sufre las transformaciones que propicia el comercio:

el indio mesurado, al son del arpa, del tamboril y el teponaxtle, bailaba adornado de plumas, y con sonajas en la mano, la grave danza de Moctezuma, o

³² *Ibidem*, p. 218.

³³ *Ibidem*, p. 222.

³⁴ *Ibidem*, p. 201.

armado de espadas y toscos broqueles de madera, remedaba con grosera pantomima, en otro baile marcial, las batallas más notables de la conquista.³⁵

La masa indígena así retratada carece de papel alguno, a no ser como parte del paisaje, tanto a nivel de ficción como de metaficción.

La voz narrativa se coloca, sin embargo, entre las familias de los protagonistas como logos, mismo que organiza un espacio que le es ajeno (pues no se identifica ni con judíos ni con españoles), y al que imagina despoblado. México es, entonces, una realidad vacía. Su significación ha de ser colmada mediante la migración.

El narrador de *El inquisidor de México* considera que la nación está vacía. Ninguno de sus personajes nació en esta geografía. No hay pobladores. Todos deben venir del extranjero. Porque aquí el territorio esteriliza a las personas. Tal es la razón por la que en la novela no existen los nacimientos. México no tiene futuro: Sara y Duarte mueren. México no tiene pasado: los personajes pertenecían a otro ámbito. Sara, Duarte y don Jacobo están aquí proyectando su salida. Don Domingo hizo la mayor parte de su vida en otro espacio.

Por otra parte, la migración hacia un continente vacío implica también la eliminación de la dimensión histórica. De hecho, en la novela referida el tiempo no se ha iniciado. Sólo existe un presente continuo. Ni pasado —que aparece sólo en la conciencia de los padres— ni futuro —que la muerte de los jóvenes impide—.

En el mundo de *El inquisidor de México* el pasado histórico carece de profundidad. De hecho, es sólo un instante del presente. En cuanto al futuro, éste no aparece ni como proyecto, sino como un contrasentido que se resuelve en la hoguera.

Las poblaciones en las que se ubica la novela son, como ya señalé, “Jalcomulco situada a poca distancia de Jalapa” y la capital de la Nueva España. En Jalcomulco cae la noche, en medio de la feria. Lo importante en esta escena no es el pueblo, que no se describe, sino una choza distante en donde ocurre la entrevista y prisión de Sara y Duarte. La ciudad de México se limita también a un entorno reducido y controlado por los padres (sacerdotes). Espacio en donde ellos ejercen el castigo de los jóvenes.

Argumento de la novela

La novela se inicia con un dilatado prólogo dividido en dos partes. La primera comprende una digresión acerca del papel del escritor; la segunda, la celebración de la belleza de la heroína, quien da nombre al relato. Sólo después de este extenso prólogo, el autor inicia la narración. Contrasta tan largo preámbulo con el escueto “estos reinos”³⁶ modo en que el narrador delimita espacialmente la novela. En cuanto a la dimensión temporal, el único indicio que nos sirve de guía es el subtítulo de la obra. En el capítulo VIII, casi al concluir la novela, finalmente el narrador establece

³⁵ *Loc. cit.*

³⁶ Manuel Payno, *Trinidad de Juárez. Leyenda del año de 1648*, p. 3.

de manera explícita los años en los que transcurre la acción de ésta: "En el año de 1648 celebró la Inquisición de México su tercer auto de fe".³⁷

Trinidad es hija de don Claudio de Ávila y doña Guadalupe. Don Claudio, quien se dedica al comercio, muere al intentar expandir su negocio a las Filipinas; sin embargo, su familia no queda en el desamparo, pues se hace cargo de ella don Pedro de Juárez. A este núcleo familiar, de tres miembros, se añade la figura del joven Arturo Almazán quien "era huérfano de un español que murió de vómito a su llegada a la Veracruz, y se había educado en la casa de don Claudio al lado de Trinidad". Por esta razón, don Pedro de Juárez "había visto crecer casi en sus rodillas y bajo sus caricias a los dos chicuelos".³⁸

La tranquilidad de la familia de Ávila se prolonga hasta la muerte de don Pedro de Juárez, quien en *artículo mortis* se casa con Trinidad. Don Pedro justifica esta decisión argumentando que, solamente mediante dicho matrimonio podrá obtener el perdón de un pecado de juventud; ¿en qué consistía dicho pecado lejano? En que "don Pedro tenía dos chiquillos como unas perlas".³⁹ A los que, por cierto, no se vuelve a mencionar a lo largo de la novela. ¿Quiénes eran aquellos dos chiquillos? ¿por qué don Pedro, el confesor y el escribano hacen depender la salvación eterna de don Pedro del matrimonio de éste? ¿qué relación existe entre la salvación eterna del anciano, su matrimonio con Trinidad y los hijos del

moribundo a los cuales, por otra parte, no deja ningún legado? Surge, además otra duda, en relación con el tiempo que don Pedro deja pasar antes de proponerle matrimonio a la joven. Para explicar este hecho, el agonizante don Pedro afirma: "hubiera podido antes haber solicitado a Trinidad por esposa, pero ella era joven y yo viejo [...] Por otra parte, había un inconveniente que sabe el señor escribano".⁴⁰ ¿A qué inconveniente se refiere don Pedro, puesto que la diferencia de edades queda descartada? Nunca se explica. Sin embargo, el matrimonio en esas condiciones tiene, por lo menos dos ventajas: Trinidad permanece virgen; al mismo tiempo, don Pedro la reconoce ante la sociedad, frente a los poderes civiles y religiosos (confesor) como miembro de la familia Juárez.

Cerca de un año de viudez llevaba Trinidad viviendo con su mamá y el joven Arturo, cuando a este núcleo familiar de tres personas se añade la figura del anciano Hernando de Juárez, hermano de don Pedro.

Juárez es un tirano, quien deseoso de contraer nupcias con Trinidad asedia a la familia, al punto de denunciar ante la Inquisición a su rival, a quien acusa:

primero de llamarse Arturo, nombre indudablemente usado por los ingleses herejes, y que no se halla en el calendario; segundo de tener tratos ilícitos con una hermana; y tercero, de azotar todas las noches a la santa imagen de Cristo.⁴¹

³⁷ *Ibidem*, p. 49.

³⁸ *Ibidem*, p. 6.

³⁹ *Ibidem*, p. 10.

⁴⁰ *Loc. cit.*

⁴¹ *Ibidem*, p. 39.

Arturo, en su defensa, responde asegurando que: "la joven no es mi hermana, sino mi esposa".⁴² Afirmación que no prueba nada en contra de la imputación de incesto.

Trinidad no cede a los requerimientos del anciano Juárez, quien finalmente, después de fracasar en un último intento de violar a la muchacha, decide acusarla ante la Inquisición como practicante de la "ley de Moisés".

Don Pedro consigue, además, "que la Inquisición sentenciase a [Arturo] y a Trinidad, a destierro por tres años en las Filipinas [...] con orden expresa de no dejarlos reunir".⁴³ Sin embargo, ya en Filipinas, la pareja logra vivir como marido y mujer; se cambian los nombres y procrean "dos niñas como dos blancas azucenas".⁴⁴

La novela concluye cuatro años después, cuando don Hernando de Juárez realiza un viaje a Filipinas. Este hecho le permite a Arturo vengarse del anciano, a quien abandona en mar abierto en un bote a la deriva, de tal suerte que "sólo la providencia de Dios lo podría salvar".⁴⁵ En cualquier caso, el asesinato o no de don Hernando, será responsabilidad de Dios, mientras Arturo queda exonerado de toda culpa.

Un modelo familiar

Desde el inicio de la novela, y en relación con la familia de Trinidad, el narrador afirma que ella "tenía madre y padre,

cosa que no sería hoy muy del caso referir, pues apuradamente abundan hijos sin padres cuyo fenómeno lo explican satisfactoriamente los nuevos autores de geología que pretenden que por medio del fuego o del agua se forman las gentes".⁴⁶ Con este comentario, el narrador marca un distanciamiento temporal, que es también moral: "hoy" cuando "abundan hijos sin padres"; contrapuesto a 1648 cuando no sucedía lo mismo, pues los hijos sin padres no abundaban.

En la novela, el primer acontecimiento fundamental en la vida de Trinidad es el fallecimiento de don Claudio de Ávila. La muerte de este personaje no implica, como decíamos anteriormente, el desamparo de la familia. Por el contrario, este hecho permite la paulatina sustitución de don Claudio por don Pedro Juárez. Sustitución que culmina con el reconocimiento civil y religioso de la joven como integrante de la familia Juárez. Tal reconocimiento lo realiza don Pedro en su lecho de muerte. Mediante este acto, queda integrada la trinidad de Juárez: don Pedro, don Hernando y Trinidad.

La sustitución del padre fenecido en la lejana Filipinas por el otro padre, don Pedro Juárez, permite también la asimilación de Arturo al mundo de Trinidad y Guadalupe: esos dos chiquillos a quienes don Pedro ha criado.

La muerte de don Pedro Juárez abre la puerta para la presentación de su hermano Hernando. Y, puesto que la trinidad de Juárez está ya completa, la exclusión de un cuarto miembro, de Arturo, se vuelve necesaria. Además del

⁴² *Loc. cit.*

⁴³ *Ibidem*, p. 51.

⁴⁴ *Ibidem* p. 52.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 54.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 2.

nombre que ostenta (recuérdese que entre los cargos que la Inquisición tiene en su contra está, precisamente, su nombre), otra razón para expulsarlo del ámbito familiar de los Juárez, es la rivalidad que surge entre don Hernando y Arturo quienes luchan por la posesión de Trinidad.

Arturo es un hombre que jamás logra integrarse a la trinidad de los Juárez, pues aun en Filipinas, como padre y esposo, continúa siendo el cuarto miembro de la familia: Trinidad y sus dos hijas completan al ser trino.

El espacio mexicano

De la misma forma que sucedía en *El inquisidor de México*, el espacio mexicano de *Trinidad de Juárez* es una realidad vacía, identificada como “estos reinos”.

En esta obra, los antiguos pobladores del territorio (¿el reino?) proceden del extranjero. Los pueblos prehispánicos no existieron: no aparecen ni como mención. En la novela, ninguno de los personajes es explícitamente presentado como oriundo de México.

La nueva generación, por otra parte, provoca, con su aparición, la muerte de los miembros masculinos de la generación precedente (una cosa curiosa: de la madre de Arturo no se hace ni la más tenue alusión; lo cual es natural, si, como creo, éste es hermano de Trinidad⁴⁷ y ambos son hijos de doña Guadalupe y don

Pedro). Mas Arturo, en el plano temporal, permanece aislado. Su existencia no está relacionada con la generación subsiguiente. Al menos no mientras permanezca en tierras mexicanas, como si en éstas sólo fuera posible el presente continuo. Porque aquí el territorio esteriliza a las personas. Tal es la razón por la cual, aquí, no existen los nacimientos. México no tiene futuro: Trinidad y Arturo son expulsados del país. México no tiene pasado: los personajes pertenecían a otro ámbito.

Por otra parte, en *Trinidad de Juárez* la dimensión histórica se reduce a una brevísima alusión a 1648. Pero ni por las costumbres, ni por el lenguaje, ni por alguna otra referencia (aparte de la existencia de la Inquisición) podemos pensar que el narrador haya logrado la reproducción, así sea alejada, de la sociedad novohispana.

En la novela, como se mencionó, el tiempo no se ha iniciado. Sólo existe un presente continuo. Ni pasado –que no aparece en la conciencia de los padres, sino en su físico– ni futuro –que la expulsión de los jóvenes impide–.

Trinidad y su familia están relacionadas con el espacio, de manera cíclica. El primer acontecimiento relevante de la vida de la protagonista es la muerte de su padre en Filipinas. Después ella misma acude a este ámbito, donde otro de sus mayores (padre simbólico) también muere. En ambos casos, además, su reacción es la misma: cae al suelo de rodillas, y suplica a Dios por el padre en cuestión.⁴⁸

⁴⁷ Así lo afirma Trinidad: “Arturo es mi hermano”, *Ibidem*, p. 14. Se reafirma en los cargos que la Inquisición argumenta contra Arturo, *Ibidem*, p. 39. Ellos serían los dos hijos a los que alude don Pedro en su lecho de muerte.

⁴⁸ *Ibidem*, pp. 5 y 54.

Conclusiones

En mi análisis de *El inquisidor de México y Trinidad de Juárez* he pretendido destacar la aparición de la temática del incesto en su vertiente del "progenitor desconocido". Ambas novelas quedan, de esta forma, integradas al "imaginario" de la época. Concepto que en términos de Gilbert Durand se refiere a un mito que, sincrónicamente considerado, articula la producción artística de una época, una cultura o una generación.

Por lo anterior, sostengo que el imaginario nacional decimonónico está definido en términos de las relaciones incestuosas.⁴⁹ Tema que, cual corresponde, aparece asociado al de la muerte/esterilidad que se constituye, en nuestro "imaginario" la pena adecuada para quienes sostienen esa clase de relaciones.

La propuesta es, realizar una lectura del *El inquisidor de México y Trinidad de Juárez* como novelas de lo prohibido. Y no en tanto que asunto incidental, sino como su tema fundamental.

El fin ha sido provocar una nueva forma de acercarse a la novela mexicana del XIX, para entender las condiciones histórico-sociales que originaron la temática del incesto. Lo cual es imposible si no se atiende al estudio histórico de la sociedad mexicana que emergió de la guerra de independencia, así como de los conflictos entre los proyectos políticos de liberales y conservadores que

desgarraron al país durante ochenta años; luchas que acentuaron el sentimiento de orfandad y desarraigo en el pueblo mexicano.

Bibliografía

- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. 2ª ed. Barcelona, Labor, 1992. (Colección Labor, Nueva Serie; 4)
- Durand, Gilbert. *De la mitocrítica al mitoanálisis*. Introducción, traducción y notas Alain Verjat. Barcelona-México, Anthropos-Universidad Autónoma Metropolitana, 1993. (Hermeneusis, 12)
- . *La imaginación simbólica*. Trad. Martha Rojzman. Buenos Aires, Amorrortu, 1971. (Biblioteca de Filosofía)
- Freud, Sigmund. "Dostoievski y el parricidio", *Psicoanálisis del arte*. 7ª ed. Trad. Luis López Ballesteros y de Torres. México, Alianza, 1984. (El libro de bolsillo, 224)
- Laplanche, Jean y Jean-Bertrand Pontalis. *Diccionario de Psicoanálisis*. Trad. Fernando Gimeno Cervantes. Barcelona, Labor, 1993.
- Payno, Manuel. *Trinidad de Juárez. Leyenda del año de 1648*. Introd. Blanca Estela Treviño. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004. (Relato Licenciado Vidriera, 5)
- Pesado, José Joaquín. "El inquisidor de México". Celia Miranda Cárabes. *La novela corta en el primer romanticismo mexicano*. Pról. Jorge Ruedas de la Serna. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1985. (Nueva Biblioteca Mexicana, 96)

⁴⁹Al hacer esta afirmación, reitero, asumo plenamente el sentido que Gilbert Durand otorga al término "imaginario", ver p. 16. Por otra parte, acerca del incesto y sus expresiones literarias, léase Freud, Sigmund, "Dostoievski y el parricidio", *Psicoanálisis del arte*.

- Prieto, Guillermo. "Algunos desordenados apuntes que pueden considerarse cuando se escriba la historia de la bella literatura mexicana". Boris Rosen Jélomer. *Instrucción pública. Crítica literaria. Ensayos*. Pról. Anne Staples. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997. (Obras completas de Guillermo Prieto, XXVII)
- Ramírez, Fausto. "La 'restauración' fallida: la pintura de historia y el proyecto político de los conservadores en el México de mediados del siglo XIX". Jaime Soler. *Los pinceles de la historia. De la Patria Criolla a la Nación Mexicana 1750-1860*. México, Museo Nacional de Arte, 2000.
- Santillana, Daniel. *La Rumba y Siluetas que pasan de Ángel de Campo (Micrós) en su contexto*. Tesis de doctorado [inédita]. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.
- . "Ensayo de una lectura simbólica de *La Rumba* de Ángel de Campo (*Micrós*)", [artículo inédito]. México, 2008, 74 pp.
- Verjat, Alain. *El retorno de Hermes*. Barcelona, Anthropos, 1989. (Hermeneusis, 4)

Otras fuentes

- Santillana, Daniel. "La novela mexicana del XIX como novela del incesto", [conferencia inédita]. México, 2008.

La Quinta Modelo. La novela como fuente histórica del México decimonónico

Resumen

Las actuales tendencias historiográficas proponen a la literatura como una fuente sumamente atractiva que ofrece una imagen menos radical del grupo conservador decimonónico mexicano, éste que ha sido estigmatizado como retrógrado y traidor al desarrollo social y político de México desde la tradición historiográfica liberal. *La Quinta Modelo* es abordada aquí como un escaparate discursivo en el que toma forma el pensamiento conservador tradicional.

Palabras clave: Literatura, historia, siglo XIX mexicano, liberalismo, conservadurismo, modernidad, orden social

Durante el último tercio del siglo XIX mexicano, el grupo político conocido como conservador se empeñó en defender frente a las arremetidas de cambio, progreso y modernidad¹ del gobierno li-

beral, la validez de la cosmovisión impuesta a la sociedad por la Iglesia de Roma que determinaba los márgenes en la moralidad, el orden social y políticos, el bienestar del pueblo y la eficacia del gobierno. Tarea nada fácil frente a un gobierno liberal que concebía a la modernidad bajo el signo inapelable del laicismo y la secularización en los ámbitos político y social.

Las estrategias de las que echaron mano los conservadores fueron muchas y muy variadas: la propuesta de una educación a cargo de sociedades pías como

* Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Estudios Superiores Acatlán.

¹ Durante el siglo XIX tanto en Europa como en América, la Revolución Francesa y los pensadores emergidos de este evento definieron como *modernidad* a un conjunto de circunstancias en torno a la política y la sociedad: llamaron Estado moderno a aquel que adoptaba el modelo republicano representativo y laico, con uso de sufragio, división de poderes, existencia de un congreso y una constitución que señalara los derechos y obligaciones del ciudadano, así como los alcances y límites del poder estatal. Del mismo modo la modernidad social estaría determinada por el alto porcentaje de ciudadanos con capacidad lectora y de escritura, la instrucción laica y científica, la participación ciudadana en los asuntos políticos y la existencia

de un grupo social llamado burguesía. La tradición liberal decimonónica asumió a la Iglesia católica como un obstáculo para la transformación del antiguo régimen (monárquico) en un Estado moderno. Ver José Guilherme Merquior. *Liberalismo viejo y nuevo*.

alternativa al alcance de los padres de familia que no quisieran inscribir a sus hijos en la Escuela Nacional Preparatoria recién creada, el periodismo beligerante que plantó batalla a la política secularizadora del gobierno, la actividad incansable de organizaciones sociales que extendieron su presencia en hospitales, cárceles, orfanatos y en auxilio de sectores sociales en condiciones de extrema pobreza, y la amplia creatividad de intelectuales que apostaron sus servicios en sus instituciones escolares, en las tribunas legislativas, en los debates periodísticos y en la producción literaria.²

Hoy por hoy, la creación literaria ha tomado fuerza como fuente válida de mayor importancia para la investigación histórica. Las tendencias de los estudios históricos que han abierto nuevas vetas más allá de la historia política, militar, económica y geográfica, tales como la historia social, la historia cultural y la historia de las ideas han flexibilizado su metodología permitiendo el ejercicio de un estudio inter y multi disciplinario de las fuentes, que pretende ir más allá de los archivos especializados que resguardan libros y documentos oficiales entre otros, y que vuelve su mirada a diarios personales, cartas, fotografías de archivos privados, obras artísticas propiamente dichas y por supuesto obra literaria, ya que los considera como importantes vestigios de los hechos del hombre en el pa-

² Desde hace relativamente poco tiempo los estudios históricos se han interesado nuevamente por el grupo conservador como objeto de estudio: sus medios de expresión, sus ideales políticos, sus fuentes filosóficas y sus nexos con la Iglesia católica. De ello dan cuenta estudios como el de Lilia Vieyra. *La Voz de México...* y Valeria Cortés, "Argumentos contra la modernidad..."

sado, del Hombre con mayúsculas, esto es, de la humanidad.³

Para abordar a la literatura como fuente histórica ha de partirse del supuesto que la obra literaria, más allá de la propuesta estética, así como de la técnica poética y narrativa; da cuenta de la visión que el autor tiene de su tiempo, su mundo y su contexto, todo esto le sirve para crear relatos paralelos de la realidad, o bien ficticios: mundo fantásticos e imposibles. En el acto de escritura el autor filtra su visión de la realidad, sus esperanzas, sus filias y fobias.⁴ Por otra parte, para que la obra literaria responda a las interrogantes del historiador, éste ha de atender a las propuestas de Ricoeur y Gadamer⁵ quienes señalan la importancia de abordar al texto y al autor en sus respectivos contextos temporal, político y cultural. Así el autor y su obra se transforman en fuente histórica.

En el caso del estudio del siglo XIX mexicano, la producción literaria es bien vasta, particularmente hacia la segunda mitad de esa centuria, con Ignacio Manuel Altamirano a la cabeza de un proyecto para la formulación de la presen-

³ Una referencia amplia sobre estas tendencias metodológicas puede ser revisada en *Introducción a la historia de la vida cotidiana*, de Pilar Gonzalbo, en donde se exponen amplia y claramente los modos y manejos de estas fuentes poco comunes pero muy útiles.

⁴ Este trabajo se enmarca en el uso de la creación literaria en el más amplio sentido de la palabra, los distintos géneros narrativos acusarán diversas herramientas heurísticas para el uso del estudio histórico.

⁵ Sobre cuestiones metodológicas Ver George-Hans Gadamer, *Verdad y Método*, ts. I y II; especialmente el t. II. Paul Ricoeur, *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*; especialmente la parte II "De la hermenéutica de los textos a la hermenéutica de la acción", pp. 127-256.

cia mexicana en el ámbito de las letras; su proyecto periodístico llamado *El Renacimiento* (1869) permite vislumbrar la amplia capacidad creativa de los mexicanos —entre los que se cuenta un mayor porcentaje de hombres— que con el tiempo lograron consolidarse como grandes representantes de las letras nacionales de la segunda mitad del siglo XIX. Escritores jóvenes y experimentados aprestaron plumas para responder a la convocatoria de Altamirano, que sin distinción de filias políticas aceptaron el reto participando activamente en este periódico de corta duración pero de singular importancia, proporcionándonos un valioso índice de autores y por lo tanto, de miradas a través de las cuales observar un México decimonónico más cotidiano.

En particular para un acercamiento al grupo conservador, más allá del enfoque político y económico, podemos abordar una rica gama de autores literarios afiliados a los ideales y creencias de lo que hoy reconocemos como el conservadurismo mexicano decimonónico entre los cuales podemos mencionar a Tirso Rafael Córdova, Niceto de Zamaquis, José María Roa Bárcena, José María Lafragua, Clemente Munguía, entre otros. Jorge Ruedas de la Serna ha abordado la producción literaria de este grupo para hacer un análisis menos politizado tanto de la obra en sí como de sus autores.⁶

Desde el amplio campo de la literatura, los conservadores,⁷ se aprestaron

a presentar el mundo a través de su pluma como para advertir acerca del futuro que esperaba a la vuelta de la esquina en caso de que las ambiciones de sus contrincantes, los liberales en el gobierno, lograran derrumbar en el imaginario social, la importancia de la Iglesia católica, que ellos consideraban como guía y cimiento de la moral social y política de su tiempo. El ejemplo más notable es *La Quinta Modelo* escrita por José María Roa Bárcena y publicada por entregas en el periódico *La Cruz* en 1870. Una obra literaria importante que ha logrado llegar hasta nuestros días con envidiables signos de salud desde la perspectiva de los críticos de su tiempo y de los estudiosos actuales.

José María Roa Bárcena fue un distinguido político e intelectual, nacido en Jalapa, Veracruz, convencido de las bondades de la continuidad de conservar el orden político y social planteado por la monarquía sustentada en la teocracia; luchó en el frente conservador durante la Guerra de Tres Años o Guerra de Reforma (1858-1861) y puso sus amplias capacidades al servicio del gobierno de emperador Maximiliano de Habsburgo. Una vez restaurada la República bajo el gobierno de Benito Juárez, se retiró de la vida política y fue miembro fundador de La Sociedad Católica de la Nación Mexicana⁸ (1870), agrupación que se abanderó con la defensa del catolicismo como

⁶ Jorge Ruedas de la Serna, *De la perfecta expresión. Preceptistas iberoamericanos del siglo XIX*.

⁷ Lo mismo que los liberales. Ya se ha dicho que la producción literaria no conoció fronteras en las diferencias políticas. Sin embargo, aquí importa la visión del conservadurismo mexicano.

⁸ Se trata de una organización que fue creada en 1870 con expreso desinterés político, que buscaba defender la fe y la iglesia católica pero sin concursar por el poder político en contra de los liberales.

única religión en México;⁹ asimismo participó como profesor en la Escuela Preparatoria de la Sociedad Católica y contribuyó en la publicación y sostenimiento del periódico *La Voz de México*, al menos hasta 1872; año en que las inminentes elecciones federales provocaron una ruptura al seno de La Sociedad Católica por intereses políticos, pues algunos conservadores vieron en la muerte súbita de Juárez la oportunidad de regresar como fuerza política a la contienda electoral.

El triunfo liberal en la Guerra de Reforma, la enunciación de la Leyes de Reforma que consolidaron la separación entre la Iglesia de Roma y el Estado mexicano, y las medidas de secularización social y política, puestas en marcha por el gobierno de Juárez, impulsaron a Roa Bárcena a escribir la novela *La Quinta Modelo* en la que con un tono ácido y limpia prosa, bosqueja un aluvión de desgracias materiales y morales que no se harían esperar en caso de que la sociedad mexicana consintiera someterse al proceso de secularización impuesto por el presidente, en aras de la modernidad política y social importada directamente de las mentes ilustradas europeas. Esto es, desde el punto de vista conservador, imponer en México una circunstancia enteramente ajena a la naturaleza de la cultura mexicana.

La historia está ubicada en dos escenarios bien distintos: la ciudad de México, cuna de los poderes políticos federales¹⁰ y una finca en el territorio veracruzano; el contexto es uno de tantos episodios que planteó la lucha por el poder entre conservadores y liberales. Se supone que a causa de un triunfo conservador, un determinado grupo de liberales se vio obligado a exiliarse en algún lugar del extranjero. El desarrollo de la trama hace pensar que se refiere a los Estados Unidos aunque el autor no lo explicita; el relato inicia con el retorno por vía marítima del protagonista, que sin mayor mérito que el de permanecer en el aquellas tierras con cierta comodidad económica merced a la ayuda de sus copartidarios, es recibido por sus compañeros como un héroe. Una vez en suelo mexicano, el protagonista, de nombre Gaspar, se integra inmediatamente como diputado al Congreso y, alentado por su recién adquirida importancia política, se propone experimentar la aplicación de sus ideales liberales entre los miembros de su familia: su único hijo varón será internado en un colegio francés (supuestamente ubicado en la ciudad de México) que cuenta con métodos educativos modernos y en su quinta, una finca de producción agrícola; pondrá en marcha sus ideas de libertad e igualdad en los peones y demás tra-

⁹ Sobre todo después de que las Leyes de Reforma finiquitaran para siempre la estrecha relación entre Iglesia y Estado. El conservadurismo mexicano se retrajo del escenario político pero muchos de sus miembros decidieron unir sus fuerzas para fortalecer a la Iglesia desde el ámbito social, seguros de sus bondades y conveniencias en la vida nacional.

¹⁰ Es en la ciudad de México donde el protagonista lleva acabo las tareas que debe desarrollar como diputado, también es ahí donde se ubica el colegio al que asiste su hijo. Al parecer, Roa desea subrayar que el ambiente ciudadano es perjudicial para quienes provienen de provincia: la política, el poder, la ambición; son elementos que exponen al provinciano a una serie de tentaciones que no tiene en su lugar natal.

bajadores; despreciando el apego religioso (católico) de su esposa y su hija. Gaspar no tiene empacho en reconocerse públicamente ateo y ha influido en su hijo a que siga su ejemplo.

La riqueza descriptiva del autor propicia que la lectura sea amena y logra un ambiente realista muy importante para el acercamiento del escenario que pretende construir para sus lectores.

En su ácida descripción, Roa logra que Gaspar aparezca como peligroso no sólo para el bienestar familiar (a nivel afectivo, moral y económico), sino hasta para sí mismo. Lo que quedará comprobado a lo largo de la trama.

En su relato, nuestro autor señala cómo la actividad política provoca que los hombres olviden los valores esenciales de la vida social: la fraternidad, el respeto a la autoridad civil y a la religión católica y, la importancia de la familia; así como el deber de los fuertes ante los débiles, la capacidad de perdonar y el don de la humildad. Los personajes de Gaspar y Márquez están contruidos con estas carencias que, según la tradición conservadora, define a los liberales. Así, ambos son representativos de los políticos, quienes una vez que ocupan puestos en el gobierno se proponen incentivar cambios para “modernizar” su entorno; en su caso, el microcosmos de la quinta en cuestión.

Lo que ignoran es que al anular despectivamente la presencia del sacerdote de la finca, el aplicar los principios socialistas de Saint-Simon, (como se verá más adelante) y esperar que los peones sin la menor base educativa, tomen conciencia de su capacidad racional y su uso sensato de la libertad positiva

y natural;¹¹ traerá la desgracia moral, familiar, económica y material para la finca y el propio Gaspar, en un proceso casi imposible de detener.

En el capítulo cuatro de la novela Roa hace explícita la crítica a las medidas modernizantes de la república liberal:¹²

(...) no faltaron diputados que manifestaron lo monstruoso que sería romper la unidad religiosa e introducir primero diversos cultos por el solo gusto de tolerarlos después, lo incompatible de la libertad absoluta en la prensa con la existencia de los gobiernos de hecho, que se levantan hoy por medio de una revolución para caer mañana en virtud de otra; lo impolítico de la desamortización, cuando la agricultura, en lo general no contaba con otros bancos

¹¹ En 1864 el Papa Pío IX había publicado la encíclica “Syllabus Errorum” en la que se enumeran “los principales errores de nuestra época”, en ella aparecen como fuentes principales de estos errores el racionalismo, el liberalismo, el socialismo y el nacionalismo que ponen en duda la eficacia del papal, critican el papel del clero como educador de la sociedad moderna y condenan su ambición económica y política. El conservadurismo decimonónico mexicano tomó como guía incuestionable esta encíclica y este papa. Por supuesto, las características que definen a Gaspar y a Márquez son esos errores que propicia la condena de su alma y el sufrimiento de sus semejantes.

¹² Desde la derrota sufrida por los conservadores en la Guerra de Tres Años, los procesos puestos en marcha para la desamortización de los bienes de la Iglesia y la actitud jacobina del gobierno, el grupo conservador consideró que el proceso de modernidad liberal era un error porque no surgía de las necesidades propias de los mexicanos, sino de una pura imitación de los gobernantes para emular a sus homólogos europeos, lo que estaba provocando en Europa, a sus ojos, la más terrible crisis moral de Estados y sociedades, en tanto que se atentaba contra el plan divino; crisis sólo equiparable con la Reforma luterana en el siglo xvi.

avíos que las cajas del clero, y, por último, lo mucho que convendría enseñar al pueblo a leer y escribir, antes de llamarle a juzgar.³³

Téngase en cuenta que en 1861 se promulgan en México las Leyes de Reforma que imponen la desamortización de los bienes de la Iglesia, se implanta el registro civil y se declara al Estado como laico y tolerante a todas las religiones. Ya se ha dicho que el conservadurismo mexicano obedeció las líneas que se dictaron en Roma y el Papa consideró que las medidas secularizantes de los Estados liberales tendrían como consecuencia ineludible la anarquía política y social, por ende, la debilidad de las naciones.³⁴

En cuanto a la crítica sobre las estrategias educativas del gobierno, estas son evidentes en el pasaje en el que Gaspar se interesa por conocer personalmente el instituto en el que está internado su hijo Enrique, quien fue arrancado del hogar materno a fin de formarlo como un “verdadero hombre”. Dicha visita propicia una entrevista con el director (de origen francés) y este le enumera las materias que forman el programa de la institución:

Moral, Lectura y escritura, Aritmética y álgebra, Geografía, Matemáticas, Historia, Cronología, Teneduría de libros, Idiomas francés e inglés (elementos de griego). Esto, por lo que respecta a

la educación intelectual. En cuanto a la educación física: Esgrima, Natación, equitación y toda clase de ejercicios gimnásticos.³⁵

Un programa que en primerísimo lugar incluye la enseñanza de la moral no religiosa! (no es coincidencia que se asemeje con el de la Escuela Nacional Preparatoria). Pese a ello, la visita del padre al instituto, sirve para comprobar que ni el nivel académico es lo que anuncia el plan de estudios, ni Enrique da muestras de verse favorecido por este, ya que a pocos meses de estar internado la narración señala que el muchacho “es ya un fumador consumado”, muestra gusto por las bebidas alcohólicas y se encuentra fuertemente endeudado gracias a su inclinación al juego de naipes,³⁶ juego que es, si no permitido, al menos tolerado en las instalaciones del colegio. Por supuesto, a pesar de las claras evidencias del malísimo servicio educativo, Gaspar pasa por alto (más que nada por ignorancia) todas las evidencias, convencido como está de beneficiar a su hijo con una educación moderna.

Hasta aquí el autor jalapeño juega con la imagen de un Gaspar que al parecer no siempre ha estado en su sano juicio, cegado por la idea de que la educación laica es lo más conveniente para la formación de una sociedad moderna, porque rompe con el fanatismo religioso y huye de la ignorancia científica. Pero el punto álgido de su falta de cordura y la causa principal por la que comienza a perder seriamente la razón es su obsesiva lectura de teóricos y filósofos euro-

³³ José María Roa Bárcena, *La Quinta Modelo*, p. 34.

³⁴ El Papa mismo sufrió las consecuencias del liberalismo en Italia pues a raíz de la revolución nacionalista finalmente se fundó el reino de Italia y con ello los estados pontificios se vieron reducidos drásticamente en su extensión territorial, así como la influencia política y espiritual del Papa.

³⁵ José María Roa Bárcena, *op. cit.*, pp. 38-39.

³⁶ *Ibidem*, pp. 35-44.

peos; cosa que no escapaba a los ojos del administrador de la finca:

(...) de algunos días atrás el administrador notaba cierto extravío en los ojos de Gaspar, de seis meses a aquella parte, se había entregado en cuerpo y alma a la lectura de todos los sistemas socialistas y comunistas, desde el origen y la formación del falansterio, hasta la teoría de la república universal, tan en boga en Francia a la caída de Luís Felipe de Orleáns. En las telas confusas de su acalorada imaginación, Faurier y Saint-Simon aparecían como dos genios bienhechores de la humanidad.¹⁷

Y así, nutrido de los filósofos y convencido de sus metas progresistas, el personaje central se encamina a organizarlo todo: educación para los peones, sufragio para elegir al equipo administrador (mediante un claro fraude sale electo Márquez), la tolerancia de la presencia casual del sacerdote:

propúsose (...) fundar una escuela nocturna de artes y oficios, en que, además se explicaría a los mozos el catecismo de derechos del ciudadano, dándoles una instrucción moral enteramente republicana¹⁸

¹⁷ *Ibidem*, p. 55. En realidad la Iglesia de Roma y con ella los conservadores mexicanos ven en todos los pensadores de la Ilustración y de la Revolución francesa el origen de los males sociales y políticos pues casi todas las tendencias filosóficas decimonónicas critican a la religión católica pues la consideran el origen de la ignorancia, el fanatismo, la falta de identidad nacional y obstáculo del progreso material y político. El socialismo utópico además propondría la fundación de una religión basada en las ciencias.

¹⁸ *Ibidem*, p. 56.

Que a los trabajadores les permitiera votar, juzgar y opinar como cualquier ciudadano igual al amo. Por supuesto la sensata y religiosa esposa ve todo esto con pavor y procurará detener a su marido en la carrera que lo lleva al abismo, rogando al cura de la zona que haga entrar a su marido en razón, y el cura lo intentará. Sin embargo, lo que logra es que Gaspar los despida a ambos de la finca porque los considera obstáculos para el progreso y la libertad.¹⁹

El desenlace que ofrece Roa es terrible: después de algún breve tiempo de vida republicana, Gaspar es engañado por su compadre Márquez, quien además poseído por la envidia, la codicia y la ambición mata a Enrique (hijo de Gaspar) y huye; los campesinos se han entregado al vicio, la holgazanería y al saqueo, han perdido respeto a toda autoridad del administrador y el amo, y las tierras están sin cultivar. La finca se encuentra al borde de la quiebra.

Es durante el velatorio de Enrique que el sacerdote ofrece una oración y un sermón, que todos oyen con reverencia. Gracias a esto Gaspar reacciona como si despertara de un sueño:

¡Yo soy, yo soy quien le he muerto!, gritó golpeando su cabeza contra las paredes del cuarto. Mis máximas, mis consejos y mis ejemplos le han perdido. ¡Octaviana (la esposa), maldíceme, porque te he hecho infeliz! ¡Amelia (la hija que es un puro reflejo de su madre), maldíceme, porque te he privado de tu hermano! ¡Hijo mío, Enrique, mi primogénito, maldíceme desde el

¹⁹ *Ibidem*, p. 64-73.

fondo de tu ataúd, porque te corrompí, porque te conduje a la muerte!²⁰

Las reflexiones del narrador llevan intrínsecas la crítica al racionalismo y los ideales liberales:²¹

La razón se encarga no pocas veces de destruir la fe, de ahogar los sentimientos buenos y generosos y de canonizar las malas inclinaciones y los actos más criminales de la criatura. Y esa luz pura y benéfica que nos ha sido puesta por Dios y cuya hermosa llama extravía casi siempre el viento de nuestros errores y pasiones, se apaga de repente con la facilidad con la que extinguimos una bujía, y el ser humano queda despojado de la más noble de sus prerrogativas y en el seno de una noche oscurísima. La muerte es mil veces preferible a la enajenación mental.²²

Durante el sepelio, el cura reflexiona sobre los acontecimientos, señala que los hechos ocurridos en aquella desgraciada

familia son las secretas disposiciones de Dios y “acaso el justo castigo de los errores” de Gaspar. Recordó a los habitantes del lugar “su antigua religiosidad y morigeración, excitándoles a recobrarlas y a trabajar empeñosamente por acudir de un modo honesto a las necesidades de sus propias familias”.²³

Las palabras del sacerdote fueron como un bálsamo para las heridas morales y físicas de los presentes; todos parecen recobrar la cordura y ver la luz. La normalidad retorna con una rapidez asombrosa: los mozos tornan a su habitual obediencia, se asiste a misa con frecuencia, la hacienda fue recobrando su grandeza perdida, Octaviana y su hija (adecuadamente casada con un hombre pobre pero honesto) retoman su vida tranquila y perfecta, aunque Gaspar no logra salir de su estado de locura.

La Quinta Modelo es altamente significativa de las convicciones y el sentir político del autor y el grupo que representa. Pese a su enconado ataque al liberalismo, no puede dudarse de la honestidad de su pensamiento y sus intenciones cívicas y políticas. José María Roa Bárcena creía ciegamente en que sólo por mediación de la Iglesia el pueblo podría realmente liberarse, modernizarse y alcanzar el progreso político, económico y social como resultado de la obediencia y la fe.

Esta novela es un espejo de estas esperanzas e ideas. No pocos críticos la considerarán como un relato demencial y absolutamente divorciado de la realidad; una narración inscrita dentro de la tendencia romántica tan de moda en

²⁰ *Ibidem*, p. 74.

²¹ En la segunda mitad del siglo XIX el conjunto doctrinario liberal se había nutrido de otras corrientes filosóficas tales como el racionalismo (que desplaza todo fundamento religioso en la acción individual y político; así como del positivismo, teoría según la cual el estado positivo de la humanidad (el progreso), se alcanza merced de rebasar las formas de pensamiento metafísicas y teológicas, pues, desde esta perspectiva, son absolutamente subjetivas y carecen de sustento científico, por lo que es mejor desecharlas. Los liberales mexicanos de la segunda mitad de ese siglo se llamaron a sí mismos “laicos” y pugnaban por un proceso secularizante en las esferas política y social.

²² *Ibidem*, p. 75. Recuérdese que el racionalismo fue estrechamente relacionado con el liberalismo, sobretudo en su propuesta educativa. Durante el último tercio del siglo sería sustituido por el positivismo y el darwinismo social.

²³ *Ibidem*, p. 76.

la segunda mitad del siglo XIX mexicano. Más allá del análisis literario que pueda hacerse, sirve para ilustrar las convicciones de los conservadores católicos que lucharon apasionadamente por mantener los privilegios de la Iglesia sobre la educación de la sociedad en todo sentido, propiciar la unidad nacional en torno a la fe y asegurar el orden social y político. Todos ellos, elementos fundamentales para levantar una organización política que aspirara a la consolidación y al progreso verdadero.

Gracias a las amplias descripciones manejadas por el autor podemos acercarnos a las formas de expresión, los modos de vida, los rituales de la vida cotidiana de la sociedad mexicana de la segunda mitad del siglo XIX; además, claro, de percibir la crítica intencionada de un conservador convencido de la claridad e importancia de sus ideas políticas y de los riesgos que entrañaban, desde su perspectiva, los ideales liberales con respecto al tema de la modernidad.

La lectura de *La Quinta Modelo* en el presente invita a reflexionar sobre los resultados buscados o no, de las estrategias políticas del liberalismo y el neoliberalismo en la sociedad y en el gobierno de México en pleno siglo XXI: violencia, ausencia de valores civiles y religiosos, anarquía social, indiferencia civil, entre otros muchos problemas. El liberalismo decimonónico introdujo en el imaginario social y político una perspectiva individualista de la existencia humana, idealizó la justicia distributiva (a cada quien lo que le corresponda) y secularizó las prácticas políticas. El neoliberalismo ha apostado por remarcar el individualismo y el desarrollo del individuo basado exclusivamente en el bienestar material y/o económico, además de privilegiar a la educación pragmática y utilitaria, desechando los estudios humanistas en todos los niveles escolares. Vista desde el quehacer histórico, la revisión de esta novela es en suma enriquecedora, después de todo, la Historia, que siempre implica mirar al pasado, es también maestra de vida.

Bibliografía

- Cortés Hernández, Valeria Soledad. "Argumentos contra la modernidad laica del liberalismo". Aurora Cano, Manuel Suárez y Evelia Trejo. *Cultura liberal, México y España 1860-1930*. España. Universidad de Cantabria-Universidad Nacional Autónoma de México, 2010.
- Gadamer, George-Hans. *Verdad y Método*. Ts. I y II. España, Ediciones Sígueme, 1984.
- Gonzalbo Aizpuru, Pilar. *Introducción a la historia de la vida cotidiana*. México, El Colegio de México, 2009.
- Merquior, José Guilherme. *Liberalismo viejo y nuevo*. México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Ricoeur, Paul. *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*. México, Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Roa Bárcena, José María. *La Quinta Modelo*. México, Instituto Nacional de Bellas Artes-Editorial Premia, 1984, (Colección La Matraca, núm. 5).
- Ruedas de la Serna, Jorge. Coord. *De la perfecta expresión. Preceptistas iberoamericanos del siglo XIX*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1988.
- Pío XI, "Syllabus Errorum". Gastón García Cantú. *El pensamiento de la reacción mexicana. Historia documental*. T. II (1860-1926). Apéndices. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1987.
- Vieyra Sánchez, Lilia. *La Voz de México (1870-1875). La prensa católica y la reorganización conservadora*. México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto Nacional Antropología e Historia, 2008.

Libertad *versus* opresión en *El libro rojo*

Resumen

En 1870, Manuel Payno y Vicente Riva Palacio contribuyeron a divulgar la noción de un nuevo tiempo con la restauración de la república entregando a los lectores semblanzas de hombres que con las armas lograron la independencia y, después, la restauración de la república. En los treinta y tres textos de *El Libro Rojo* es notorio el manejo de la retórica, lucha con la palabra que destaca el binomio opresión-libertad, que ha permanecido en la historia de México.

Palabras clave: Pasado, futuro, adoctrinamiento, nacionalismo, concordia, paz, porvenir, nostalgia, orfandad, traición, lealtad, esperanza, criollo, mestizo, mexicano, reconciliación

Carlos Montemayor
In Memoriam

Introducción

Tres años después de la restauración de la república se publicó *El libro rojo* en una bella edición de Díaz de León y White Editores con algunas láminas firmadas por P. Miranda, (invitado) e H. Iriarte (litógrafo). Los treinta y tres textos siguen un orden cronológico, de la conquista al término del Segundo Imperio. Sobre el inicio del virreinato, los personajes son: Rodrigo de Paz, Los dos enjaulados, La sevillana, Alonso de Ávi-

la, Martín Cortés, Pedro de Alvarado, Fray Marcos de Mena, La familia Carvajal, Los treinta y tres negros, Don Juan Manuel, El Tapado y La familia Dongo. La vida cotidiana se representa en dos sucesos importantes: La peste y el Tumulto de 1624. Con "El licenciado Verdad" se augura el final del régimen colonial y en seguida comienza la galería de los insurgentes: Hidalgo, Allende, Matamoros, Morelos, Iturbide, Mina, Guerrero; prosigue con: Ocampo, Leandro Valle, Santos Degollado, Comonfort, Nicolás Romero, Arteaga y Salazar; el último personaje es Maximiliano de Habsburgo. Del conjunto de textos elegí los que señalan momentos de lucha con las armas y en la escritura se ilustran mediante el binomio opresión-libertad, acompañado de

* Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco.

otras figuras retóricas, recursos que han permanecido en la historiografía.¹

La Conquista

En "Moctezuma II", Manuel Payno comienza refiriendo el paso de un cometa y el sueño de Izocoztli en el templo del dios de la guerra: mira en el cielo una estrella roja y una cauda blanca que cubría el territorio del imperio azteca, visión que desaparece al salir el sol. La fidelidad del hecho es sustentada por el autor en el *Catálogo de Arango* que registra otros avisos de las entrañas de la tierra: "un temblor que hizo estremecer como si fuera la hoja de un árbol, el templo mayor, un gran pájaro de forma extraña atravesó por encima de la ciudad dando siniestros graznidos";² del cielo caían rayos que anunciaban la hambruna, la peste y la guerra, presagios de la naturaleza que se convirtieron en realidad con el desembarco de Hernán Cortés en Veracruz y su camino hacia Tenochtitlán, a donde llegaron el 8 de noviembre de 1519. La derrota se asemeja al ocaso y muerte de Moctezuma. La destrucción de la ciudad, sede del poder político, se compara a una tempestad reivindicadora:

Gruesas gotas de agua y granizos comenzaron a caer en los terrados. Con su azufrosa y blanca luz, los relámpagos herían las armaduras de los caballeros,

iluminaban sus fisonomías terribles y entraban instantáneamente por una ventana estrecha para dar un lívido color al triste cuadro que presentaban el emperador y los caciques, esperando silenciosos que se cumpliera su inexorable destino.³

Sobre la muerte de Moctezuma, Payno se apoya en el tomo 10 del *Boletín de Geografía y Estadística* de Fernando Ramírez y en otras fuentes que considera las más ceñidas a las crónicas antiguas. El relato va enlazando los momentos cruciales del triunfo de los españoles sobre los indígenas, derrota-victoria que ha permanecido durante siglos en la historia de México.

En Tlaxcala, la república, como la denominaron los cronistas de la conquista,⁴ Vicente Riva Palacio, el autor de "Xicoténcatl", narra la estancia del ejército español y los zempaltecas, sus aliados, mientras su jefe, Hernán Cortés, meditaba, acción que desata un elogio:

mil encontradas ideas y mil desacordes pensamientos debían luchar en el alma del capitán que con un puñado de hombres se lanzaba a acometer la empresa más grande que registra la historia en sus anales.⁵

Apoyándose en Gómara, Alva Ixtlixochitl, Herrera y Camargo, ofrece garantías de

³ *Ibidem*, pp. 31-32.

⁴ En *El enigma de Xicoténcatl. Estudio de dos novelas sobre el héroe de Tlaxcala* (1997), Alejandro González Acosta presenta las distintas versiones sobre la relación entre el ejército español y el tlaxcalteca, el acuerdo del Senado y la participación de Xicoténcatl, jefe del ejército tlaxcalteca.

⁵ Manuel Payno y Vicente Riva Palacio, *op.cit.*, p.34.

¹ Los títulos elegidos son: "Moctezuma II", "Xicoténcatl", "Cauhtémoc", "Rodrigo de Paz", "El licenciado Verdad", "Hidalgo", "Allende", "El padre Matamoros", "Morelos", "Iturbide", "Vicente Guerrero" y "Maximiliano".

² Vicente Riva Palacio y Manuel Payno, *El libro rojo*, p. 21.

veracidad en notas a pie de página. El anuncio de que Xicoténcatl y su ejército les impedirían el paso y el inicio del combate, el grito de Cortés "Santiago y a ellos"⁶ fue el comienzo de una difícil batalla, en la que los soldados llevaban la bandera del tlaxcalteca: una garza posada en una roca. En el retrato de Xicoténcatl se describe primero su aspecto físico: cuerpo hercúleo, ojos negros y brillantes, capaces de avizorar el porvenir, su amplia frente denotaba la lealtad, frases que se adjetivaron en la palabra visionario. En seguida, la indumentaria del guerrero: su pecho cubierto por una cota de algodón adornada por una coraza de oro y plata; sobre su cabeza, el casco, semejante a un águila de oro, plata y piedras preciosas, y encima de éste un penacho de plumas rojas y amarillas; la túnica de algodón bordada y un manto sobre su espalda adornado con plumas dejaba ver sus brazos, el izquierdo con la divisa de las armas de la casa de Tittcala. El retrato, añade Riva Palacio, corresponde a "el alma guerrera de aquella república, la del patriotismo y el valor".⁷ El fracaso del ejército del tlaxcalteca se ciñe a las fuentes históricas que registran la gran preocupación del Senado ante la derrota; ésta, en cambio, se convirtió en acicate para el guerrero, actitud que resalta la lealtad y el amor a su patria. La destitución de Xicoténcatl por un acuerdo del Senado fue enmendada por Cortés, acto generoso y opuesto a la fatal condena de morir en la horca. En los espectadores de la ejecución se distingue la ambivalencia: los soldados

del conquistador admiran al guerrero y los tlaxcaltecas veían un presagio: "aquel era el patíbulo de la libertad de una nación",⁸ sustantivo este último que se expande, no sólo es el lugar de nacimiento que otorga la nacionalidad, sino también el Estado-Nación, binomio que resalta el presente de la escritura del episodio.

Manuel Payno es el autor de "Cuauhtémoc", en el que destaca una premonición frente a Cortés: "bien sabía, Malinche, lo que valían tus promesas, y tenía por seguro que recibiría la muerte de tus manos. Dios te pedirá cuentas de mi muerte."⁹ Después de la Noche Triste, Cuitláhuac, sucesor de Moctezuma, reorganizó el ejército para ir en contra de los españoles que habían regresado a Tlaxcala; la misión no se llevó a cabo porque la viruela, enfermedad exportada por los españoles, terminó con su vida. Sobre Cuauhtémoc, el sucesor, miramos un retrato: "Tenía 20 a 23 años, era gallardo y bien proporcionado; sus ojos negros y rasgados denotaban a la vez que una dulce melancolía y una fuerza y una energía indomables".¹⁰ El alto nivel expresivo sobre el personaje se expande a su raza, indócil aún en la derrota, ya que se preparaba una nueva defensa ante Cortés y sus aliados. El ánimo de ir nuevamente contra el ejército español realza la estrategia de Cuauhtémoc, el envío de embajadores a los pueblos que antes habían combatido, para invitarlos a ir en contra de los extranjeros. Para describir el armamento y la estrategia de los dos ejércitos, Payno se apoya en

⁶ *Ibidem*, p. 37.

⁷ *Ibidem*, p. 38.

⁸ *Ibidem*, p. 42.

⁹ *Ibidem*, p. 56.

¹⁰ *Ibidem*, p. 44.

las crónicas Torquemada y Sahagún, que describen la táctica: con tres columnas, el ejército español debía ocupar Tlacoopan, al mando de Alvarado, Coyoacán, al mando de Cristóbal de Olid e Ixtapalapa con Gonzalo de Sandoval. Cortés se encargaría de la fuerza naval (16 mil bergantines). El relato del combate en las aguas cerca de Tlatelolco ubica al lector en la estrategia sorpresiva de Cuauhtémoc mediante imágenes visuales: “Los mexicanos como la avalancha de un volcán, se precipitaban sobre los enemigos, pelean cuerpo a cuerpo, se revuelve, se mata, se arrojan a los canales”.¹¹ A la derrota y prisión de Cortés, pronto le siguió el rescate por parte de Cristóbal de Olea, no así el de algunos soldados que fueron sacrificados mientras los indígenas festejaban la victoria.

La derrota indígena, la prisión y el tesoro oculto de Cuauhtémoc es narrada mediante preguntas y exclamaciones, recursos que otorgan vivacidad y didacticismo al preámbulo de la muerte del personaje en la voz de Alderete, el tesoro de la Corona:

¿Sabéis señor, lo que se dice entre la gente? [...] que vuestra merced, de acuerdo con el Gautemuz, ha ocultado inmensos tesoros de la corona azteca... Cortés se dominó y replicó con una afectada amabilidad: Lo que se dice es grave: ¿pero qué hacer para acallar esas murmuraciones? –Hay un medio que os justificará a los ojos de vuestros soldados y de su majestad. El Guatemala debe tener escondidos sus tesoros. Pedídselos, y si no se los entrega suje-

tadlo a tormento, y en el último caso mándelo ahorcar.¹²

Y, en efecto, Cuauhtémoc, dice Payno, recibió el tormento que laceró su cuerpo y le obligó a confirmar la existencia del tesoro, pero se negó a revelar el lugar donde se hallaba. El episodio fue conocido por los novohispanos y los mexicanos, de ahí su conversión en leyenda.

En la última parte de “Cuauhtémoc” (“Los ahorcados”), Payno narra el asesinato del azteca y de Cohuanacoxtzin señalando la traición de Cortés. El intento para detener la orden de ahorcar a Cuauhtémoc y a Cohuanacoxtzin, rey de Texcoco, realzan la dinastía indígena en su contrario, la destrucción: “Los buitres formaban en la atmósfera círculos fantásticos, clavando sus ojos redondos y colorados en los cadáveres de los dos más poderosos monarcas del Nuevo Mundo”.¹³

Cuando Cortés salió a las Hibueras (1524), nombró a Rodrigo de Paz (su primo) como regidor y alguacil mayor de la ciudad y como encargados del gobierno a un triunvirato: Alonso de Suazo, Alonso de Estrada y Rodrigo de Albornoz, que muy pronto riñeron entre sí. Con la intención de apaciguar las confrontaciones, Gonzalo de Salazar, encargado de formar el Tribunal de Cuentas, había salido con Hernán Cortés pero regresó a mediar en aquella disputa, decidió dividirlos y conseguir el poder acompañado de Chirino. La traición es el tema en “Rodrigo de Paz”, un texto en el que Riva Palacio anota sus fuentes: Cabo, *Los tres siglos*; Alamán, *Disertaciones*, y Herrera,

¹¹ *Ibidem*, p. 50.

¹² *Ibidem*, p. 53.

¹³ *Ibidem*, p. 57.

Décadas. En diciembre de 1524 Chirino y Salazar avisaron al Cabildo la decisión de Cortés sobre la participación de ellos en el gobierno, asunto que se complicó porque los dos funcionarios se apoderaron de la administración y destituyeron a Estrada y Albornoz; éstos invitaron a Rodrigo de Paz para dirimir el conflicto que terminó con la destitución de los arribistas. La lucha por el poder es bien caracterizada en el título de la segunda parte del texto: "De cómo cinco enemigos comulgaron de la misma hostia consagrada, dividiéndola en cinco partes",¹⁴ indicio del estilo de Riva Palacio que estaba escribiendo las entregas de la novela *La vuelta de los muertos*, en cuyo prólogo la lucha por el poder entre los encargados del gobierno en ausencia de Cortés anima una rebelión indígena contra el conquistador.

Para eliminar a Rodrigo de Paz, Salazar divulga la noticia de la muerte de Cortés y la ceremonia de honras fúnebres. Más importante aun fue la venta de los bienes de los acompañantes del conquistador y un curioso acuerdo: las mujeres de los difuntos podían contraer nuevas nupcias. Mientras tanto, enfrentó la codicia del triunvirato sobre una deuda de Cortés al rey de España (sesenta mil pesos), que debía asegurarse tomando posesión de sus bienes, asunto que consideró debatible con las armas, desde la casa de Cortés, a donde él se dirigió; no obstante, fue convencido y abrió la residencia, donde se confirmó el robo. Rodrigo logró huir a las Hibueras, meses después, asistió por última vez al Cabildo sin imaginar que su amigo Gonzalo de

Salazar sería su verdugo en la horca. La rúbrica de Rodrigo de Paz está en el acta del 4 de agosto de 1525, cuya veracidad es advertida por Riva Palacio citando a Sigüenza y Góngora, quien dijo ser la última de Rodrigo de Paz en ese libro, ya que después fue ahorcado por su amigo Salazar, acto que es objeto de una paradoja: la bondad escondía "una intención negra; era como el abismo cubierto por el cristal, era como un hacha de un verdugo envuelta en crespón azul".¹⁵

La Independencia

Sobre la invasión francesa a España, la abdicación de Fernando VII y la llegada de José Bonaparte en 1808, Riva Palacio dice:

los nietos conocían mejor sus derechos que sus abuelos, México protestó por la usurpación: México era colonia, por eso aborrecía las conquistas; los mexicanos eran víctimas, por eso detestaban los verdugos [...]¹⁶

Comentario que provoca la lectura de "El licenciado Verdad", síndico del Ayuntamiento quien había solicitado al virrey José de Iturrigaray la formación de un gobierno provisional, cuya aceptación mereció ovaciones del pueblo e incomprensión de los oidores mostrando "ese miedo que las almas pequeñas llaman prudencia".¹⁷ El inicio de la guerra de España contra Francia mereció un festejo, sobre el que el autor hace una analogía

¹⁵ *Ibidem*, p. 67.

¹⁶ *Ibidem*, p. 301.

¹⁷ *Ibidem*, p. 302.

¹⁴ *Ibidem*, p. 62.

entre la defensa de los españoles ante el usurpador y el final del virreinato: "toda tiranía tiene siempre, tarde o temprano, una reacción de libertad, porque aquella lucha era ya la alborada del día de la independencia de los mexicanos".¹⁸ Y en el discurso del licenciado Verdad se adelanta la república como forma de Estado:

habló, pero con todo el fuego de un republicano; habló de la patria, la libertad, la independencia [...] y delante del virrey y del arzobispo y de la audiencia, y de los inquisidores, el dogma de la soberanía popular [...]¹⁹

Frases que se fortalecen con la ruptura de una antinomia: "la luz había brotado por primera vez en la colonia: después de tres siglos de oscuridad, la estatua se animaba".²⁰ La violenta reacción de los oidores ante Iturrigaray fue bendecida por el arzobispo el 15 de septiembre de 1808; el virrey fue aprehendido y llevado a la cárcel. Francisco Primo de Verdad fue envenenado, dato que Riva Palacio tomó del suplemento a *Tres siglos de México* de Carlos María Bustamante, objeto de corrección pues Riva Palacio afirma que en el comedor de la casa de Joaquín María Alcalde (parte de lo que había sido el palacio del Arzobispado), él vio en un muro la siguiente frase: "Este es el agujero del clavo en que fue ahorcado el Lic. Verdad"²¹ y, además, vio huellas de los pies y rasguños del moribundo en la pared, testimonio que justifica

el ingreso del licenciado Verdad al panteón de los héroes de la independencia.

En "Hidalgo", de Manuel Payno, es notorio el didactismo del texto que inicia con preguntas: ¿dónde nació?, ¿de dónde venía?, cuyas respuestas, típicas de la biografía, se desechan con un símil: es una ráfaga de luz, un rayo que incendiará las antorchas del 15 de septiembre de 1810, cuando surgió un pueblo. En seguida se construye el panegírico: "Nació para el mundo y para la historia la noche del 15 de septiembre de 1810".²² El padre de la patria, frase que en nuestros días aun se reconoce, tiene la sabiduría del anciano y, por eso, la experiencia en una vida de esclavitud, de ahí que el pueblo niño sigue al padre al buscar la libertad.²³ Para explicar la revolución y sus alcances, el autor hace una analogía:

el iniciador arroja nada más el germen que debe fecundarse y brotar y florecer en el cerebro y el corazón del pueblo entero [...] Estas son las revoluciones. Germen que se desprende con la palabra, de la inteligencia del escogido [...]²⁴

Fragmento en el que se traza un camino efectivamente largo después de 1810, y otorga a Miguel Hidalgo la categoría de visionario: "él comprendió que su empre-

¹⁸ *Loc. cit.*

¹⁹ *Ibidem*, p. 303.

²⁰ *Loc. cit.*

²¹ *Ibidem*, p. 307.

²² *Ibidem*, p. 309.

²³ Con el título "La noche del 15 de septiembre", un fragmento del texto de Payno se incorporó a *Dos narraciones para el mes de la patria*, un pequeño libro que la Secretaría de Educación Pública editó en 1993, año en el cual se estrenaron libros de texto para escuelas Primarias, el tiraje es de 1 millón 167 mil ejemplares, evidencia de la mano del novelista y su manejo de la retórica.

²⁴ Manuel Payno y Vicente Riva Palacio, *op. cit.*, p. 310.

sa se realizaría, pero que él no vería nunca la tierra de promisión”.²⁵

En “Allende”, Manuel Payno sigue el camino reconocido ahora como la ruta de la independencia. El recuerdo de un viaje se da en una descripción de la naturaleza en la primavera: el color de las flores es objeto de analogías con estados anímicos de las personas, por ejemplo, el amarillo de las flores se asemeja al oro y éste, a la alegría de la juventud. A ras de la tierra la vegetación, arriba, los árboles y el ruido del viento nos llevan a las montañas y a ver la silueta de los pinos. La descripción cambia en el camino por una meseta sin árboles ni animales, semejante a un desierto que pronto desaparece al divisar San Miguel el grande, una ciudad de casas blancas, encimadas sobre las peñas; la belleza de los arroyos y los jardines con flores se torna en sinonimias: San Miguel es “todo él un libro abierto, un monumento histórico, un almanaque de los sucesos de la independencia”.²⁶

La descripción anterior es un telón de fondo para una etopeya a donde la fisonomía de Ignacio Allende se asemeja a sus acciones: “hermoso, fuerte, ágil en el manejo de las armas [...] excelente militar para su época y hombre de previsión”,²⁷ atributos que se trasladan a la gestación de la insurgencia. En los albores de 1810, ya corrían relatos sobre el personaje y otros oficiales que deseaban tomar las armas contra el régimen, asunto del que Hidalgo ya tenía conocimiento. Tal antecedente nos lleva de in-

mediato a la noche del 15 de septiembre cuando Allende avisa a Hidalgo sobre las aprehensiones que el intendente Riaño había ordenado y se convirtieron en detonante del inicio de la guerra con el grito de Dolores ante unos cuantos hombres del pueblo, acto que Payno resume en una frase: “He aquí la Independencia, historia sencilla, rápida, magnífica, sorprendente, inesperada, como todas las grandes cosas”,²⁸ palabras que fortalecen el sentido didáctico y eliminan la narración de un complejo proceso.

El destino de Hidalgo y Allende se presagia: “al saludar la libertad dicen adiós a la vida”.²⁹ Si bien el grito de Dolores es escuchado por unos cuantos hombres, la nutrida participación invita al lector a mirar y escuchar los gritos de una multitud, semejantes al mar embravecido por la tempestad, cuyo ruido calla momentáneamente para oír el estruendo de las armas de fuego, disparos que se asemejan a los rayos. La enumeración une antinomias: sonoridad-silencio, destellos fugaces de la furia de la naturaleza, que de inmediato se comparan con las personas: “aquellos edificios tenían voz, eran materias inertes que se animaban; eran los peñascos los que pretendían lanzarse solos en el aire y caer sobre los enemigos”;³⁰ la homologación de la naturaleza con los hombres destaca la muerte del español Riaño.

Allende ordenó el avance de las tropas a la ciudad de México mientras que Hidalgo se oponía; el disenso provoca un comentario que elide el enfrentamiento

²⁵ *Ibidem*, p. 313.

²⁶ *Ibidem*, p. 316.

²⁷ *Ibidem*, p. 317.

²⁸ *Ibidem*, pp. 317-318.

²⁹ *Ibidem*, p. 317.

³⁰ *Ibidem*, p. 325.

de los insurgentes, resultado de la desgracia. No obstante la victoria en Puerto Carnero, es vista como el desvanecimiento de un huracán que en el último apartado del texto se da mediante un retorno a la primera parte con la descripción de San Miguel, un vergel, para de inmediato ir a su opuesto, Acatita de Baján, un lugar desértico, solitario y triste, distinto al equipaje de los insurgentes: dinero, plata labrada, cañones, alrededor de ochocientos hombres que escoltaban los carruajes con destino a Monclova, donde recibirían apoyo, sin imaginar que Ignacio Elizondo les tendería una emboscada que segó la vida del hijo de Allende y un gran número de soldados. Junto con Hidalgo, Aldama y Jiménez, Allende fue juzgado en Chihuahua, después, sus cabezas fueron llevadas a Guanajuato para formar el primer panteón en la Alhóndiga de Granaditas.

En "El padre Matamoros", Riva Palacio hace una descripción sensorial de la hacienda de Puruarán. A ras de tierra, se ve el movimiento en las cañas y las palmeras, las flores junto a un arroyo se mezclan con el musgo, después se oye: "todo tiene un murmullo, un suspiro, un rumor",³¹ que se complementa con la visión hacia arriba: cielo azul, sol intenso que se proyecta sobre la naturaleza, donde conviven los vegetales con los animales: "cada hoja cubre un insecto y cada peña oculta un reptil, y cada rama guarda un nido, y cada gruta guarece un ser animado",³² armonía que se rompe con la noticia de la derrota del ejército independiente al mando de Matamoros,

el 5 de enero de 1814, en la Hacienda de Puruarán. El cura de Jalatlaco se había unido a Morelos en 1811 y su estrategia dio la victoria a los insurgentes en la batalla de San Agustín del Palmar. Riva Palacio destaca un gesto de tolerancia cuando Matamoros respetó un convoy militar de los españoles; es decir, no fue objeto de robos, acción vindicatoria del militar que fue fusilado en la plaza de Valladolid, en febrero de 1814.

En "Morelos", Riva Palacio sintetiza las acciones del insurgente en cinco apartados: "El viajero", "Grandes noticias", "El guerrillero", "El caudillo" y "El mártir", breves episodios que funden la descripción de la naturaleza michoacana, la biografía y la incorporación del sacerdote a la insurrección. Después del levantamiento en Dolores, el narrador nos lleva a Nocupetaro, un pueblito entre las montañas, donde el sol reseca la tierra pero la lluvia abona la vegetación que, en otoño, nuevamente deshoja los árboles; sin embargo, el cielo no pierde el azul intenso pero sí conserva un matiz melancólico, adjetivo que adelanta la presentación de un hombre en una hamaca, en el cobertizo de palma de una casita: tez morena, ojos oscuros y brillantes como su inteligencia, antinomia que se combina con la profunda emoción cuando recibe a Rafael Guedea y le da noticias del levantamiento de Hidalgo y de sus avances exitosos. La reacción de Morelos es interpretada por el mensajero:

Sin duda el viejo hacendado comprendía el golpe terrible que debía haber sufrido aquel corazón al saber que ya tenía una patria por la que podía sacrificarse [...] se había sentido mexicano por primera vez; el paria, el esclavo

³¹ *Ibidem*, p. 332.

³² *Loc. cit.*

vo, el colono, escuchaba el grito de la independencia [...]³³

Fragmento que une patria con México y fusiona los siglos novohispanos para otorgar al grito de Dolores como el inicio de la mexicanidad.

De José María Morelos, Riva Palacio destaca su genio militar en las campañas del sur. Con pocos hombres salió de Cuicuilco hacia Acapulco, en el trayecto formó un ejército de dos mil infantes, jinetes y cinco cañones, labor que le da al calificativo de caudillo, cuyas campañas no se enumeran para reforzar la metonimia: "el paria, el esclavo, el colono, escuchaban el grito de la independencia".³⁴

La sangre de Morelos abonó las tierras y su espíritu, absorbido por las aguas de un lago, llegó hasta el lugar del fusilamiento, notable sacrificio, muy próximo a la categoría de los santos.

La sangre y las lágrimas convertidas en ríos como símbolo del sacrificio de los soldados en la guerra de independencia se vuelven sustantivas en la síntesis de once años de lucha, "un mar de sangre, un océano de lágrimas",³⁵ líquidos que se convertirán en sólidos pilares de la consumación de la independencia el 27 de septiembre de 1821, cuando el brillo del sol terminó una noche de tres centurias, metáfora con la que Riva Palacio inicia "Iturbide", texto que empieza por describir el paso del tiempo, once años después del inicio de la guerra.

A la ciudad de México se le ve como una joven que espera a su amado, analogía que da paso a la descripción de los

ornatos en las calles y en las casas en cuyo interior se exhiben flores, vajillas de oro, espejos, sinónimos de la brillantez que recuerda la ostentación de los primeros novohispanos. La bandera tricolor es el personaje de la ceremonia en un paseo por toda la nación y, animada por el viento, habría de ondear recordando los símbolos impresos en los tres colores: el rojo es un pasado glorioso, el blanco es la felicidad del presente y el verde un futuro colmado de esperanzas; orden inverso al de la bandera para ver en el rojo la sangre de los combatientes en la guerra de Independencia.

Agustín de Iturbide es calificado como el libertador y su fisonomía se da en el contraste: figura arrogante en un vestido modesto, las líneas de su frente destacan la serenidad y la modestia, rasgos que adelantan el sentimiento del pueblo cuando lo miran y gritan, sonoridad en armonía con la música y los repiques de las campanas de las iglesias, el estallido de los cohetes y el estruendo de los cañones. El perfil de Iturbide se torna en su contrario cuando lo aprehenden en Santander (Tamaulipas), el 15 de julio de 1824, para cumplir el decreto de proscripción de la república, que había sido aprobada en el Congreso. El general Felipe Garza le comunicó al preso que sería fusilado pero ante la serenidad del condenado, retornó a Padilla, el lugar donde sesionaban los diputados, para solicitar una relectura de la proscripción que no mencionaba la pena máxima, petición que no encontró respuesta. Antes de morir, Iturbide solicitó ver su entorno por última vez, él mismo puso la venda sobre sus ojos, repartió dinero entre los soldados, solicitó entregar a su familia el reloj, un rosario y una carta.

³³ *Ibidem*, p. 338.

³⁴ *Loc. cit.*

³⁵ *Ibidem*, p. 343.

Ningún partido se hizo responsable del asesinato, hecho que desata el reclamo de Riva Palacio: Iturbide y Guerrero consumaron la independencia, uno y otro murieron a manos de sus conciudadanos, cuyo pretexto fue el ataque al gobierno legítimo; en seguida, una reflexión sobre la ingratitud hacia los padres, los libertadores, y el deseo de que en el futuro se perdona a los asesinos de Iturbide alejándose de la historia, incapaz de borrar esa negra página. Este mensaje en la voz de Riva Palacio, un defensor de la república, un combatiente que arriesgó su vida por lo que ahora reconocemos como la definitiva independencia de México, ratifica el deseo de conciliación en ese nuevo tiempo que había iniciado con la restauración de la república.³⁶

En "Vicente Guerrero", Manuel Payno destaca la luz que él daba a las personas, a los caminos y a las montañas del sur por donde el insurgente luchaba. De familia campesina, no tuvo acceso a la educación; en 1811 se sumó a la guerra y el año siguiente su ejército logró la victoria en Izúcar de Matamoros, por la que formó parte de la plana mayor de los insurgentes. Hacia 1816, el gobierno español ofreció el indulto a los jefes, lo cual, sumado a la prisión y muerte de Morelos, anota Payno, echó por la borda la causa de la independencia. A que éste también le ofrecieron el indulto, su padre le llevó la carta y escuchó la siguiente respuesta: "He jurado que mi vida sería de mi patria; y no sería el digno

hijo de un hombre honrado, si no cumpliera con su palabra";³⁷ frase que al paso de los años se convirtió en un lema: La patria es primero. La fidelidad a sus convicciones figura en la biografía de José María Lafragua, de la que Payno toma un fragmento, donde leemos un elogio al insurgente que se destaca por ser un personaje cuyas acciones cierran un periodo y abre el siguiente. La lealtad de Guerrero a la causa fue ratificada en 1820, cuando se reunió con Iturbide en Acatempam, donde se refrendó el lema "Libertad, Independencia o Muerte", con el que todavía identificamos a Guerrero. Payno comenta la firmeza del insurgente durante las discusiones partidarias en 1828. No obstante su exitosa participación en el campo de batalla y sus dotes de estrategia militar, el caudillo del sur, epíteto con el que se conoció entonces y ahora, fue aprehendido en el bergantín "Colombo" por Picaluga quien, a semejanza de Judas, lo aprisionó y lo entregó en el puerto de Huatulco a los lugartenientes de José Antonio Facio, ministro de guerra. El insurgente fue juzgado en Oaxaca y condenado a morir fusilado el 14 de febrero de 1831, en el pueblo de Cuilapa. En este episodio leemos el claroscuro de la lucha de independencia que pronto causó rivalidades entre los jefes, asesinatos que muestran la complejidad del ser humano, aristas que se evaden en la construcción de los héroes para inmovilizarlos, acción que suele reproducirse en la historiografía.

³⁶ La madre del escritor fue María Guerrero, hija de Vicente; su padre fue Mariano Riva Palacio, abogado que llevó la defensa de Maximiliano de Habsburgo.

³⁷ Manuel Payno y Vicente Riva Palacio, *op. cit.*, p. 367.

El nuevo tiempo: la restauración de la república

En "Maximiliano", Rafael Martínez de la Torre escribió un texto sobre la justificación del fusilamiento del austriaco, la situación política de Francia, la intención de Napoleón III sobre la creación de un régimen imperial en México, el pasado inmediato, cuando las leyes de reforma habían suprimido los excesos del clero sobre las conciencias y los bienes materiales, que son materia para un elogio: "México ha obtenido en medio siglo lo que pudiera ser obra para otros pueblos de centenares de años",³⁸ síntesis de cuatro décadas en las que se inició y consolidó la Independencia, se probó el centralismo y el federalismo, se desamortizaron los bienes del clero, avance este último que minó el poder eclesiástico que había excomulgado a los insurgentes. A la comprimida y vertiginosa reseña de México seguirá el episodio de los Tratados de la Soledad y la negociación bien llevada por Manuel Doblado, que reunió el acuerdo y la firma de los representantes de Inglaterra, Francia y España para evitar la lucha con las armas pero no la decisión de Napoleón III, quien rompió el acuerdo y envió tropas que serían derrotadas el 5 de mayo de 1862 por el ejército mexicano al mando del general Ignacio Zaragoza, cuyo triunfo, al lado de Mejía, Berriozábal y Negrete, permaneció en la memoria del pueblo que admiró el valor del combatiente. La lucha de Benito Juárez contra la intervención desde la ciudad de México se

funde en el sonido de las campanas de la capitular que anunciaban lo contrario: heridas, repican, paradoja que desata un reproche: "¡Cuántas veces pregonan lo que debieran callar!".³⁹

Una reseña sobre los sucesos anteriores a la llegada de Maximiliano de Habsburgo coloca al emperador en una dimensión objetiva, una distancia frente a las pugnas internas, que se convierte en un elogio por parte de Rafael Martínez de la Torre: el emperador clausuró cuestiones que antes habían producido odios y enfrentamientos entre los partidos, sustantivos que se sintetizan en la palabra sangre, líquido vital que, de nuevo, se convierte en metáfora de la libertad y justificación para asesinar a Maximiliano. Juárez había ordenado abrir un proceso contra el emperador, de cuya defensa se encargó Mariano Riva Palacio y Rafael Martínez de la Torre, el autor del texto, dato que ahora y seguramente desde la publicación de *El libro rojo*, llama la atención por haber sido juez y parte, rasgo que, desde mi punto de vista, realza su desacuerdo sobre la pena de muerte y la severa decisión del presidente Juárez que, nuevamente, se pondrá en contraste con Maximiliano, quien, al salir del convento de las capuchinas, se encaminó hacia el lugar del fusilamiento, abrazó a Ortega y a Vázquez y luego al soldado que debía ordenar la ejecución. Martínez de la Torre no esconde la admiración por Maximiliano, en su escrito expresa la nostalgia que el austriaco debía tener ante la distancia con su familia; avizorando el juicio que vendría posteriormente confía en la inteligencia

³⁸ Manuel Payno y Vicente Riva Palacio, *op.cit.*, p. 446.

³⁹ *Ibidem*, p. 451.

de su presente, el que dio paso a la restauración de la república.

De la veracidad a la verosimilitud

En *El libro rojo* coexisten armónicamente la veracidad con la verosimilitud o, dicho de otro modo, el personaje y el suceso histórico con el relato que los fusiona, rasgos de los episodios nacionales, textos orientados a fijar en la memoria de los lectores los hechos pretéritos, en los que los hombres tuvieron la fortuna de vivir en momentos que, como bisagras, hacían posible examinar el fuerte peso del virreinato, tres siglos de dominación en los cuales lentamente se construyó una fisonomía ávida de tener su nombre propio y su forma de gobierno, asuntos que se resolvieron con la guerra de independencia, triunfo seguido de ensayos en la forma de la república, batallas contra la intervención norteamericana y francesa, luchas entre los liberales y los conservadores, cuyo partido restauró el régimen imperial con Maximiliano de Habsburgo, personaje defenestrado por los liberales quienes, finalmente, retomaron la república como forma de Estado, rápida enumeración de tres y media centurias que los autores de *El libro rojo* rememoran cumpliendo una tarea patriótica, adjetivo amplio, acompañado de un manejo excelente del arte de la retórica que ha soportado la prueba del tiempo.

El libro rojo, señala José Ortiz Monasterio, ¿es historia o literatura?, interrogante que él mismo despeja: es histo-

ria y literatura.⁴⁰ Por mi parte, añadiría una colindancia con la leyenda, otro género dócil a la retórica tanto en el poema como en la prosa, y en el verso muy útil al didactismo en los libros de historia y de literatura, como lo decía Ireneo Paz por los años de 1880, cuando escribió una serie de leyendas históricas cuyo propósito era:

enseñar al pueblo a formar su experiencia propia al presentarle de bulto los males que trajeron a nuestro país las imprevisiones, la desunión, el espíritu de anarquía que nos dominaba y la falta de juicio que precedió a la organización política [...]⁴¹

Frases que con sencillez desentrañan las dificultades y ante todo las bondades y las miserias de los seres humanos quienes se resaltan o se esconden cuando se vuelven estatuas.

Al referir escuetamente la vida de los personajes hay en *El libro rojo* vestigios de la biografía, género en que los autores se empeñan, dice George May, en "sustituir por palabras una vida real",⁴² pero todavía más importante era:

narrar los hechos que ilustrar las ideas y así todo pretexto era bueno para una digresión, para una vuelta atrás, para trazar un panorama histórico, para orquestar un fragmento brillante o introducir una profesión de fe.⁴³

⁴⁰José Ortiz Monasterio, "Vicente Riva Palacio, polígrafo (1832-1896)", *La República de las Letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, p. 351.

⁴¹Ireneo Paz, *Leyendas Históricas*, p. 398.

⁴²George May, *La autobiografía*, p. 189.

⁴³*Ibidem*, p. 189.

En estas frases encuentro justamente el perfil de los textos de *El libro rojo* que llamaron mi atención, cuya lectura soporta la perspectiva desde arriba, en el panorama histórico, y la de abajo, en la intervención del personaje sobre la verticalidad del poder frente a los ciudadanos, el debate de los partidos en su enlace con los gobernantes, el arbitrario funcionamiento de las instituciones, altibajos que los autores elogiaron o condenaron en 1870, un año que ahora podríamos ver como de reconstrucción, en frases que esculpen estatuas de bronce.

Bibliografía

- González Acosta, Alejandro. *El enigma de Jicotencatl. Estudio de dos novelas sobre el héroe de Tlaxcala*. México, Universidad Nacional Autónoma de México- Instituto Tlaxcalteca de Cultura/Gobierno del Estado de Tlaxcala, 1997. (Estudios de Cultura Literaria Novohispana, 10)
- La república de las Letras. Asomos a la cultura escrita de México decimonónico*. Vol. III, Galería de escritores. México, Coordinación de Humanidades/Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.
- May, George. *La autobiografía*. Trad. Dánubio Torres Fierro. México, Fondo de Cultura Económica, 1982. (Breviarios, 327)
- Payno, Manuel y Vicente Riva Palacio. *El libro rojo*. Pról. Carlos Montemayor. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Consejo Nacional de Fomento Educativo, 1989.
- Paz, Ireneo. *Leyendas Históricas*. 2ª ed. México, Imprenta, Litografía y Encuadernación de Ireneo Paz, 1886.

Para el análisis historiográfico de los *Episodios Olavarrianos*

Resumen

De las diversas versiones decimonónicas sobre la independencia mexicana destaca una poco estudiada: las series de novelas históricas, del tipo *Episodios nacionales* escritas por Enrique de Olavarría. En este texto se plantea una ruta de análisis historiográfico que resalta el carácter híbrido de ese género histórico-literario y el horizonte enunciativo de un autor que reconstruye un episodio histórico fundamental de la nación.

Palabras clave: Historiografía, literatura, historia, novela, episodios nacionales, Enrique de Olavarría

Introducción

El presente trabajo tiene como finalidad proponer algunas rutas de análisis, que posibiliten la apropiación historiográfica de un tipo específico de texto literario. Se consideró al análisis historiográfico en un nivel similar de análisis al que hoy mantiene la crítica literaria en su relación con el producto literario.¹ La idea es

retomar conceptos de diferentes disciplinas que brinden soporte a un tipo de lectura para un modelo de novela histórica denominada *episodio nacional*.²

El objetivo central es lograr un acercamiento a elementos claves como la trama y los personajes principales, rasgos específicos de la estructura de ese tipo de novelas históricas. En principio, se trata de considerarlas como algo más que productos literarios: textos con fines estéticos. Son narraciones que mantienen un sustrato y visión histórica enmarcados por una circunstancia y clara

* Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco.

¹ En este sentido, Javier Rico señala que la historiografía es "un estudio crítico que tiene la tarea de identificar las condiciones de posibilidad de las obras historiográficas, así como la forma y los recursos mediante los cuales expresan una determinada conciencia de historicidad, la cual se convierte en objeto de comprensión". Véase "La historiografía como crítica. Apuntes

para una teoría de la historiografía", *Reflexiones en torno a la historiografía contemporánea*, p. 74.

² Desde luego, en referencia al título que Benito Pérez Galdós, iniciador del género, denominó a sus diferentes series de novelas sobre la historia decimonónica de España.

intencionalidad que los torna pertinentes para el análisis histórico-historiográfico. Los episodios en cuestión fueron escritos desde la visión heterogénea que daba a su autor, Enrique de Olavarría, el haber llegado a México en 1865 desde su natal España, y aunque graduado como licenciado, su carrera en letras la desarrollaría en México. También, formó parte de aquel esfuerzo reconciliatorio, de 1869, que buscaba acercar a literatos de los bandos recién enfrentados en la guerra de Intervención como fue la publicación del periódico literario *El Renacimiento*.³ El escritor hispano fue alentado y tácitamente apoyado en su carrera como literato por figuras como Ignacio Manuel Altamirano. En sus episodios históricos, hay una visión y sentido de la historia que está en consonancia con la escritura de visiones históricas que denominamos historiografía liberal.⁴

Por otro lado, es necesario aclarar que en historiografía crítica se puede partir del trinomio que sirve en algunos

tipos de investigación: autor/obra/género. Para este análisis conviene poner énfasis en el género, antes que en la obra, sin olvidar el horizonte enunciativo del autor. Además, una condición que nos ayuda al estudio de los episodios olavarrianos es considerar que no es posible dejar de lado la propia historicidad del tipo de registro que hayamos elegido estudiar. El texto permite apreciar el horizonte enunciativo de su autor a través de sus prejuicios, los cuales reflejan su propio ser histórico, algo que es imposible eliminar.⁵ Posturas como la anterior, desde la hermenéutica, y de cara a una crisis y pertinencia de los estudios históricos ayudan a mantener alejados a dos temidos fantasmas en el análisis del discurso histórico: el relativismo y el escepticismo.⁶ Los documentos o “huellas” del pasado no son construcciones asépticas libres de intencionalidad, ideología o mundano interés; sino constructos portadores de sentido y significación de una sociedad determinada en el tiempo y en el espacio que intenta dar respuesta a diferentes inquietudes.

Hoy se considera que el conocimiento histórico tiene que ver con el percibir; por un lado, los procesos de significación que tuvieron en el momento de su escritura esos registros o huellas y, por otro, el tipo de preguntas que desde nuestro presente les hacemos. En la actualidad, y con los diferentes enfoques desde otras disciplinas como la filosofía

³ Así finalizaba la “Introducción” escrita por Altamirano: “muy felices seríamos si lográsemos por este medio apagar completamente los rencores que dividen todavía por desgracia a los hijos de la madre común.” *El Renacimiento*, edición facsimilar, p. 6.

⁴ Enrique de Olavarría escribió, meses después de culminadas las dos series de sus *Episodios históricos mexicanos*, parte del cuarto tomo de *México a través de los siglos* por la muerte repentina del primer escritor al que se le encargó el tomo, Juan de Dios Arias. Fue validado por el director de la obra Vicente Riva Palacio y por el editor Santiago Ballescá. Ambos ponderaron sus méritos como literato y fue determinante la visión de la historia nacional que Olavarría plasmara en sus episodios para aceptarlo como parte del proyecto histórico de dotar a México de una versión de la historia de pretensiones nacionales y con un sesgo liberal. José Ortiz Monasterio, *México Eternamente...*, pp. 258-271.

⁵ Hans-George Gadamer, “El círculo hermenéutico y el problema de los prejuicios” *Verdad y Método*, pp. 335-342.

⁶ Por ejemplo, Alfonso Mendiola, “La inestabilidad de lo real en la ciencia de la historia: ¿argumentación y/o narrativa?” *Historia y Grafía*.

o la literatura, los estudios sobre el pasado han derivado en posturas como la del giro lingüístico que reorienta la investigación hacia los modos de representación de la realidad.⁷ De lo anterior, proponemos que las novelas históricas, por extensión las de tipo episódico, serían modos de representación.

La novela en el México decimonónico

El género novelesco creció durante todo el siglo XIX en Occidente y en México. Las novelas tuvieron gran auge junto al desarrollo de la corriente romántica de pensamiento, tanto en la historia y en la literatura, como respuesta al pensamiento ilustrado. En el caso mexicano, el crecimiento del mercado de novelas se dio después del triunfo sobre las fuerzas afines a la Intervención Francesa y se asienta durante el largo periodo histórico denominado *porfiriato*. Hombres de la élite intelectual fueron forjando una carrera a la sombra y a la luz de la dictadura “honrada” —como después algunos le han llamado—, con el apoyo de un grupo de literatos mexicanos, guiados por Ignacio Manuel Altamirano, y en coexistencia entre diferentes tradiciones y preceptos ideológicos. Las novelas por entregas tuvieron gran relevancia, lo cual hizo competir a la novela histórica, acotado su consumo a segmentos ilustrados, con el género histórico. Lo anterior, debido a la poca producción de este tipo de

textos que además eran costosos;⁸ a una pobre cultura histórica, una insuficiente formación escolar, y a los contados textos accesibles a los grandes sectores sociales.⁹

Desde ese horizonte, Olavarría construye una visión sobre la independencia de México que mantiene un sesgo ideológico que no parece casual. Valiéndose de un hueco en la producción historiográfica, los episodios olavarríanos se presentan al lector como espacios de reconciliación sobre un periodo fundamental de la historia nacional: la guerra que derivó en la independencia nacional.¹⁰ Debe recordarse que la década de 1880, fue el espacio de consolidación del *porfiriato*, considerando al periodo presidencial de Manuel González como interludio. En ese tiempo se dieron las condiciones para que los escritores comenzaran a vivir de sus propias creaciones,¹¹ como resultado de la paz lograda por el régimen que en ese lustro negociaba más que reprimía. Además, ya se había formado un mercado impulsado por el crecimiento de los periódicos, género discursivo de

⁷ Elías Palti, “El “giro lingüístico” y la dinámica de la reflexividad de la crítica”, *Reflexiones en torno a la historiografía crítica*, p. 50.

⁸ Altamirano señala lo anterior en referencia a los textos históricos de “Bustamante, Mora, Zavala y Alamán”. Además se quejaba de los pocos monumentos y de que eran más conocidas la vida y obra de los santos que de los primeros héroes. Ignacio Manuel Altamirano, “Prólogo” a *El Romancero nacional* de Guillermo Prieto, p. 289.

⁹ *Ibidem*, pp. 286 y ss. Además, recuérdese que la victoria contra la denominada Intervención francesa era, en palabras de Juárez, de 1867, una victoria militar y virtualmente una segunda independencia.

¹⁰ Este punto se aclara con la revisión de las segundas “Revistas Históricas” que por el mismo tiempo escribiera Altamirano.

¹¹ Ignacio Manuel Altamirano, “Honra y provecho de un autor de libros en México” *Obras Completas XIII*, p. 90.

mayor éxito y que llegaba a todas las clases sociales.

Antes de entrar de lleno al estudio de los episodios, conviene hacer algunas breves apreciaciones que más adelante servirán al análisis. Durante la segunda mitad del siglo XIX se publicaron una serie de novelas que mantenían detrás de la propuesta estética otra, cuyos fines era apuntalar a los distintos proyectos políticos de las naciones americanas, y con el paso del tiempo se convertirían en textos fundacionales de un nacionalismo que recién se conformaba a lo largo de todo el continente. Eran novelas "cuya lectura es exigida en las escuelas secundarias oficiales como fuente de la historia local y orgullo literario";¹² textos que, hasta hace poco, eran identificables junto a otros símbolos patrios como el himno nacional.

En el caso de México una de las primeras novelas nacionales sería *El periquillo sarniento*, la cual se publicó en partes entre 1816 y 1830. Cabe recordar que la novela es considerada como la primera que deja entrever un afán claramente mexicanista y nacionalista. Otros ejemplos de novelas "nacionales" mexicanas serían las escritas por Altamirano, especialmente la novela *Clemencia* de 1869. En una línea similar se puede colocar a los episodios olavarrianos, aunque no se tornarían en una versión canónica, quizá por su extensión editorial, por el origen del autor o por el comienzo de la publicación de versiones sobre la historia con pretensiones propiamente históricas; habría que investigar más. No obstante, se puede señalar que los

episodios escritos por Olavarría son visiones noveladas de la historia que apelaban al patriotismo y apoyaban de facto al proyecto liberal pragmático que se consolidaba.¹³ Recordemos que casi al mismo tiempo comenzaría la escritura y posterior publicación por entregas de *México a través de los siglos*, esfuerzo en el que Olavarría, como antes se ha señalado, fue incluido.¹⁴

Los episodios históricos mexicanos, otra visión de la independencia nacional

Desde la teoría literaria, se considera a los *episodios nacionales* como un tipo específico de la novela histórica en el que lo histórico es un elemento que guía y estructura la trama.¹⁵ Además, mantiene

¹³No se pretende sostener que los episodios olavarrianos se convirtieran en novelas *nacionales* a la manera en que las entiende Sommer. Lo cierto es que mantenían el carácter y aspiración nacional de esas novelas. Además, la propia extensión editorial de los episodios, así como su propio agotamiento como género literario, al principio del siglo XX, eran, y son, factores que seguramente impidieron su permanencia como lectura de "escuela".

¹⁴Un trabajo que abunda más sobre la obra de Olavarría que antecede a éste y en el cual hay una visión panorámica de los episodios es: "Entre episodios e imaginarios: una lectura a la visión de Enrique de Olavarría sobre la independencia de México". En revista electrónica *Tiempo y Escritura* número 19. <http://www.azc.uam.mx/publicaciones/tye/tye19/TyE19.html>. (Consultado el 16 de diciembre de 2011)

¹⁵En ese mismo sentido y como parte de su carácter específico: "El *episodio nacional* significa una renovación de la novela histórica [en España, pero por similitud histórico-social puede aplicarse al caso mexicano] que opta por situar su diégesis en un periodo de la historia nacional próximo al presente de autor y lectores". Celia

¹²Doris Sommer, *Ficciones fundacionales*, p. 20.

puntos en común con la novela realista,¹⁶ por lo que no es raro que los episodios olavarrianos mantengan la estructura de un romance en el cual sobresale una relación amorosa conflictiva que se va desarrollando al mismo tiempo que los hechos históricos de los que se quiere dar cuenta.¹⁷ Se caracterizan por tener una intriga muy clara y visiblemente perfilada. Los personajes no tienen profundidad psicológica¹⁸ son *planos*: su comportamiento puede ser descrito de un solo trazo y al lector le parecen prácticamente invariantes.¹⁹ Destaca en los episodios escritos por Olavarría que los hechos históricos no sean un simple telón de fondo, forman parte esencial de la diégesis en el cual se desarrolla un suceso validado por el canon histórico: el proceso que llevó a la independencia nacional. En el universo diegético, además de los históricos, hay personajes literarios, los cuales representan a los distintos sectores sociales en conflicto y es a través de algunos de ellos que se desarrolla la relación amorosa que es feliz-

mente cumplida, y junto a otros elementos proyectan expectativas de futuro.²⁰

El suceso con el que inicia toda la serie de episodios es la agitación de 1808 que había en la ciudad de México por las noticias llegadas de Europa, informando del levantamiento en masa del pueblo español en contra de las tropas de ocupación napoleónicas, un factor más de discordia entre los que la voz narrativa refiere como "europeos y criollos".²¹ Este inicio nos permite apreciar otra franja del horizonte enunciativo del escritor hispano-mexicano que comienza con un suceso público y político para inmediatamente desplazarlo al plano individual; una buena relación personal y de afecto que va derivando en conflicto entre el criollo de clase media y empleado de una hacienda, Benito Arias y su patrón el español don Gabriel Joaquín de Yermo, éste, además, es tutor de la también criolla y pretendida por Benito, María Páez. Llama la atención que antes de describir en mayor profundidad a los personajes principales, los futuros esposos Arias, el comentario recaiga sobre Gabriel de Yermo: "el vizcaíno más guape-tón y sin tacha que se decía haber venido

Fernández, *Historia y Novela: Poética de la novela histórica*, p. 115.

¹⁶ "La novela histórica se aproxima a la novela realista en la medida en que los dos géneros pretenden provocar un efecto de realidad, una descodificación o actualización realista por parte del lector". *Ibidem*, p. 187.

¹⁷ Los recursos a los que recurre el novelista son múltiples. Aunque los episodios olavarrianos son un tipo de novela histórica "contemporánea" el modelo deviene de las de tipo romántica y del cual se apropia lo que le conviene. Sobre este tópico Carlos Mata, "Estructuras y técnicas narrativas de la novela histórica romántica española (1830-1870)", *La Novela histórica Teoría y comentarios*, pp. 120-121.

¹⁸ Vitor M. de Aguiar. *Teoría de la literatura*, p. 207.

¹⁹ E. M. Forster, *Aspectos de la novela*, p. 92.

²⁰ En este punto los episodios olavarrianos se acercan a lo señalado por Sommers: "La coherencia [de las novelas nacionales] nace de su proyecto común de construir un futuro mediante las reconciliaciones y amalgamas de distintos estratos nacionales imaginados como amantes destinados a desearse mutuamente". Doris Sommer, *op. cit.*, p. 41.

²¹ Para no confundir al lector se citaran con la ortografía original a todos los textos de la época y, específicamente, cuando se haga referencia a los episodios olavarrianos será en el siguiente orden: apellido, número de serie, número de episodio y página. De Olavarría, 1ra, 1. p. 12.

á esta Nueva España”²² que además era generoso y liberal.²³ Un ejemplo de muchos comentarios favorables aplicados a determinados personajes históricos del bando español que se desprenden en varios de los episodios.

Otro punto sobre el que es necesario detenerse, es el aparente desliz de Olavarría al desarrollar su narración a través del grupo denominado criollo. A diferencia de lo que la historia oficial nos ha señalado sobre esa categoría social, en ese tiempo, no estaba ceñida a los hijos de padres españoles nacidos en América, o por extensión en la Nueva España. Muchos de los literatos –intelectuales, diríamos hoy– de aquella época utilizaron la categoría con una libertad que nos muestra cómo los términos mantienen su propia historicidad. Hay varios ejemplos; uno es la forma a la que el propio Altamirano usó el término en 1883: “Los primeros caudillos [de la independencia] habían nacido en el seno de las castas mestizas que los españoles llamaban con desdén criollas”.²⁴ Otro, lo encontramos en voz de Vicente Riva Palacio que en la “Introducción” al tomo que escribiera de *México a través de los siglos* así se refería: “Los que se llaman criollos, pueblo nuevo y raza belicosa é inteligente, que

formando una clase intermedia entre español é indios” fue la que consumaría la Independencia.²⁵ Lo relevante es señalar que la indefinición, o aparente confusión tanto de Olavarría como de los otros literatos, más bien parece obedecer a que la propia identidad nacional estaba en una fase crucial de conformación, con aspiración nacional. Además, si al inicio de la trama al lector le queda claro que la pareja de enamorados pertenecen al concepto “clásico” de criollo, lo cierto es que, conforme se va desarrollando la narración, la categoría social se torna más incluyente y en algunos casos específicos de manera indirecta parece confundirse con la de mestizo.

Un acercamiento a los elementos más destacables de los episodios de Enrique de Olavarría

Un comienzo centrado en los sucesos históricos, antes que en los personajes, es otro elemento que diferencia los episodios olavarrianos de otras novelas mexicanas que retoman los hechos de la independencia.²⁶ Por su parte, la trama de

²²Gabriel de Yermo fue un personaje histórico y es mencionado con encomio por Alamán en su versión de la guerra de Independencia, debe recordarse que Olavarría tuvo como una de sus fuentes más respetadas en sus episodios la del líder de los conservadores mexicanos. En esa versión histórica se incluye, además de sus datos biográficos, una imagen que lo retrata como capitán y patriota español. Lucas Alamán, *Historia de Méjico...*, edición facsimilar, tomo 1, p. 238.

²³De Olavarría, 1ra, I, p. 11.

²⁴Ignacio Manuel Altamirano, “Revista Histórica y Política”, *Obras completas II*, p. 22.

²⁵Vicente Riva Palacio, “El virreinato”, *México a través de los siglos*, p. 24. [Versión digital]

²⁶Por ejemplo, en *Gil Gómez el insurgente*, (1858) hasta después de la segunda parte de la novela, y cuando los personajes principales y la trama están esclarecidos para el lector, ésta recae en el conflicto social y la revuelta. Hasta el capítulo IX de la segunda parte se da cuenta al lector de la situación de la Nueva España en 1810. Juan Díaz Covarrubias, *Gil Gómez el insurgente*, p. 89. Otro caso similar es el inicio de *Sacerdote y caudillo* de Juan A. Mateos (1869) el cual comienza con una explicación previa del origen familiar de Miguel Hidalgo; así como de sus años de rector en el Colegio de San Nicolás en la entonces Valladolid, y particularmente en desarrollar una tra-

los episodios comienza, literalmente, con la mención de la fecha exacta: “el viernes 29 de julio de 1808”²⁷ y describiendo a la “hermosa plaza principal” de la capital de México llena por los tres sectores sociales del país que son representados en la trama: españoles, criollos (en el sentido amplio antes referido) y “castas”,²⁸ fijando los sucesos por narrar en el tiempo y en el espacio. También destaca que desde el inicio se haga saber al lector la pretendida veracidad de lo narrado, práctica frecuente de los novelistas, pero también de historiadores de ese tiempo, debe recordarse que el estatuto cientifista de la historia seguía en constitución y todavía no se imponía como modelo.

La narración de los episodios se lleva a cabo por medio de la transcripción de “las memorias de un criollo” señaladas en un subtítulo interno que abre cada uno de los episodios, frase a la cual se le añade el año correspondiente. El criollo al que se alude en las memorias es Benito Arias. Así, en el primer episodio, *Las perlas de la Reina Luisa*, el relato pasa de la relación entre los enamorados a los sucesos que se desarrollan en los altos sectores del poder político, los personajes históricos son presentados al lector de forma parecida a los literarios. Por ejemplo, el antagonista Miguel Garrido, fue presentado al lector por voz de María de la siguiente forma:

Ligero en obras y carácter, ha dado fin su vida loca de aventuras solicitando y obteniendo una plaza en uno de los dos regimientos de dragones: su porvenir nada, pues, ofrece de seductor para una mujer; y si aun insiste en molestarme con sus pretendidos afectos, es porque ve en mi humilde dote un medio para rescatarse del servicio y lanzarse á una vida loca de holganza y dispación.²⁹

En el caso del personaje histórico la descripción de la voz narrativa es más pormenorizada:

El Excmo. Sr. D. José de Iturrigaray, graduado Teniente general de los Ejércitos Españoles: nacido en Cádiz, se distinguió en Rosellón como coronel de Carabineros Reales, luchando contra los franceses en 1792; pero no á sus méritos militares sino á su particular amistad con el, funesto a su patria, don Manuel Godoy, príncipe de la Paz, debió Iturrigaray el virreinato de Nueva España. Su capacidad no pasó de la raya de lo común: en cambio su avaricia fué de lo más extraordinario...³⁰

Como se nota, la descripción es más completa y sobre todo crítica, con algunos referentes de la historia de España, signos que muestran el horizonte enunciativo del autor. Estos dos ejemplos nos

ma alrededor de sus amigos y enemigos; en los usos y abusos de la Inquisición. Sin embargo, será hasta el capítulo I de la tercera parte que la narración se concentra en los sucesos históricos. Juan A. Mateos, *Sacerdote y caudillo*, pp. 313 y ss.

²⁷ De Olavarría, 1ra, I, p. 2.

²⁸ *Loc. cit.*

²⁹ De Olavarría, 1ra, I, p. 22. Es necesario señalar que hubo un soldado, Miguel Garrido, el cual muere al hacer frente a la rebelión en contra de Iturrigaray, en 1808, y que es mencionado por versiones históricas de la independencia que consultó Olavarría. Sin embargo, el homónimo que aparece en el universo diegético de los primeros episodios sobrevive a ese encuentro con los rebeldes del partido español y se convierte bajo diferentes caracterizaciones en el enemigo mortal de Benito y María.

³⁰ *Ibidem*, p. 24.

sirven para conocer el tipo de descripción y registro presente en los episodios.

A lo largo de los primeros episodios, la trama amorosa se complica y por momentos desborda al lector, que apenas conoce a los personajes novelescos y tiene que conocer a los históricos junto a los sucesos que se van dando en Europa y en la todavía denominada Nueva España. Las vicisitudes que enfrenta Benito y María pasan de una inicial felicidad, por una relación de amor correspondido, a una primera situación compleja que sorpresivamente no es el antagonismo con Miguel: María pide a Benito que salga de la casa de Yermo y se alíe al partido criollo sin importar los lazos que los unen. Ante las comprensibles dudas de Benito, ella le señala que su deber es luchar a favor de la causa criolla, incluso si pone en peligro su relación amorosa.³¹ El patriotismo y conciencia política de María, además de sus cualidades físicas que recuerdan las virtudes de la heroína romántica, toda belleza e integridad, sorprenden a Benito que duda entre el apego y gratitud que debe a Yermo y su conciencia e identidad criolla. Los sucesos de los Arias se desarrollan y mezclan con los históricos que van centrándose en la ciudad de México en los que se mezclan trama, personajes y hechos históricos. Por lo tanto, Miguel Garrido es muy cercano al Virrey Iturrigaray al que poco a poco influencia. El universo diegético se complica al lector, las primeras páginas se ven repletas de nombres, biografías, descripciones de lugares, fragmentos de la historia local y europea, en medio de un amor que enfrenta muchos

de los retos que generalmente conviven en las novelas románticas.³²

El desarrollo de los sucesos históricos ocurre tanto en sincronía como en paralelo del discurrir de las tramas. Por ejemplo, de la capital la narración pasa a la entonces ciudad de Valladolid, porque ahí Benito huye de la trampa que le había puesto Miguel Garrido.³³ En Valladolid, Benito, ya líder del partido criollo, vive cerca de parientes que lo ocultan, y en esas circunstancias conoce al cura Miguel Hidalgo y se reencuentra, días después, con María. Luego de conocer la situación de los enamorados, Hidalgo, desobedeciendo un mandato de prohibición del Obispo que pesa sobre su matrimonio, los casará.

Los Arias, una familia de patriotas

En el género episódico, por su naturaleza detallada y formado por series de novelas, hay personajes que continuamente entran y salen de la trama narrativa. Algunas veces sólo aparecen en una o dos novelas; otras en una serie completa o en varias, y en ocasiones funguen como gozne entre dimensiones del universo die-

³² Carlos Mata señala al respecto: "la protagonista está idealizada al máximo; es una mujer hermosa como un sueño y de bondad sin par, tierna y delicada [...] representa a veces el amor salvador típico del romanticismo", *La novela histórica. Teoría y comentarios*, p. 131.

³³ En uno de los primeros giros novelescos de la trama, Miguel Garrido se finge muerto luego de amenazar de muerte a María y robar las perlas de la Reyna Luisa, que estaban en casa del virrey Iturrigaray. Con ayuda de otro clérigo, logra que encarcelen a Benito y que le nieguen el permiso de casarse con María. De Olavarría, 1ra, II. p. 155.

³¹ *Ibidem*, p. 21.

gético y entre personajes que son construcciones clave para el desarrollo de la trama.³⁴ En los que escribiera Olavarría la narración es contada, como antes se mencionó, desde la perspectiva de Benito que le cuenta a su hijo Carlos Miguel sus memorias, las cuales él complementa, por necesidad, ya que tiene que describir hechos y sucesos que no pudo atestiguar debido a que suceden cuando él es un recién nacido.³⁵ Desde el inicio, una voz narrativa da cuenta al lector de quién es el criollo aludido en las “memorias” y quién es el encargado de narrarlas.³⁶ Así pues, la versión que tiene el lector no es una directa sino una indirecta que forzosamente necesita, para que el lector se entere de los sucesos, de un portavoz, en su sentido más literal.

En los episodios olavarrianos hay otra peculiaridad que es necesario señalar: generalmente por vía del pacto narrativo, entre autor y lector, se entiende que si el narrador es omnisciente, él conoce todo lo que se desarrolla en el mundo diegético y su visión alcanza hasta donde ninguno de los personajes puede y su voz será la que tenga primacía en la narración. Sin embargo, resalta que el narrador y a la vez narratario, Carlos Mi-

guel Arias, primero se proclama como un simple instrumento que transcribe las vivencias de su padre, el cual como señalamos, está impedido a escribirlas, y después interviene, interrumpe, juzga y critica como lo haría un historiador. A partir de lo anterior, se puede señalar que la visión que se entrega al lector en los episodios olavarrianos tiene un doble cerco doctrinario, criollo y nacionalista por el padre; patriota y mexicano por el hijo. Estas circunstancias sirven para quitar responsabilidad al testimonio del padre, que cuenta, e interviene, en los sucesos históricos y en la trama, y también pretende justificar al del hijo.

Benito Arias, el criollo

De Benito destaca su personalidad, su apasionamiento y unas dudas iniciales con respecto a la causa criolla. Aunque lo cierto es que él lucha contra todo lo que se le presenta como obstáculo para consumir su amor por María. El lector se entera que era empleado y cercano a su patrón Gabriel de Yermo, que amaba a María, que tenía veintitrés años y dejó “por sola herencia sus recuerdos y un corazón forjado a golpes de infortunio”.³⁷ A las trampas que le pone Miguel Garrido, en sus diferentes facetas o disfraces, Benito se enfrenta con arrojo y pasión, junto a su liderazgo en el partido criollo, aparece como un valiente que a veces casi se pierde en sus dudas e inseguridades; incluso su mayor enemigo reconoce en él cualidades de “bueno,

³⁴ Por ejemplo, en los episodios galdosianos uno de los pocos personajes que interviene en varios es Santiago Ibero que interviene en tres episodios de la segunda serie y en cuatro de la tercera. Federico Sáenz, “Censo de personajes galdosianos”, *Obras completas de don Benito Pérez Galdós, III Episodios Nacionales*, p. 1579.

³⁵ Carlos Miguel Arias nace, según la narración, la madrugada del 16 de septiembre de 1810.

³⁶ “Cansaría á mis lectores si hubiera de relatarles pormenorizadamente todos los sucesos de aquellos días que mil veces me refirió mi anciano padre, cuyas memorias me he propuesto escribir...”, De Olavarría, 1ra, I, p. 10.

³⁷ De Olavarría, 1ra, I, p. 11.

honrado y valiente".³⁸ Benito por momentos parece arrebatado por unos acontecimientos que sobrepasan su voluntad y le arrastran con ellos. No obstante, se yergue de sus errores y enfrenta las continuas pruebas a las que es sometido. Lo cierto es que conforme se desarrolla la trama hay una toma de conciencia y un aprendizaje político resultado de sus encuentros con personajes clave que conoce en la guerra de independencia.

Posterior al primer encuentro con Miguel Hidalgo, a Benito se le despierta una admiración por aquel hombre, pero también por sus ideas. Queda claro cómo los personajes de la trama se relacionan y conviven con los históricos en ámbitos tanto privados como públicos, intentando entregar un cuadro histórico lo más completo posible y con esto dar al lector la ilusión de que puede acceder a una versión más completa. Es decir, una en la cual se aprecie mejor las dimensiones histórica y humana de los personajes históricos que se estaban consolidando como héroes de la patria en un periodo en el que todavía no tenían la preeminencia en el imaginario social que hoy tienen. Recordemos que en aquellos tiempos sólo se contaba con unos pocos monumentos históricos que remembaran el suceso y según Altamirano eran más conocidos los santos que ellos.³⁹ La relación entre ambas dimensiones del relato es tal que lo mismo departe María en la casa de la Corregidora sobre los planes de la independencia que Benito cuida las moreras de la casa de Hidalgo en Dolores.

³⁸ *Ibidem*, p. 60.

³⁹ Ignacio Manuel Altamirano lo señala en 1885, "Prologo" a "El romancero nacional de Guillermo Prieto", *Obras completas XII*, pp. 288-289.

Conforme la trama sigue desarrollándose, las dudas de Benito hacia la causa criolla, y posteriormente independentista, se van esfumando y se reconoce en él un naciente patriotismo que se nutre del conocimiento de los grandes líderes y de las ideas que estos propagan. Si bien se aleja en la narración, después de muerto Hidalgo, reaparece el protagonista dos episodios después, por medio de una misiva, dirigida a María y ahí le señala que ha conocido a Don José María Morelos y Pavón, y le confiesa que lo ha sorprendido, para claramente señalar: "Así deben ser los héroes".⁴⁰ Sin embargo, vuelve a difuminarse más adelante. Parece que la finalidad es recordarle al lector que sigue siendo un testigo privilegiado que vive de cerca las campañas, batallas y los sinsabores ahora en la segunda "época" de los episodios.⁴¹ Algunas perspectivas de teoría literaria suponen que ese ir y venir de la trama sólo puede ser aceptada por el lector si considera como novelas "completas" cada una de las series de episodios.⁴²

⁴⁰ De Olavarría, 1ra, VII, p. 773.

⁴¹ El propio narrador así lo hace saber al lector al finalizar el octavo episodio, "El cura de Necupétaro", "El actual episodio debe considerarse como el lazo de unión y la clave de referencias que ha de ligar con la primera esta época segunda de la Independencia Nacional". *Ibidem*, VIII, p. 845.

⁴² Por ejemplo, Hans Hinterhäuser, en este sentido señala, para el caso de los episodios galdosianos, que bien puede aplicarse a los de Olavarría: "Por lo tanto, si después de varios cientos de páginas, como ocurre con frecuencia, uno de los personajes secundarios más importantes vuelve a colarse en el campo visual del lector, éste adquiere en tales ocasiones la impresión de característica de la novela cíclica, es decir, la de una profundidad cronológica y la percepción del proceso transformador del ser humano sometido a la acción del tiempo". *Los "Episodios nacionales" de Benito Pérez Galdós*, p. 279.

María, la heroína

El que la heroína sea la que tome la iniciativa dentro de la diégesis es hasta cierto punto frecuente en las novelas históricas, pero que lo haga –además de estar enamorada– por un patriotismo y espíritu de independencia no lo es tanto. Lo que llama la atención es que de todos los personajes femeninos que interviene en la trama sólo María reúne belleza física, bondad, amor a toda prueba y una adhesión a la causa criolla, posteriormente patriótica. Por contraste, el lector sabe poco de sus características físicas a las que se hace alusión de forma alegórica:

Era María entreabierto capullo de azucena en mitad de un ramo de rosas blancas y bermejas; girón de cielo tachonado de estrellas reflejándose en mansísimo lago de cristalinas aguas; rayo de sol, penetrando entre las hojas de copudos árboles, ilumina un bosque virgen poblado sólo de bandadas de las pintadas aves de la América.⁴³

Pese a lo hermético de la descripción física, el lector esclarece la imagen de María con las representaciones pictóricas que de ella se insertan –a partir de la edición en tomos y de lujo de los episodios– ahí se aprecia una mujer joven de piel muy blanca y de tipo totalmente español: cabello largo y ondulado, facciones finas y delicadas, cuerpo con una marcada silueta femenina y un aire de preocupación adecuado a las tribulaciones que tiene que enfrentar.

Por otro lado, el primer gran dilema que enfrentan María y Benito no son las intrigas de Miguel Garrido, sino las dudas de Benito con respecto a su apoyo al partido criollo y el riesgo de perder la amistad con su patrón Gabriel de Yermo. Al final, Benito tiene que escoger; por un lado, entre el amor que le profesa a María y la petición de ella para liderar el partido criollo; y por otro, poner en entredicho su lealtad a Yermo. Sin embargo, el sentimiento criollo y patriota de María no le queda muy claro al lector. En principio, parece que su motivación es más mundana dada la posibilidad de mejora social como la esposa de un líder criollo y no la de un simple empleado. La explicación que ésta ofrece a Benito, poniendo en peligro la realización de su propio amor, va dejando entrever una mujer segura, inteligente y decidida:

Si no te dejase en absoluta libertad de obrar, algún día podrías culparme de haber estorbado tu porvenir, y no quiero que tal suceda, no sólo por ser el tuyo, sino mucho más por ser el de nuestros futuros hijos: no te extrañe que me exprese así...⁴⁴

Como se aprecia en sus palabras no sólo es el amor lo que motiva a María, también un sentimiento de patriotismo que incluso integra una visión de futuro; qué mejor regalo para un hijo que su padre haya luchado por una nueva patria. Desde luego el conflicto entre Benito y Yermo queda para después, ya que entra en escena el malvado Miguel Garrido que entrapa a Benito.

⁴³ De Olavarría, 1ra, I. p. 18.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 21.

Los hechos históricos que por momentos desbordan el relato, se tornan menos solemnes por la actitud con que enfrenta cada uno de los obstáculos que se van presentando. La trama se torna más interesante y compleja resultado de la suma de sus encantos físicos y de sus virtudes personales que siempre van empujando, la causa criolla y después la insurgente. Un ejemplo muy importante es que a María, en una plática privada con la Corregidora, se le haya ocurrido encomendar a la virgen de Guadalupe el buen éxito y desarrollo de la rebelión independentista. En un primer momento, la corregidora considera ilusa e ingenua la propuesta, pero el propio Hidalgo así reacciona al conocerla:

—Llegamos á tiempo, padre Hidalgo, —le dijo D. Josefa,— María acaba de reforzar vuestras futuras huestes revolucionarias con una buena aliada. —Sepamos, —repuso el sacerdote viendo con extrañeza reír de buena gana á la corregidora:— ¿quién es esa aliada poderosa? —¡La Virgen de Guadalupe! —contestó la señora Ortiz sin cesar de reír. Hidalgo quedó un instante pensativo, y dijo después con grave acento: —No riáis, señora: quizás María tiene razón.⁴⁵

Queda claro que María, pese a su convencimiento por la causa independentista, no mantiene un pensamiento radical que pudiera hacer peligrar su papel de mujer respetuosa de las creencias y de las tradiciones nacionales. Ni en lo privado ni en lo público pone en tela de juicio su papel de esposa y madre virtuosa. De hecho, en algunos momentos deja

entrever una intuición que parece suplir a la claridad que otorga una inteligencia cultivada.

Conforme los sucesos históricos se desarrollan, María queda en un plano alejado de ellos y de las nuevas intrigas que se integran a la narración. Así y después de ejecutado Hidalgo, María y Benito se trasladan de Valladolid a Guanajuato y ahí viven en paz ya que ella tiene que cuidar a su recién nacido y comenzar a criarlo. Esta forma de virtualmente sacar de la intriga a la heroína tiene su lado práctico, la crianza de su vástago, pero en lo alegórico significa que ella ha engendrado al primer mexicano libre de la Metrópoli. En definitiva, María funge como el personaje que más sufre por alcanzar la plenitud de su amor y a su amado, el cual no siempre tiene la claridad consigo. La pareja forma la parte idealizada del bando de los criollos y patriotas.

Carlos Miguel, el narrador

El hijo del matrimonio Arias, Carlos Miguel, es desde la perspectiva literaria, y desde la historiográfica, el personaje literario más sobresaliente. Él es quien transcribe las memorias de su padre Benito, pero las perfecciona para el lector con una gran cantidad de documentos históricos que hace ingresar a la narración, muchos de ellos completos, con un aparente afán de enriquecer y sustentar la veracidad de los hechos que le contara su padre.⁴⁶ Debe recordarse que su na-

⁴⁵*Ibidem*, II, p. 179.

⁴⁶De hecho, las facultades del narrador son las utilizadas en la época. Carlos Mata, "Estructuras y técnicas narrativas de la novela histórica romántica española (1830-1870)". Señala al res-

cimiento es metafóricamente el de una nueva identidad: la mexicana. Aunque sus dos padres son criollos, por convicción propia, se asumen como parte de aquella clase media que se decantaba por una patria independiente a la metrópoli. Igual de importante es señalar que Carlos Miguel se convierte en un narrador, que no sólo une a la trama narrativa con los sucesos históricos, sino que se atreve a combinar la solución de la intriga con el desarrollo de los hechos que narra.

Desde el inicio de los episodios, como se ha señalado, el narrador informa al lector que las memorias son las que vivió su padre, y debido a la edad de éste se las cuenta a su hijo para que las transcriba. Aunque no queda esclarecido de manera tajante qué parte son las memorias y qué parte se enriquecen con la reconstrucción del hijo, lo cierto es que conforme se va desarrollando la trama y los sucesos históricos, se percibe un protagonismo de la voz narrativa que remarca en cada ocasión posible que lo narrado es estrictamente histórico.⁴⁷ Al

principio de los episodios, y desde luego con la finalidad de atrapar al lector, el foco narrativo recae en la trama y las principales acciones ahí se desarrollan. Ya para el tercer episodio lo histórico va desplazando a lo literario. De igual forma, lo que al principio son tímidas referencias a las fuentes históricas en las cuales se ha basado el narrador, cambia a señalamientos concisos de los autores en los que sustenta lo narrado. Destacan las dos visiones antagónicas de la historiografía de la independencia nacional; la del insurgente Carlos María de Bustamante y la del conservador Lucas Alamán, llamando la atención en algunos lapsos que critique la voz narrativa a la versión liberal y por momentos le da mayor espacio y autoridad a la versión conservadora.⁴⁸

En los episodios olavarrianos hay una primera pugna entre aquellos que desean una monarquía ligada a España, los peninsulares y algunos criollos adinerados; y otros que anhelan la independencia, criollos de clase media que han sido relegados de las oportunidades de mejora social y ven una posibilidad de progreso en el vacío de poder que enfrentaba la Metrópoli sojuzgada por

pecto: "el narrador se encarga de manejar todos los hilos del relato: nos ofrece al principio un cuadro general con la situación histórica de la época en que sitúa su novela e introduce de vez en cuando pequeños resúmenes para facilitar la ambientación; de la palabra a los personajes que hablen (normalmente por medio de diálogos largos y un tanto afectados, aunque siempre hay excepciones) o bien se recrea en largas y frecuentes descripciones (del paisaje, de armas, de vestidos) que ralentizan algún tanto el tiempo de la novela, acelerado por la sucesión de lances y aventuras; o introduce algún toque de humor (que no son muy frecuentes en este tipo de obras); o abandona a un personaje para seguir a otro; o introduce historias secundarias..." *La Novela histórica Teoría y comentarios*, pp. 120-121.

⁴⁷Esta forma recurrente de señalar la presunta veracidad de los hechos era parte del modelo que utilizaban los novelistas históricos, pero no iba

más allá de unas pocas menciones, sobre todo al inicio de la novela. En cambio, en los episodios olavarrianos esta pretensión de apego al hecho histórico se torna en un elemento que debe analizarse por separado.

⁴⁸Esto puede considerarse *sui generis* ya que Olavarría era un liberal convencido, pero queda claro que en algunos temas difería de la posición dominante de su tiempo y circunstancia. Por ejemplo, en lo relacionado al culto cristiano-católico, que él separa de sus "representantes", ejemplos de esto se muestran en los propios episodios.

las fuerzas napoleónicas.⁴⁹ Lo anterior claramente define a los dos bandos en pugna, con un modelo cercano al utilizado por los novelistas que ponían de un lado a los que consideraban “buenos” y en otro a los “malos”, según fuera su propia ideología.⁵⁰ Sin embargo, resalta que en el universo diegético de los episodios olavarrianos fueran descritos con el mismo detalle y crítica a personajes de ambos bandos, haciendo énfasis en los que sobresalieron, según los datos históricos que completan el cuadro, por su valentía y patriotismo, al igual que los que se dieron a conocer por sus crueldades y excesos, sin importar el grupo al que pertenecieran. Lo anterior se percibe como un afán de objetividad nuevamente más cercano al discurso histórico e innecesario en el literario, el cual podía omitir ese sesgo ambiguo de los episodios olavarrianos en virtud del pacto narrativo con el lector.⁵¹

Conforme transcurren los episodios, el narrador va dando pistas sobre su propia persona y de la fecha posible

en que le fueron contadas las memorias, y puntualiza que tiene setenta años al momento de escribir los episodios.⁵² Entonces al lector se le entregan unas memorias de doble manufactura y con más de medio siglo de diferencia con los hechos que rememora.⁵³ Este lapso de tiempo sirve para justificar uno de los criterios para las novelas históricas: que el novelista (se entiende como narrador) no haya vivido los sucesos. En el mismo sentido, suficiente tiempo para que la historiografía haya ofrecido diferentes versiones y se cuente con fuentes históricas canonizadas que ayuden a comprender el suceso.

A manera de conclusión

A partir de lo anterior, ha quedado clara la posibilidad de sustentar rutas de análisis historiográfico para los *episodios* que escribiera Enrique de Olavarría y Ferrari. Sin duda, el conocer más a fondo tanto a los personajes como la trama de esas novelas históricas nos ha permitido mostrar que la propuesta ideológica y pedagógica convive con la estética, propia de un producto literario. El afán de reconciliación no sólo es una trivialidad. Los reclamos para la creación de una obra

⁴⁹Esta visión clasista de dividir a los criollos, y “castas”, en diferentes grupos que se apegan a la causa de la independencia o a la realista, es muy cercana a la que en 1885 expresara Ignacio Manuel Altamirano en el prólogo a “El Romanero Nacional de Guillermo Prieto”. *Obras completas XIII*, pp. 277 y ss.

⁵⁰Así y para el caso mexicano un ejemplo lo encontramos en *El Cerro de las Campanas* (1868) de Juan A. Mateos. Ahí los “buenos” son los liberales y los “malos” son los conservadores.

⁵¹Celia Fernández señala: “Desde sus orígenes la novela histórica, precisamente por la doble naturaleza de sus componentes diegéticos, históricos (documentados, verificables) e imaginarios, y por su proyecto semántico de reescribir la historia desde la ficción, propone un contrato de lectura híbrido, ambiguo, en tanto que se presenta como ficción y como historia”. *Historia y novela: poética de la novela histórica*, p. 197.

⁵²De Olavarría, 1ra, IX. p. 883.

⁵³Por cierto, el autor da a conocer al inicio del quinto episodio su verdadero nombre y así lo señala: “Tanto este Episodio como los cinco que le preceden y ya han visto la luz, son originales del señor D. Enrique de Olavarría y Ferrari, quien al recurrir al seudónimo de *Eduardo Ruiz*, sólo tuvo por objeto dejar á la prensa y al público en libertad de juzgar sin preocupación alguna su difícil obra, que el ofrece como un tributo de consideración y respeto á su segunda y bien querida Patria....” *Ibidem*, VI, p. 538.

histórica con pretensiones nacionales venían en aquel tiempo desde todos los foros. En los propios episodios, el “diálogo” entre la voz narrativa y el lector apunta a un afán de remarcar que era necesaria una versión de la Independencia, desde el discurso histórico propiamente, que dejara de lado el sesgo partidista y se concentrara en una reconciliatoria.

Por otro lado, proponemos que no fue casual que Olavarría haya sido elegido para completar, a la muerte de Juan de Dios Arias, el tomo IV de *México a través de los siglos* que corresponde al periodo entre 1821 a 1854. Olavarría, en su propuesta novelada de la guerra de independencia nacional, está en consonancia con otros importantes liberales, especialmente con Altamirano, que también apuraban a la escritura de una versión histórica accesible y que incluyera a todos los mexicanos.

Los episodios olavarrianos no pretenden ser una historia con mayúscula, el propio autor se defiende al respecto y en algún momento aclara que la suya no tiene aspiraciones, hoy diríamos académicas, sino que es una escrita para los sectores populares que no tenían acceso a otras versiones canónicas inaccesibles a ellos. Asimismo, se ha expuesto la forma en cómo es apropiada la identidad criolla para construir la trama y los personajes de los episodios hasta llevar esa categoría a zonas que tradicionalmente, y desde nuestra moderna clasificación étnica, le corresponderían al estrato denominado mestizo. El aparente error taxonómico no es tal, en todo caso resulta de la propia indefinición y conformación de la identidad mexicana, la cual estaba en proceso de consolidación y que más adelante se tornaría en una versión

hegemónica de la historia como lo fueron las denominadas historias nacionales.

Si bien todavía hay varios elementos de los episodios olavarrianos que son útiles al análisis histórico e historiográfico, los mencionados marcan una ruta válida. Lo cierto es que la visión, que se presentaba al lector de la época, fue con un afán reconciliador que se adelantaba a los que posteriormente se constituyeron desde el discurso histórico. En el mismo sentido, es necesario señalar que si la labor primigenia del escritor de novelas históricas es “iluminar” los huecos naturales que deja la historiografía, en el caso de Olavarría la tarea lo lleva a “sobrexponer” los hechos históricos de tal forma que la trama narrativa queda en un segundo plano invirtiendo el modelo que en ese tiempo, generalmente, seguían los novelistas. Sin embargo, más allá de posibles críticas o reclasificaciones literarias que pudieran señalar que los episodios olavarrianos son historia novelada, lo importante es reconocer, en esas novelas, una labor y visión de la historia mexicana que hoy nos muestra otra forma de recrear los sucesos fundamentales del pasado de una nación.

En consonancia con de lo anterior, se propone como una posibilidad hermenéutica, que los episodios olavarrianos mantiene un sentido histórico porque hay una visión crítica de la historia contemporánea de México y una pretendida objetividad; sin embargo, no los son por la gran cantidad de documentos históricos que ingresan al texto para sostener lo narrado, que pueden contarse por docenas, ni por la libertad que toma la voz narrativa para integrar a una trama novelesca los sucesos históricos. La posibilidad la otorga el trato que se da a las

fuentes históricas y a la crítica, ponderación e intento de objetividad con el que se le presentaron al lector. Es decir, su modelo retórico persuade primordialmente como lo haría un historiador, la solemnidad con la que trata a los hechos y personajes dejan ver más el oficio de historiar que el de novelar. La intencionalidad primaria parece no descansar sólo en lo estético o en seguir un determinado modelo, también admite la posibilidad de estar centrada en construir, desde el discurso literario, una versión de la historia que por pugnas ideológicas –no tan alejadas en el tiempo de publicación– aún no se concretaba.

Bibliografía

- Alamán, Lucas. *Historia de Méjico desde los primeros movimientos que prepararon su Independencia en el año de 1808 hasta la época presente*. Edición facsimilar. T. 1, México, Fondo de Cultura Económica-Instituto Cultural Helénico, 1985.
- Altamirano, Ignacio Manuel. "Prólogo" a "María". *Obras Completas XIII, Escritos de literatura y arte*. T. 2, México, Secretaría de Educación Pública, 1988, pp. 191-196.
- . "Prólogo" a "El Romancero nacional de Guillermo Prieto". *Escritos de literatura y arte*. T. 2, México, Secretaría de Educación Pública, 1988, pp. 262-303.
- . "Honra y provecho de un autor de libros en México". *Obras Completas XIII, Escritos de literatura y arte*. T. 2, México, Secretaría de Educación Pública, 1988, pp. 90-98.
- . "Revista Histórica y Política". *Obras Completas II, Obras históricas*. México, Secretaría de Educación Pública, 1986, pp. 19-127.
- . "El Renacimiento, periódico literario". Edición Facsimilar 1869. 2 Ts. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1993.
- De Aguiar, Vítor. *Teoría de la literatura*. Madrid, Editorial Gredos, 1986.
- De Olavarría, Enrique. *Episodios históricos mexicanos*. Edición Facsimilar 1904. 4 Ts. México, Fondo de Cultura Económica-Instituto Cultural Helénico, 1987.
- Díaz Covarrubias, Juan. *Gil Gómez el insurgente*. México, Hermanos Porrúa, 1993, (Sepan Cuantos núm. 604).
- Fernández, Celia. *Historia y novela: poética de la novela histórica*. 2ª ed., Pamplona, Universidad de Navarra, 1998.
- Forster, E.M. *Aspectos de la novela*. Xalapa, Universidad Veracruzana, 1961.
- Gadamer, Hans-George. *Verdad y método*. Vol. II. Salamanca, Sígueme, 1988.
- Hinterhäuser, Hans. *Los "Episodios nacionales" de Benito Pérez Galdós*. Madrid, Gredos, 1963.
- Mata Induráin, Carlos. "Estructuras y técnicas narrativas de la novela histórica romántica española (1830-1870)". Kurt Spang, Ignacio Arellano y Carlos Mata. *La novela histórica. Teoría y comentarios*. Pamplona, Eunsa, 1998, pp. 113-151.
- Mateos, Juan A. *Sacerdote y caudillo, memorias de la insurrección*. México, Hermanos Porrúa, 1985. (Sepan Cuantos núm. 514)
- Mendiola, Alfonso. "La inestabilidad de lo real en la ciencia de la historia: ¿argumentación y/o narrativa?". *His-*

toria y Grafía. México, Universidad Iberoamericana, 2005, pp. 97-128.

Ortiz Monasterio, José. *México Eternamente, Vicente Riva Palacio ante la enseñanza de la historia*. México, Fondo de Cultura Económica-Instituto de Investigaciones Históricas Doctor José María Luis Mora, 2004.

Rico, Javier. "La historiografía como crítica. Apuntes para una teoría de la historiografía". José Ronzón y Saúl Jerónimo. Coords. *Reflexiones en torno a la historiografía contemporánea*. México, Universidad Autónoma Metropolitana/Azcapotzalco, 2002, pp. 69-79.

Palti, Elías. "El "giro lingüístico" y la dinámica de la reflexividad de la crítica". José Ronzón y Saúl Jerónimo. Coords. *Reflexiones en torno a la historiografía contemporánea*. México, Universidad Autónoma Metropolitana/Azcapotzalco, 2002, pp. 49-68.

Sáenz, Federico. "Censo de personajes galdosianos". *Obras completas de don Benito Pérez Galdós, III Episodios nacionales*. Madrid, Aguilar Editor, 1942, pp. 1381-1831.

Sommer, Doris. *Ficciones fundacionales*. Bogotá, Fondo de Cultura Económica, 2004.

Fuentes electrónicas

Moreno, Alfredo. "Entre episodios e imaginarios: una lectura a la visión de Enrique de Olavarría sobre la independencia de México". Revista electrónica *Tiempo y Escritura* núm. 19, diciembre de 2010, pp. 12-26. Universidad Autónoma Metropolitana/Azcapotzalco. <http://www.azc.uam.mx/publicaciones/tye/tye19/TyE19.html> (consultado el 16 de diciembre de 2011)

Riva Palacio, Vicente. "Introducción" a "El virreinato", *México a través de los siglos*. México, Universidad Autónoma Metropolitana-Instituto Nacional de Astrofísica Óptica y Electrónica-El Colegio de Jalisco, 2007, versión digital en CD.

Mariano Azuela y las novelas urbanas de la posrevolución

Resumen

Esta es una aproximación al estudio de la ciudad de México a partir de las descripciones hechas por Mariano Azuela en sus novelas urbanas publicadas entre 1920 y 1944. No se pretende un análisis literario de las mismas, lo que importa es establecer la relevancia de las novelas del periodo y en particular los textos de Azuela para la documentación y la reflexión de la historia urbana.

Palabras clave: Mariano Azuela, novela urbana, historia urbana, posrevolución, ciudad de México, *La Malhora*, *El desquite*, *La luciérnaga*, *El camarada Pantoja*, *Nueva burguesía*, *La Marchanta*

La ciudad en la literatura de la posrevolución

Existen diversos especialistas quienes desde la crítica literaria han analizado las novelas de Mariano Azuela, con mayor énfasis su novela *Los de abajo*, aquellas que se desarrollan en la provincia y las que se ubican en una etapa de experimentación narrativa. Entre los trabajos más relevantes se puede mencionar *Mariano Azuela y la crítica mexicana*; el de Luis Leal, *Mariano Azuela: el hombre, el médico, el novelista*; de Arturo Azuela, *Prisma de Mariano Azuela* y de Víctor Díaz Arciniega, *Mariano Azuela, retrato de viva voz*. Otros investigadores que remiten en

sus trabajos, sobre literatura y ciudad de México, son Vicente Quirarte en su *Elogio de la ciudad* o Yanna Hadatti. Me acerqué al novelista de Jalisco primero, por mi querido Roberto, al leer las novelas en la casa de Lagos de su amigo Rafa Azuela; luego gracias al detallado conocimiento que Díaz Arciniega tiene respecto a la vida y obra del escritor jalisciense, estudio que ha sido estimulante y acicate de mis tareas. Quien compartió sus análisis críticos y entusiastas reflexiones, resultado de una sólida investigación titulada *La comedia de la honradez. La obra de Mariano Azuela*; en este recorrido por las novelas, observé que varias se desarrollaban en la capital mexicana, pretexto que me enganchó para escudriñar el registro ciudadano del autor quien escribió *Los de abajo*. El resultado fue la investigación de historia urbana "La mirada

* Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco.

urbana de Mariano Azuela”, estudio de la ciudad de México en la posrevolución a partir de las novelas que escribió entre 1920-1940: *La Malhora, La Marchanta, El desquite, La luciérnaga, El camarada Pantoja, Nueva Burguesía*. Además de la literatura, retomo la cartografía del periodo en particular el Plano del Catastro de 1929 para contextualizar y ubicar la ciudad literaria de Azuela y la ciudad “real”. En esta se realizan diversas reflexiones teóricas e interdisciplinarias desde la sociología, la historia urbana, la historiografía y el urbanismo para estudiar la metrópoli mexicana.¹

El imaginario dominante del movimiento revolucionario mexicano de 1910 está estrechamente relacionado con los estereotipos rurales en la provincia mexicana; una sociedad en la que predomina la producción agrícola. Son éstas las condiciones de productividad y las características de los estilos de vida, paisajes y costumbres de las mayorías pobres de México. La creación literaria durante y después de la revolución mexicana da una importancia particular al ámbito rural al mitificar las particularidades de los campesinos o del pueblo mismo que formó el imaginario colectivo de las huestes guerreras durante la ofensiva revolucionaria. Ésta es una apariencia, conjetura que forma parte del discurso dominante instituido por el Estado y los gobiernos triunfantes en las décadas que siguieron a la guerra y que

promovieron la apología de lo rural como *lo nacional*.²

En este sentido el espacio nacional era entendido como el campo idealizado; el discurso que se construye manifiesta el punto de quiebre que justifica la guerra revolucionaria: la explotación que hace el hacendado sobre la mayoría de la población campesina. El discurso oficial enseña que la guerra de 1910 se hace contra las injusticias resultantes del sistema productivo de la dictadura de Díaz, a favor de los explotados y con la participación de éstos como fuerza central que desbancó a los opresores; la lucha aparece como un movimiento de liberación contra el sistema dominante. Las imágenes que avalan estos relatos se multiplican en distintos formatos como la literatura, el cine, la pintura, o el teatro, y por tanto, se refuerza el discurso rural del pueblo explotado, el momento de la liberación, la belleza de las mayorías, que concluye en la mitificación de un espíritu que conforma la raza cósmica mexicana.³

A la par de estas narraciones sobre las raíces rurales y campesinas están otras miradas que tocan un ámbito que da sentido a lo mexicano: la presencia del espacio urbano en la representación literaria que aparece en la producción mexicana. María Teresa Bisbal, Vicente Quirarte y Silvia Pappé muestran claramente la importancia de la metrópoli en

¹ Teresita Quiroz Ávila, “La mirada urbana de Mariano Azuela”. Tesis de doctorado en Diseño, Estudios Urbanos, Historia Urbana. Universidad Autónoma Metropolitana, División de Ciencias y Artes para el Diseño.

² Max Aub, *Guía de narradores de la Revolución Mexicana*, Hans Werner Tobler, *La revolución mexicana. Transformación social y cambio político, 1876-1940*. Elsa Muñiz, *Cuerpo, representación y poder. México en los albores de la reconstrucción nacional, 1920-1934*.

³ Para confirmar, conviene revisar la selección de Max Aub, *loc. cit.*

la literatura mexicana, dando autonomía a la urbe en la literatura al proporcionar soberanía al discurso de lo urbano; estos críticos literarios interpretan a la ciudad como un espacio independiente, con sus características y problemáticas.⁴

Así, lo urbano evidencia el extremo contraste de las condiciones sociales y

en conjunto presenta un país que además de ser milpa, es calle, presente y futuro.⁵ A continuación se puede observar la serie de novelas y textos escritos entre 1919 y 1944 que dan predominio a la urbe, con lo cual se rompe la hegemonía que la propaganda posrevolucionaria hizo del México rural.

Novela urbanas y un poema ciudad de México (1919-1944)

TÍTULO	AUTOR	AÑO
<i>Salamandra</i>	Efrén Rebolledo	1919
<i>La señorita Etcétera</i>	Arqueles Vela	1922
<i>La Malhora</i>	Mariano Azuela	1923
<i>Un crimen provisional</i>	Arqueles Vela	1924
<i>Urbe. Poema bolchevique en cinco cantos</i>	Manuel Maples Arce	1924
<i>El desquite</i>	Mariano Azuela	1925
<i>El café de nadie</i>	Arqueles Vela	1926
<i>El joven</i>	Salvador Novo	1928
<i>La sombra del caudillo</i>	Martín Luis Guzmán	1929
<i>La ciudad roja</i>	José Mancisidor	1932
<i>La luciérnaga</i>	Mariano Azuela	1932
<i>El camarada Pantoja</i>	Mariano Azuela	1937
<i>Nueva burguesía</i>	Mariano Azuela	1941
<i>Soledad</i>	Rubén Salazar Mallén	1944
<i>La marchanta</i>	Mariano Azuela	1944
<i>Ensayo de un crimen</i>	Rodolfo Usigli	1944

⁴ María Teresa Bisbal Siller, *Los novelistas y la ciudad de México (1810-1910)*. Vicente Quirarte, *Elogio de la calle. Geografía literaria de la ciudad de México 1850-1992*. Silvia Pappe, *Estridentópolis: urbanismo y montaje*.

⁵ Aun cuando la geografía urbana es de menores dimensiones que la rural, su envergadura radica en la concentración, en la innovación constructiva y en la hermandad con otros centros urbanos y modernos del orbe. Lo urbano es el espacio de la vanguardia, de la competencia y concentración de la modernidad. Lo artificial contra lo natural, lo extranjero contra lo nativo, lo desarrollado contra lo simple. Lo urbano está localizado en la ciudad, todo aquello que tenga algo de ciudadano es urbano; por ende, recoge las características del sitio y se confronta a lo rural desde la condición analizada; todo aquello que tenga algo de ciudadano es *civilizado* y busca el *progreso*.

Los más prolíficos escritores son: Azuela con cinco novelas y Arqueles Vela con tres, de los quince textos referidos sobre la ciudad entre el año 1922 y el 1944; la mayoría son novelas cortas, con excepción de *La sombra del caudillo* que es un texto de mayores dimensiones y *Urbe* que es un poema. Todas se desarrollan en un entorno citadino, ya sea indeterminado como en *El café de nadie*, *Un crimen provisional* y *La señorita Etcétera*; o claramente ubicable en una ciudad precisa como *La ciudad roja* que tiene como protagonista a la ciudad del puerto de Veracruz y la lucha del movimiento inquilinario, las otras novelas se suceden en la ciudad de México, como es el caso de *El joven*, *La sombra del caudillo*, *Soleidad*, *Ensayo de un crimen* y las que escribió Mariano Azuela: *La luciérnaga*, *El desquite*, *La Malhora*, *El camarada Pantoja*, *Nueva burguesía* y *La marchanta*.

Las novelas urbanas de Mariano Azuela

En las novelas de Mariano Azuela está plasmada *una ciudad* de México que se reconoce por las coordenadas 1922-1944, el autor muestra a la metrópoli como personaje principal con estereotipos marginales o populares; personajes secundarios que dan nombre a las novelas y que son una gama parecida a la baraja de lotería: la prostituta de pulquería en *La Malhora* (1923), el malvado por nacimiento de *El desquite* (1925), los migrantes de provincia en *La luciérnaga* (1932), los obreros y militares arribistas en *El camarada Pantoja* (1937), los trabajadores asalariados del gobierno en *Nueva burguesía* (1940) y la vendedora ambulante

en *La Marchanta* (1944). En sus novelas el tema central es la ciudad y sus habitantes, la locura, la disfunción de quienes enfrentan la vida urbana. La particularidad del autor es la manera como profundiza en los barrios populares del norte de la capital y en sus personajes, presentando una ciudad de pobreza y de los deseos inalcanzables de modernidad. También consolida la interpretación que se hace de su presente y de lo capitalino y queda manifiesta la reprobación constante a los "logros revolucionarios"; las denuncias que aparecen en estas narraciones son críticas en las que se presenta a un Estado con fuertes vicios de clientelismo, la traición a los ideales de los desheredados, el oportunismo de los pobres y sus deseos de cambio en lo material, en resumen, las carencias de las clases populares urbanas y la ciudad que los contiene a todos.

Las novelas que hemos mencionado nos muestran estilos de vida que en términos generales son parecidos a la realidad, los protagonistas son seres inventados, pero sus maneras e historias son muy semejantes a las de cierto segmento de los capitalinos que vivió las primeras décadas de la posrevolución. Entre los escritores del periodo, Azuela es el único novelista de la época que reúne una gama tan amplia y peculiar de la personalidad capitalina, amplia por la cantidad de personajes, concreta por ubicarse en una zona específica, y desesperanzadora por mirarlos con pesimismo. No son los personajes en su particularidad sino la urdimbre que engarza de pobladores, lugares y tipos de vida, mediante un termómetro que sube y baja con la temperatura de la experiencia cotidiana. Sin embargo, para el ja-

liscience los ideales se pervierten por ambiciones que corrompen tanto a líderes como a ciudadanos comunes. Un espíritu en el que prevalece la pobreza, el despojo y el egoísmo.

En *La Malhora*, *El desquite* y *La luciérnaga*; novelas de vanguardia se presenta la contradicción de la modernidad y éstas remiten a la subjetividad de los personajes en una ciudad que enloquece a sus moradores por la pobreza. Las historias a las cuales se hace alusión, más que retratar un entorno material y la descripción física y social de los personajes, nos permiten reflexionar sobre la perspectiva psicológica de los individuos generada por los impactos sociales de las metrópolis. En este sentido, la salud y la locura son estructuras mentales que pueden ubicarse en un tiempo y un espacio determinado; los sufrimientos y comportamientos anómicos⁶ son retratados por Mariano Azuela, quien era un médico que buscaba curar el cuerpo individual y social, además de entender las causas y comportamientos de la enfermedad y sus portadores. En la siguiente cita queda registrada la descripción de la ciudad monstruosa en *La luciérnaga*:

El tren jadea. El cerebro de Conchita trabaja. Cuando aparece el pulpo con sus millares de tentáculos eléctricos, sonriendo estúpida y siniestramente al cielo estrellado, ella no oye más el jadeo del ferrocarril, porque el de su corazón se lo apaga todo. Dentro de breves minutos se habrá perdido para siempre en las entrañas del monstruo. La tierra negra y fértil va a ceder su sitio a un tejido acharolado y movedizo en millares de lucecitas desarticuladas, rumor sordo de motores, cláxones y timbres, suficientemente poderosos para tragarse en su silencio siniestro todos los dolores, lamentos, miserias; todo lo que se ahoga por debajo y por fuera de las aristas luminosas de los grandes edificios, de las poderosas lámparas de arco que se atreven a apagar las estrellas del cielo. ¡Pobre cielo! Caricatura de cielo. Cielo de humo, de vaho, de polvo, de grasa...⁷

En *El Camarada Pantoja*, se observan nuevos comportamientos urbanos, Azuela nos enseña a un obrero que por sus relaciones con la familia revolucionaria termina como gobernador interino de Zacatecas, historia que se desarrolla durante los gobiernos del general Calles, el hombre fuerte. La novela de Catarino Pantoja narra el momento de la organización social y espiritual de los personajes en la ciudad posrevolucionaria, es un tiempo de reestructuración de comportamientos y expectativas que está inmerso en un aparente caos, es en esta maraña que se da un intenso intercambio entre los grupos sociales, donde se reordena el mundo. *El desorden precede*

⁶ El concepto de *anomia*, se refiere a como la sociedad –que se integra por individuos– ve debilitados los vínculos de unidad con una disminución del control –que se establece a través de la regulación y la normatividad– a los sujetos; en consecuencia se produce una manifiesta pérdida de identidad grupal y se originan fenómenos sociales o anómicos, como el suicidio (acto individual pero que evidencia un desorden colectivo) que exteriorizan la descomposición del tejido social. El concepto de anomía fue estructurado por Emile Durkheim en sus análisis sociológicos sobre la división social del trabajo y el suicidio. Emile Durkheim, *El suicidio*, pp. 5-44.

⁷ Mariano Azuela, “La luciérnaga”, *Obras completas*. T. I, p. 663.

a la ruptura, fin y principio de un orden social diferente, se vive un tiempo de "rueda de la fortuna", los de arriba bajan y los otros suben. El relato del obrero que llega a ser gobernador, es la trayectoria de la urbanización del personaje; al mostrar las relaciones que establece y las situaciones que tiene que vivir para conseguir su éxito. Efectivamente Catarino y su Chata progresan; ascienden social, económica y políticamente; sin embargo, el éxito que consiguen es a través de actitudes y mecanismos donde prevalece el oportunismo, la traición y el asesinato. Un ejemplo, que presenta Azuela del obrero de "cara costruda y renegrada" quien llega a portar uniforme militar y luego le consiguen un cargo legislativo:

No es difamación afirmar que el diputado Pantoja, con residencia propia, automóvil de seis cilindros, la Quinta Chata, sueldo decoroso en la Cámara y buscas, perspectivas muy serias de adjudicarse una hacienda, bonos de la Gran Cervecería Nacional, realiza ya el ideal consistente o inconsistente del gremio adonde ha ingresado. Un día, Julio le dijo: "Ahora sí, Catarino, ya nada de mueran los burgueses, porque te haces sangre. Cierro que no estás completo todavía y que con tu traje de casimir inglés de a ciento cincuenta pesos y tus choclos de charol americano dejas asomar todavía tu alma de pelado en la inconfundible bellaquería de tu gesto, pero ya te irás limando, hermano... y pronto dejarás de ser anfibio."⁸

En *Nueva Burgesía*, el autor exhibe a los habitantes de la capital como la masa trabajadora a finales del gobierno cardenista, su estilo de vida a partir del día de asueto que interrumpe el ritmo laboral, porque como un reloj indica la cuenta del tiempo para trabajar y el tiempo para el descanso de acuerdo a los logros que señala la lucha obrera. La clase proletaria, en este periodo, es un grupo reinante en la escena de la ciudad, es la *nueva burguesía* la cual tiene un lugar de privilegio, representa la pauta a seguir pero es criticada por tener una condición más confortable que el resto de la población porque tienen un salario y prestaciones, variedad en sus vestidos, puede gastar en algunos productos que dan prestigio frente a los otros y que no consume el común de los individuos, tienen tiempo para el ocio que aprovechan en diversiones. Estos nuevos burgueses o pobladores de la ciudad utilizan el espacio público urbano con cargas simbólicas de acuerdo a la apropiación que de éstos hacen y proporcionan diferentes grados de identidad dependiendo del uso cotidiano y el derecho de poseer, por lo que, a partir de la forma como son utilizados por los pobladores, propongo una clasificación de espacios en: *políticos, propios, concesionados y deseados*. A continuación, hago referencia a estos ámbitos.

- a) Los *espacios políticos* son plazas públicas de grandes dimensiones en el espacio urbano donde se organizan dos manifestaciones, los sitios son la Plaza de la República con su monumento a la Revolución y el Zócalo, por las referencias de la novela, ambas son en el año 1939 como se

⁸ Mariano Azuela, "El camarada Pantoja", *op. cit.*, p. 747.

muestra a continuación. La primera manifestación a favor de Almazán en el primer emplazamiento la Plaza de la República:

Era ello un caso de enajenación mental colectiva. Regularmente los domingos, a esa hora, los inquilinos salían regocijados y con mucha alharaca a sus excursiones campestres, llevando sendos sacos de papel o de ixtle repletos de comestibles, pero ese domingo 27 de agosto del 39 nadie hablaba sino de la gran manifestación que el pueblo metropolitano preparaba al general Almazán, candidato de los opositoristas al gobierno de Lázaro Cárdenas, y nadie quería privarse de un espectáculo que tenía ya su grano de sal y del que se esperaba *algo*. [...]

Porque ahora enorme muchedumbre se desparramaba por la explanada de la Revolución y ríos de gente confluían por las calles y avenidas. Ondeaban las banderas tricolores, los gallardetes, cabeceaban los estandartes de las agrupaciones obreras, estudiantiles y de otros gremios; en grandes cartelones aparecían nombre y retratos del candidato, bamboleándose sobre la apretada multitud de cabezas de hombres, mujeres y niños. A veces el vocerío tornábase en estrepitoso huracán de hurras y vítores.⁹

Y comprobemos como Azuela describe el Monumento de la Revolución, hito arquitectónico que se ubica en el centro de la plaza donde se ha organizado la protesta social:

El Monumento de la Revolución se levanta sobre cuatro colosales patas de

cemento y hierro; cuatro arcos escuetos sostienen su gigantesco casco de acero. En la base de la cúpula, en cada uno de sus ángulos, sobresalen en altorrelieve bloques de concreto, cuerpos masudos, cabezas aplastadas, caras cuadrangulares y manos como sapos monstruosos acariciando barrigas repletas a reventar. Molesta un poco su simbolismo cruel; pero su bestialidad es casi sublime. Hay que convenir en que la interpretación ha sido un acierto y, desde muchos puntos de vista, genial.¹⁰

Ahora la referencia que nos muestra de la localización del Zócalo y la nombrada "manifestación del hambre":

Cuando llegaron al Zócalo estaba en auge la manifestación. El pueblo metropolitano, enemigo eterno de los que están en el poder, le había bautizado al punto con el nombre de la "manifestación del hambre". Era, en efecto, una exhibición vergonzosa de la miseria en que se mantienen todavía al pueblo: un desfile de doscientos mil parias en camisa y calzones rotos y mugrosos, algunos hasta sin huaraches, recorriendo las calles y avenidas principales. Como cerdos los habían acarreado de sus pueblos y ranchos en carros de ganado, amontonados hasta en los mismos techos.¹¹

b) Entre los *espacios propios* se encuentran la vecindad, la fábrica, el salón de baile, la pulquería, la calle y el barrio. Son los sitios donde se desenvuelve cotidianamente la vida de los habitantes y los lugares en los cuales se encuentran mas adaptados,

⁹ Mariano Azuela, "Nueva burguesía", *Obras completas*. T. II, pp. 10 y 15.

¹⁰ *Ibidem*, p. 17.

¹¹ *Ibidem*, p. 78.

el mas claro ejemplo es el espacio colectivo de viviendas:

Esta vecindad era una de las más grandes de la calzada de Nonoalco, en la cercanía de Buenavista, estación de los Ferrocarrileros Nacionales de México. Ocupada por obreros, choferes, ferrocarrileros, mecánicos, constaba de doce buenos departamentos sobre el patio central y cuarenta viviendas en los cuatro largos y angostos pasillos que lo cruzaban.¹²

- c) Un *espacio concesionado* es el pullman en que viaja Emmita a Querétaro. Por accidente tiene que pasar la noche en el tren y sus amigos ferrocarrileros le facilitan un lugar para dormir, ella no pagó por dicho servicio. Esta sección del tren está independiente del resto de los vagones por unas gruesas cortinas verdes, ella queda profundamente impactada por el entorno que le rodea, el “silencio imperante, la luz tenue y difusa, la quietud con que el auditor y el conductor revisan guías y boletos, todo le causaba una extraña impresión, como si no entrara en un simple dormitorio, sino en un mundo nuevo”,¹³ el ambiente que la joven descubre la deja perpleja y sorprendida porque los lugares que frecuenta, sus espacios propios, no se parecen a este sitio, lugar al que nunca hubiera entrado de no ser por la circunstancia que alteró los elementos marginales de su paseo.

- d) En cuanto a los *espacios deseados*, aquéllos que existen pero que los usa un grupo selecto, del cual los personajes no forman parte, por lo mismo no pueden hacer uso de estos sitios aunque lo pretendan. A continuación reproduzco el pasaje en que el fogonero sitúa a la muchacha en su realidad, cuando ella quiere entrar al famoso hotel Casino de la Selva, al no tener dinero, se les excluye y el anhelo produce frustración:

Estás loca. Allí no va más que gente que puede gastar mucho dinero [...] son iguales a nosotros, pero como están con el gobierno tienen de dónde robar [...] parejas de elegantes que salían del Casino bamboleándose de borrachos.

—Vamos Z. López, harta estoy no más de ver y desear.¹⁴

En la novela *La Marchanta*, se narra la pobreza de una vendedora de puesto semifijo en el jardín de Santiago y la importancia de este espacio público en la historia de los personajes. El autor enaltece a las *marchantas* que son parte del paisaje y también a los jóvenes desdichados como Juan Cocoliso (Santiago) quien mantiene una dualidad con el parque y se mimetizan: mismo nombre, mismas sensaciones, mismo abandono, El Jardín de Santiago Tlaltelolco es la figura principal que vibra al ritmo de las emociones de los personajes y en la medida que sus miserias los protege, el jardín como espacio público que permite la intimidad y da libertad de introspección, un remanso para la subjetividad que contrasta con el dinamismo de la calle y la moderni-

¹² *Ibidem*, p. 11.

¹³ *Ibidem*, p. 58.

¹⁴ *Ibidem*, pp. 50 y 51.

dad que hay fuera del barrio. Sin referir las acciones del gobierno en el ámbito del comercio semifijo, Azuela recrea la vida de los comerciantes de barrio, de los ambulantes del nivel más elemental que en su evolución a tenderos fijos, finalmente fracasan y regresan al puesto callejero; historia que transcurre entre dos generaciones de mujeres vendedoras. La novela finaliza de la siguiente forma:

El jardín –asilo nocturno de enamorados en trance– es un islote de verde matizado y aromas, entre los brazos poderosos de un mar de tierra, desbordante de los llanos de Peralvillo, por dos costados de la Aduana, la ruinosa iglesia-carbonera de Santiago Tlalatelolco y la calle de la Constanza [...] Se encariño con el jardín de Santiago, las casas de tepetate de un piso, las altas cimas con muchos pájaros, el sol y el agua no cesaban de cantar, le traían brumosos recuerdos de otras tierras. Luego que cerraban los mercados y comenzaba a caer la tarde aparecía con otros vagos de su edad y condición, travesando por los prados hasta el oscurecer.¹⁵

El escritor cartografía la urbe a través de cada una de sus historias y muestra los barrios de trabajadores de la ciudad de México. Al reunir las todas, se consigue la gráfica del universo urbano azuelista, una reconstrucción espacial que nos ubica entre el territorio del escritor y el espacio que lo contiene. La misma zona fabril y pobre de los barrios de Nonoalco, Tlalatelolco y Peralvillo, pero que en cada historia al ocuparse de un personaje

y el uso de su espacio urbano, el autor consigue que el lector al final de la lectura tenga una escena cotidiana del barrio con los personajes que circulan por las calles y plazas, mientras sus habitantes se cruzan en el día a día de la urbe, lo que imprime el ritmo ciudadano. El conjunto de sus novelas proporcionan una mirada del dinamismo y complejidad de la vida en el barrio fabril capitalino, una vista casi cinematográfica que observa a la ciudad material; y en puntuales acercamientos a sus calles, hasta llegar a las miserias y tragedias humanas. Por ejemplo el barrio descrito en *La Marchanta*:

En la oscuridad se adivina apenas la silueta de la mujer con su niño a cuestas, desvaneciéndose en la masa densa como cualquier otra excrecencia del jardín, hoja, tallo, flor, insecto. En tono uniforme se fundieron la masa tosca de la casa de las Torrecitas, el frontis de la Casa Industrial de Huérfanos y el jardín de Santiago Tlalatelolco, como en el mismo acento se perdieron en el aire las campanadas del reloj de la Aduana, los clarines de la Prisión Militar y la batería de los asilados del Tecpan.¹⁶

Horizonte cultural y descripciones sobre el pueblo metropolitano

La óptica que imprimen los autores a sus descripciones establece un sesgo particular a la temática y forma de abordaje. Todo autor tiene una implicación en aquello que trata de explicar,¹⁷ donde influyen

¹⁶ *Ibidem*, p. 228.

¹⁷ Por implicación se entiende la compleja relación que el o los autores establecen con sus objetos de estudio. Tales implicaciones pueden ubicarse

¹⁵ *Ibidem*, pp. 140 y 141.

las variables biográficas y sociales, las cuales proporcionan elementos para entender la postura que tiene el escritor. La biografía, la historia familiar, por lo tanto, personal y el perfil sociológico de un autor influyen en aquello que expresa; son un banco referencial. Las representaciones, por elementales que parezcan, surgen de una definición particular con una carga altamente subjetiva, que expresa juicios de valor previos, mismos que influyen en la comprensión posterior sobre lo descrito, en el sentido de un prejuicio que delimita la observación. No existen descripciones o explicaciones únicas y lineales, todo depende de quién lo interprete, desde dónde y cómo lo presente para dar un sentido exclusivo y singular a la definición.¹⁸

En este sentido es importante señalar algunos elementos respecto a la biografía del novelista que determinan su horizonte cultural.¹⁹ Mariano Azuela nació en 1873, en un pueblo de *los altos* de Jalisco, la sociedad que le rodea se define por la producción agropecuaria y la estructura de la hacienda caciquil, en la cual los personajes centrales son el rico hacendado, la clase “decente” –educada– y los campesinos. Esta zona es profundamente católica. Azuela perteneció a una clase provinciana ilustrada, estudió medicina en Guadalajara con ayuda financiera de un familiar. Quizá por esta razón, Azuela proporciona in-

teresantes crónicas de la forma cómo se vivía a principios del siglo xx, primero en la provincia, después durante la lucha armada y posteriormente en la sociedad capitalina, etapas que coinciden con su biografía. Durante la revolución mexicana Mariano Azuela participó como médico militar en las tropas villistas; a finales de la década de 1910, migró a la ciudad de México con su familia para buscar la seguridad que en aquellos momentos la provincia, debido a la guerra, no podía proporcionar a su prole. Llegó a habitar primero a Nonoalco Tlatelolco, en una zona de trabajadores, migrantes y grupos populares pauperizados; después cuando mejoró su situación económica vivió en la colonia Santa María la Rivera, fraccionamiento poblado por una amplia clase media con una comunidad significativa de Jalisco y en particular de Santa María de los Lagos, su pueblo natal. Azuela se empleó y ejerció como galeno en la Beneficencia Pública en un consultorio de Tepito, barrio que forma parte de la zona en la cual desarrolla las tramas de sus novelas urbanas. En sus escritos puede encontrarse elementos autobiográficos y anécdotas que observó como médico de enfermedades venéreas y miembro del Jurado Público. Como lo muestra Arturo Azuela, Luis Leal y Víctor Díaz Arciniega, importantes estudiosos de la vida y obra del escritor jalisciense.²⁰ Su profesión como médico le proporcionó al galeno los ingresos necesarios para mantener a su familia, situación que le

más allá de los límites de la propia conciencia para colocarse en la parte no conciente del sujeto o autor. Roberto Salazar Guerrero, “Salud mental: las implicaciones”, *Imaginación y deseo*.

¹⁸ Roberto Salazar Guerrero, “Variaciones sobre un tema: la interpretación”, Saúl Jerónimo, *Reflexiones en torno a la historiografía contemporánea*.

¹⁹ Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*.

²⁰ Arturo Azuela, *Prisma de Mariano Azuela*; Luis Leal, *Mariano Azuela: el hombre, el médico, el novelista*; Víctor Díaz Arciniega, *Mariano Azuela, retrato de viva voz*.

permitió independencia para escribir sin concesiones y desarrollar los temas que le interesaban, reconocido principalmente por la novela *Los de abajo* que se publicó en 1916, y por la cual en 1949 recibió el Premio Nacional de Literatura.

Las imágenes que emplea Mariano Azuela para referirse a la sociedad, sus lugares y sus personajes populares se determinan por el lugar social del escritor y refleja el juicio previo que mantiene respecto a éstos. El novelista narra desde el horizonte cultural que lo define y que se localiza en los rasgos que le dan identidad, como la procedencia regional y el grupo social del cual se considera parte. En el caso del espacio capitalino, hay prejuicios que más bien se confirman. Además, su posición como médico y jurado lo sitúan por encima de sus pacientes; él tiene las herramientas y el monóculo para diagnosticar, el remedio para la cura, mientras los abatidos deben consultar al experto quien puede descifrar sus enfermedades.

En las conferencias que dictó Azuela en su vida, declara que el deber de todo novelista es contar la vida tal como fue, y considera que aun cuando los grupos que describe obtienen mejores condiciones de vida en el ámbito material y avancen socialmente, difícilmente consiguen una mejoría moral, pues desde su perspectiva, son grupos que ambicionan una situación social y económica sobresaliente a costa de lo que sea y cueste lo que cueste; muchos de los sujetos de sus novelas manifiestan una actitud de arribismo donde lo que menos interesa son los valores morales. Al escritor le llama fuertemente la atención que a pesar de que estos personajes

pueden evolucionar en lo económico y social tienen profundas carencias en sus convicciones éticas; desprovistos de los elementos básicos de la *decencia*, se pierden en la corrupción y el vicio, que tanto preocupa a la mirada de Azuela. Ahora bien, es interesante preguntar si tales “vicios”, vistos desde una perspectiva psicosocial, son representación no sólo de formas de concebir la vida, de entenderla, sino de carencias en las cuales toma sentido la manera en que la familia de la provincia conservadora y católica se muestra y estructura mediante aquello que el autor llama lo “indecente y pervertido”.

En algunos pasajes de estas novelas, se describe a las clases emergentes populares –trabajadores y migrantes–, quienes se adaptan a la vida capitalina y buscan mejores condiciones de vida. Desde la mirada de Azuela la actitud de estos grupos está marcada por su falta de educación y la carencia de valores morales; sus *procesos de ajuste* los llevan a *pervertirse*; cuando tienen éxito es mediante actitudes degeneradas como el asesinato, la traición, la negación, la *transa* y el *cochupo*. Los juicios de valor del autor están determinados desde su horizonte cultural, y las reflexiones que hace en las descripciones y acerca del origen sociocultural de los personajes muestran una actitud reaccionaria. En las novelas, el escritor detalla espacios específicos donde se dan cita los personajes populares de los barrios pobres de la capital; ejemplo de éstos son las descripciones de los lugares en los cuales se realizan un par de manifestaciones políticas, algunos sitios de diversión *típicamente urbanos* como la pulquería y

el salón de baile, o el jardín público de barrio.²¹

En la lógica explícita de Azuela existe una profunda inconformidad, le molesta y disgusta el desplazamiento social: los grupos de arriba bajan y los de abajo suben, se facilita un reacomodo de niveles en el tejido de la sociedad, caracterizado por el ascenso y el descenso de unos sectores en relación con otros en los años posteriores a la revolución.²² La idea de transgresión de los lugares sociales, se entiende como un fenómeno en el cual tanto los “pobres que emergen” como los “decentes venidos a menos” comparten un amplio espacio colectivo, entonces se genera una *experiencia social* que se caracteriza por un deseo de infinito y un horizonte de expectativas que cobra sentido en la mejo-

ra de las condiciones de vida; es en este vasto campo social, el lugar donde se da la confrontación de los diversos grupos.²³ Es el sitio donde el escritor critica a los desarrapados con quienes ahora comparte privilegios que antes sólo correspondían a los bien educados, como se describe en la novela *El camarada Pantoja*, cuando el ex obrero de la fábrica La Consolidada y su esposa, la Chata, son vecinos en la colonia Portales de la “decente” familia de don Benedicto, de tradiciones provincianas y bien educados, con una fortuna congelada por la guerra de revolución.

Estos grupos que tan ácidamente observa Azuela pueden tener dinero, trabajo, mejores condiciones de vida, urbanizarse tanto en servicios de vivienda como en sus conductas; pero este cambio de situación molesta al escritor, pues la masa *inconsciente* no tiene valores morales y accede a privilegios de la clase educada; ahora puede tener lo que ancestralmente correspondía a la “gente decente”, como el prestigio que se obtiene de la profesión, la honradez y la rectitud familiar; sucede entonces un desplazamiento en el que la clase baja se iguala con las familias de buenas costumbres que respetan la tradición. Esta posición del autor lo puede situar como un reaccionario, en contra del avance de *los de abajo*, ya que Mariano Azuela cuestiona el ascenso social de las clases populares que se enriquecen y escalan socialmente por la estructura de los gobiernos revolucionarios, que lo hacen por el camino de la “barbarie”; tal

²¹ Teresita Quiroz Ávila, *op. cit.*

²² Norbert Elías, *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. En este tránsito se experimentan procesos civilizatorios que Norbert Elías denomina *acortesanamiento de los guerreros*: los sujetos, a nivel individual y colectivo, refinan sus estilos de vida, se educan y se urbanizan, en tanto aprenden códigos de relación más meticulosos; desarrollo en el cual se produce una disminución de los contrastes entre grupos sociales y en consecuencia hay un aumento de la sociedad, en este sentido la población tiende a la homogenización; así, se sucede una mayor dependencia hacia la clase alta y mayor ascenso de la clase baja, lo que lleva a que los grupos colocados en el nivel inferior se sometan y reproduzcan los modos de vida de aquellos que se localizan en la parte superior de la escala social; de este modo algunos sujetos, al parecerse al grupo superior, se mimetizan y advierten mejoras en su nivel de vida. El planteamiento de Elías concede luces para explicar los procesos de movilidad social que experimentan los personajes de las novelas de Azuela; además establece muy adecuadamente el sustento sociológico de la fantasía colectiva sobre cómo todos los individuos pueden ascender en la pirámide social y económica.

²³ Peter Gay, *La experiencia burguesa. De Victoria a Freud*. T. 1. *La educación de los sentidos*.

es el caso del camarada Pantoja, que de obrero llega a ser gobernador interino, por sus servicios de asesino prestados a los obregonistas y a la Inspección de Policía. Azuela, con su postura conservadora, pone en evidencia la parte corrupta y desorientada de las conductas del *populacho*.

En la interpretación de Azuela, existe también una mirada que da supremacía a la provincia y muestra desagrado por lo urbano; en este sentido algunos autores como Alan Trachtenberg analizan este tipo de postura desde la óptica del *pastoralismo*;²⁴ en la que se entiende que la población es un conglomerado "inocente", sencillo e ingenuo, el cual tiene que ser protegido de las influencias corruptoras de la civilización urbana, esta posición observa a la sociedad urbana como un monstruo, aberración que genera en los migrantes de provincia, visiones llenas de misterio y terror gene-

radas por el entorno así como el tipo de vida ciudadano, la explicación que da el pastoralismo es que dichas reacciones e imaginarios se originan en la velocidad con la cual se enfrentan los individuos a los rápidos cambios que imponen la urbanización e industrialización; a la vez, estas manifestaciones de pavor social a la vida urbana –representada por la ciudad– fortalecen la nostalgia por los lugares campiranos llenos de tranquilidad "aparente" e idealizando el espacio provinciano, en contraste con la incertidumbre del progreso y dinamismo que se vive en la ciudad, espacio de la modernidad donde se identifica al caos y al peligro.²⁵

Este tipo de interpretaciones tiene un cargado sentido religioso de la vida, que concibe y refiere a la provincia idealizada como el lugar divino y a la ciudad como el infierno. La urbe se concibe como espacio sórdido y monstruoso; en *La luciérnaga*, Conchita idealiza su pueblo provinciano como un lugar lleno de luz y claridad, contra lo gris y abigarrado de la capital. Ella determina los espacios campo-ciudad a partir de la fisonomía del paisaje, pero asocia a la capital con las condiciones de miseria y abandono que ha experimentado en la metrópoli. Le parece un lugar infernal, un martirio que vincula al color opresor que la recibe, y las ventanas le parecen ojos que la vigilan. Véase este ejemplo:

Hasta los mudos horizontes cansan. Del lado opuesto comienza una serie de cubos de mampostería creciente y sin fin: ojos cuadrangulares, redondos

²⁴Alan Trachtenberg, "Leyendo la Ciudad de la Edad Dorada", AA. VV., *Nuevas perspectivas en los estudios sobre historia urbana latinoamericana*, pp. 183-193. El autor se refiere en su estudio a diversas obras literarias que ejemplifican la postura del pastoralismo, también entendido como una forma violenta de adaptación de los sistemas sociales a condiciones ambientales impredecibles. Es un concepto que surge originalmente con las prácticas de vida de los pastores. Otra postura filosófica muy cercana al tipo de comportamiento que enfrentan los sujetos que se aterran con la ciudad se puede encontrar en los debates entre el *provincialismo* y *cosmopolitismo*, cada grupo defiende como espacio de vida y desarrollo del individuo o la provincia o lo cosmopolitano, las críticas entre ambos son ataques a lo que implican los estilos de vida en espacios marcados por la tradición provinciana mas cercana a lo rural y las posibilidades que se obtienen de vivir en ámbitos de confort, moda y tecnología que se destacan por su modernidad en la ciudades. Adam Sharr, *La cabaña de Heidegger. Un espacio para pensar*, pp.109.

²⁵Rem Koolhaas, *Delirio de Nueva York. Un manifiesto retroactivo para Manhattan*.

en ojivas; abiertos en inmensos muros calizos o de ladrillo quemado al rojo, entreverados con bóvedas y techos de cinc negruzcos. Pero a medida que más se aprieta el caserío, más mezquina y más odiosa le parece la ciudad.²⁶

Así, en su gesto cotidiano el escritor critica a los oriundos de la capital al compararlos con los provincianos, pero también a los migrantes que, sin valores, llegan a la ciudad y se dejan atrapar por el *esplendor* urbano de oportunidades aun a costa de perder la base moral de la honradez. Los ambiciosos, sin educación espiritual se pierden en el abismo de la perversa ciudad.

En la novela *Nueva burguesía*, critica lo que considera una falta de fineza estética, y muestra su desagrado ante la arquitectura que promueve el Estado y los lugares de moda para la clase trabajadora. Por ejemplo, al tiempo que detalla las características del monumento de la Plaza de la República, exterioriza su desprecio hacia la obra de los arquitectos revolucionarios por el estilo tosco de su diseño y muestra también su contrariedad con los sujetos representados en los conjuntos escultóricos: campesinos y obreros que aparecen en extremo burdos, imagen que, finalmente, es su confirmación del pueblo.

El Monumento de la Revolución se levanta sobre cuatro colosales patas de cemento y hierro; cuatro arcos escuetos sostienen su gigantesco casco de acero. En la base de la cúpula, en cada uno de sus ángulos, sobresalen en alto-

rrelieve bloques de concreto, cuerpos masudos, cabezas aplastadas, caras cuadrangulares y manos como sapos monstruosos acariciando barrigas repletas a reventar. Molesta un poco su simbolismo cruel; pero su bestialidad es casi sublime. Hay que convenir en que la interpretación ha sido un acierto y, desde muchos puntos de vista, genial.²⁷

Se trata del conjunto escultórico de Oliverio Martínez quien toma como modelos al hijo del arquitecto Santacilia y a los albañiles y mujeres que trabajan en la obra para representar a la patria en el referido edificio.²⁸ Azuela, además de criticar las alegorías escultóricas recrea la protesta social en el monumento a la Revolución, pero principalmente la desorganización del “pueblo metropolitano” que se reúne primero con ímpetu de fiesta y paseo, y termina en una multitud desenfadada, donde todos se apretujan y se avientan. Es *un desorden característico de la plebe*, actitud que, insiste, tiene que ver con la falta de parámetros de conducta moral. Para el escritor, la reunión de 250 mil que perdieron el control se convierte en una “monstruosa gusanera” con zapatos extraviados, vestidos hechos garras y el maquillaje corrido por el calor.²⁹

Azuela presenta a los acarreados como una “manada de borricos”, “mani-

²⁷ Mariano Azuela. “Nueva burguesía”, *op. cit.*, pp. 15 y 17.

²⁸ Hugo Antonio Arciniega Ávila. *Palacio Legislativo*, 1992.

²⁹ Autores como Sigmund Freud refieren cómo las multitudes y las masas pierden su capacidad de reconocimiento y reflexión, precisamente porque la masa deglute al individuo, lo pierde y lo integra en el todo masivo. *Psicología de las masas y análisis del yo*.

²⁶ Mariano Azuela. “La luciérnaga”, *Obras completas*. p. 664.

festación del hambre” por la “exhibición de miseria”, “son mitad gentes, mitad brutos [...] mismas bestias de carga al servicio del encomendero español después de la Conquista”.³⁰ Esta mirada sobre los comportamientos desordenados e irracionales de los integrantes de las manifestaciones políticas, muestra una opinión de fuerte ataque contra los grupos manipulados y sin conciencia política. Esa misma visión es dibujada por un paisano contemporáneo del escritor; José Clemente Orozco, quien a través de sus grabados, por ejemplo, “La manifestación” y “La masa”, el pintor representa con repulsión al pueblo inconsciente que va a los eventos sin saber para qué asiste, ni entienden las mantas y sus consignas son un texto incomprensible, los convidados repiten una cantaleta al infinito y sin sentido: “1,2,3...”, “1,2,3...”, “1,2,3...” son sucios, malos y feos; conforman un conglomerado amorfo que ostenta banderas sin mensaje, una masa de cuerpos y grandes bocas.³¹

³⁰ Mariano Azuela, *op. cit.*, p. 79.

³¹ Las representaciones que concretan los autores están cargadas de sus prejuicios sobre estos grupos sociales; *su mirada se puede explicar a partir del horizonte cultural que lo determina*. Ambos creadores son de origen jalisciense y tienen características semejantes y opiniones aproximadas sobre los comportamientos de las clases populares urbanas. Otras similitudes entre la visión de Azuela y Orozco tienen que ver con algunos espacios de diversión de los grupos populares urbanos. Azuela lo muestra en sus novelas *Nueva burguesía*, *La Malhora* y *La luciérnaga*, ahí describe los espacios, los personajes y las interrelaciones de los usuarios de estos sitios. Por su parte, Orozco tiene una serie de grabados y pinturas de caballete como “Salón de baile” y “La pulquería”, donde muestra cómo el alcohol y el baile corrompen a los individuos y los imbuyen en sórdidos ambientes cubiertos por la noche.

Una descripción más en la obra de Azuela, donde la ciudad aparece como una imagen de *adicción*, es en *La malhora* y *La luciérnaga*, la noche simboliza lo prohibido; una visión porfirista de la diversión nocturna y la perdición de los hombres y las mujeres, que perdura hasta la revolución, en cuanto a la sanción contra locos, prostitutas y homosexuales. Sin embargo, a través de su postura conservadora se puede vislumbrar las imágenes que muestran los tintes de la ciudad de finales de los años treinta, una urbe con lugares para el esparcimiento nocturno; y calles desoladas de tranvías o camiones; el novelista se intimida ante la posibilidad de recrear de forma positiva el universo urbano del ocio popular, visión que muestra tanto en *La Malhora*, *La luciérnaga*, *Nueva burguesía* y *La Marchanta*. Estridente espectáculo de las vestimentas de bailarines y músicos de jazz donde los sujetos pierden la cordura, alocados por el ambiente festivo, el alcohol y la proximidad de los cuerpos, como puede advertirse en la siguiente cita:

El baile estaba en su apogeo cuando el coronel con su acompañamiento lo abandonó. Gritaban las muchachas como si les hicieran cosquillas, rebuznaban los saxofones, los músicos hacían ridículas piruetas mezclándose con la concurrencia. Rostros prietos y húmedos se juntaban con otros empastelados de colorete, había ojos agrandados de aves nocturnas, otros quemándose, todo en un ambiente de lujuria al rojo blanco. No era extraño que algunas parejas grave y calladamente se ausentaran.³²

³² Mariano Azuela, “Nueva burguesía”, *op. cit.*, p. 36.

Se puede recapitular que Mariano Azuela se ve determinado en sus descripciones por elementos que lo definen y lo ubican en un espacio social propio, este *lugar social desde donde se enuncia* marca el punto de vista a partir del cual el autor mira el mundo. Las referencias con que cuenta le brindan elementos para dar una interpretación sobre el entorno; desde una simple caracterización hasta relaciones complejas sobre la idea del mundo están marcadas por juicios de valor. Aun en la búsqueda de la verdad *objetiva* existe una posición claramente subjetiva, que señala el lugar desde donde se emite esa “verdad objetiva”, así como una excusa intrínseca relacionada con el pasado y con el futuro que se pretende justificar y tal vez alcanzar.

Quien observa trata de entender lo que mira y da una explicación que construye a partir de los elementos que conforman su manera de entender el mundo, no puede incluir otro tipo de nociones explicativas porque no cuenta con ellas. Su horizonte cultural se integra por los datos que desde el principio van conformando al individuo, éstos se articulan para dar una interpretación de un momento que cambia, como un conflicto o una época que presenta transformaciones. En este sentido, el origen y la condición social del autor, entre otros factores, dan margen para una explicación de lo dicho por él. Por ejemplo, en *Tribulaciones de una familia decente*, Azuela nos cuenta la experiencia de arribo de una familia de clase media provinciana a la ciudad de México, el impacto que les causa la gran capital, llena de transportes y multitud de personas, espacio donde de inmediato se ingresa al anonimato y nadie reconoce el pres-

tigio. Esta situación que, seguramente, sufrió el médico novelista cuando llegó a la ciudad con su prole, nos apunta a la pérdida de reconocimiento que agudizará sus críticas contra los que no son “iguales” a su clase. La siguiente escena presenta su angustia, que enuncia a través de sus personajes:

Los vehículos se cruzaban en todas direcciones; tranvías eléctricos, automóviles como saetas, carruajes acompañados al tronco de corceles arrogantes, estruendosos coches de sitio haciendo el milagro de transitar con sus jamelgos escuetos entre aquel maremágnum de Dios, sin ser despachurrados. [...] Hubo un instante en que embopecí del todo. El ruido de los trenes, el zumbir de los automóviles, los timbres y campanillazos, las roncas sirenas, los gritos de los voceadores de periódicos, todo acabó por hacerme perder la noción de mí mismo. ¿Quiénes son, pues, ahora –pensé– los Vázquez Prados de Zacatecas? ¿En dónde está la fina mano enguantada que se alza para saludarnos cariñosamente a nuestro paso? ¿En dónde una sola cabeza se descubre respetuosa o se inclina humildemente a nuestra vista? Rostros glaciales, desdeñosos, apáticos, insolentes. Nada. ¡La odiosísima metròpoli! Sí, aquí no somos ya más que una pequeñísima gota de agua perdida en la inmensidad de los océanos...³³

Por tanto, si los *distinguidos provincianos* de costumbres *decentes* han tenido que establecerse en la capital del país, primero se enfrentan a la pérdida de iden-

³³ Mariano Azuela, “Las tribulaciones de una familia decente”, *op. cit.*, pp. 432 y 433.

tividad; segundo, al desconocimiento de los habitantes, y en tercer lugar generan un desprecio hacia los vecinos, pues han tenido que llegar a vivir en ese barrio popular por la pérdida de un estatus económico y social; todo ese disgusto lo muestra Azuela en sus narraciones.

Renglones como avenidas, historia urbana y ficción

En busca del pasado de la ciudad, de encontrar elementos que expliquen su complejidad, se explora otra ciudad que aparece en los libros: renglones como avenidas, páginas como colonias, capítulos como fronteras del espacio. En un territorio desconocido se van abriendo caminos. En este reconocimiento, por los callejones y las esquinas de la novela se recorre la urbe que imaginó y delineó el novelista, aquella que fue inventada con personajes y situaciones. La idea que anima es la búsqueda de lo urbano en sus diversas manifestaciones y el querer descubrir otros caminos para conocer las formas de vivir la metrópoli; la indagación a través de las novelas nos muestra otra ciudad que algo tiene de la ciudad que recorreremos y algo tiene de la urbe que fue vista por los escritores. Al realizar el recorrido e ir vagando por las calles de cada página, se debe entender la mirada de *otros* sobre el complejo capitalino y escudriñar en la narración los caminos que dibujó el novelista. Vagabundeos literarios que buscan pistas para encontrarla, rescatar en una aventura de bolsillo lo intrincado de la vida urbana que se encuentra en la explora-

ción del texto, como si reconociéramos calles o avenidas.³⁴

La literatura ocupa la urbe real al sobreponer la ficticia con la historia capitalina para crear una ciudad de México particular, supuesta; el autor recrea un entorno urbano al cual le da un sentido que se vuelve propio, con características específicas. La ciudad en la realidad es un espacio más complejo y dinámico que el producido por el novelista, pero éste resignifica el entorno metropolitano a través de su narrativa; en este sentido, la mirada del escritor en la historia de sus personajes es una parcialidad del mundo real, es una interpretación que resalta un fragmento del universo urbano, fundando una urbe única donde los elementos que fija proyectan un entorno que cubre a la ciudad real, efecto que consigue marcar estilos particulares que resaltan sobre aquellos que no han sido trazados por el escritor, que han sido borrados de su universo. Retoma a Vázquez Montalbán quien señala que las urbes perfilan un *skyline* caracterizado por su materialidad, su espíritu y su ritmo, una imagen simbólica que se dibuja sobre el cielo, para tener su logotipo urbano.³⁵

Adentrarse en las novelas es vivir la experiencia de reconocer el espacio urbano que se encuentra por y entre letras. La ciudad es recreada en otro espacio que también es urbano, independiente de la real pero vinculada por algunos elementos a la urbe de concreto; los límites entre lo que consideramos la realidad

³⁴ Ulf Hannerz, *Explorando la ciudad*.

³⁵ Manuel Vázquez Montalbán, *La Literatura en la construcción de la Ciudad Democrática*.

y la ficción son muy irregulares. Las novelas forman parte de una interpretación sobre la realidad, el ámbito en el cual se crean las historias de los personajes, es un sitio en el cual se pueden reconocer elementos porque el autor establece ciertas referencias de calles, jardines, construcciones e individuos que tienen un estrecho parecido con los habitantes y con los hitos de un determinado espacio urbano. Por ejemplo, en los siguientes párrafos se puede encontrar la movilidad de los personajes por el territorio capitalino:

En otras ocasiones, a instancias de la Marchanta, iban al Hidalgo a ver María Antonieta, La huérfana de Bruselas u otro drama del repertorio de Mutio. Sus mejores tardes eran las de la Villa de Guadalupe. Fernanda se reanimaba extraordinariamente: sus mejillas se teñían, se iluminaban sus ojos [...] ³⁶

En Colonia bajó del tren de Laredo al oscurecer. Tomó un auto y dio la dirección de Linda Palma; pero había cambiado de domicilio y tuvo que dejar sus velices en un hotel de Isabel la Católica. Voló al café de Bolívar, donde obtuvo informes inmediatamente. Linda ocupaba una casa en la colonia Juárez. Una suntuosa residencia de la época del porfirismo, milagrosamente salvada de los estragos de la revolución y remozada. ³⁷

Entonces existe una tensión en este tipo de interpretaciones: son ficción pero reproducen algo de la realidad desde la óptica de quien recrea o genera una nueva versión sobre el objeto o el suceso, al dar un nuevo significado al

espacio. En este sentido, la literatura y en particular las novelas muestran el sentir y la problemática de la vida urbana. Los literatos son los biógrafos sentimentales de la ciudad, diría Vicente Quirarte. ³⁸

En la geografía urbana que se presenta en la literatura los edificios van apareciendo como por arte de magia. El territorio es un plano sin elementos, y el espacio real queda como una tenue marca de agua en un fondo muy borroso, sobre el cual el autor va colocando las edificaciones que serán la estructura urbana de su ciudad. Aparecen plazas, colonias, monumentos, calles, avenidas que tienen, o no, que ver con la referida. La del novelista es una representación inspirada en una urbe, para configurar otra, que parece la misma pero es diferente. Espacio urbano con sus propias mojonearas, que resalta una traza existente y partes olvidadas, con espacios blancos solamente referidos por la ausencia.

En las novelas, los lugares van apareciendo como objetos en el foro de un teatro, la iluminación se dirige y hace que resalte lo que está oculto. La intensidad de la luz, el color y la dispersión son la forma con que el autor introduce el espacio en el relato para enmarcar no sólo la acción de los personajes sino la importancia del lugar mismo que los determina y es determinado. No es toda la ciudad, ésta queda oculta en lo oscuro, el escritor enfoca y da luz únicamente a ciertos espacios, así, se ubican una serie de sitios que pueden estar en el mapa de la realidad, esa que al mismo tiempo no existe porque no es nombrada pero que

³⁶ Mariano Azuela, "La Marchanta", *op. cit.*, p. 161.

³⁷ *Ibidem*, p. 222.

³⁸ Vicente Quirarte, *op. cit.*

se parece y fija coordenadas en el tiempo y el espacio.

Al tener a las novelas como fuente de investigación sobre la idea de ciudad, se deben considerar dos advertencias en el trayecto: el texto analizado siempre será *parcial y verosímil*. La novela es *parcial*, como todo documento sólo brinda *una visión* de la época, representa una percepción sesgada del mundo, pues no existe documento o discurso que nos muestre lo real en su conjunto. Es, como otros textos o archivos, un segmento y una forma de explorar la realidad.

El territorio en las novelas de Azuela es una metrópoli *reconocible, es verosímil*, tiene una apariencia de verdad, es creíble, pero no existe en realidad, es un mundo creado con elementos que nos ubican en un ámbito espacial, temporal y en el espíritu de una época. Este universo urbano que inventa el escritor se parece a la época de las primeras décadas posrevolucionarias (1920-1940) cuando se institucionaliza la revolución a través de la organización del ejército, los obreros, los maestros, los burócratas, etcétera. Es un *símil*, una recreación que parte de lo real y de la imaginación literaria. La novela que, siendo ficción, toma elementos de la realidad hace que el lector reconozca el entorno y el ambiente; al mostrar los vínculos entre los grupos populares inmersos en la historia nacional, Azuela ofrece algunas pistas de cómo eran el espacio urbano en la vida cotidiana y la historia de un grupo ciudadano: los pobladores de las vecindades de Nonoalco y Peralvillo.

No hay rascacielos ni grandes edificios, es una metrópoli de construcciones bajas,³⁹ la de Azuela se vive al nivel de la calle; la referencia son viviendas antiguas, casonas y espacios modernos que contrastan con la pobreza de la vecindad. Lo que aparece como faros simbólicos son monumentos arquitectónicos, que impactaron en la vida de los pobladores y son mencionados o descritos por el narrador como: la Catedral, la Cámara de Diputados, la Villa de Guadalupe, la Plaza de la República, lugares como el Zócalo o Xochimilco, el jardín de Santiago Tlaltelolco y el medio fabril y popular de Nonoalco. Las novelas proporcionan elementos no sólo descriptivos del objeto de estudio sino que problematizan y dan otros significados a la interpretación, además de ayudarnos a entender la vida cotidiana.

Las novelas que hemos mencionado nos muestran estilos de vida que en términos generales son parecidos a la realidad, los protagonistas son seres inventados, pero sus maneras e historia son muy semejantes a la de algunos habitantes que vivieron entre 1920 y el principio de los cuarenta. Tipos ideales de la clase metropolitana.

Para la investigación histórica sobre la ciudad, la literatura es un territorio extenso que nos brinda información sobre

³⁹En relación con la protesta de los estridentistas que critican la ciudad de México porque es de construcciones bajas, ya que el edificio más alto es de 12 pisos; no es una metrópoli de rascacielos. La ciudad estridentista es una creación futurista, desean una urbe moderna llena de edificios, cosmopolita, irreconocible, de incógnitos, una ciudad que no existe. Es una protesta, porque la ciudad de México no es moderna como otras capitales del mundo, Silvia Pappé, *op. cit.*

los imaginarios y las representaciones que acerca de lo urbano construyeron los escritores, porque en la literatura encontramos el termómetro sentimental de la sociedad. Una veta interesante es la figuración que plasmaron en las novelas respecto a la vida cotidiana, cargada de descripciones y ampliamente detallada sobre el espacio, el tiempo y los personajes, habitantes de un entorno propio e independiente, cercano a la realidad. Las tramas ideadas por el autor son parciales y se localizan en el ámbito de la ficción; sin embargo, los elementos de verosimilitud proporcionan el aspecto de verdad.

En este caso, encuentro en las novelas de Mariano Azuela, en primer lugar, una nueva significación para el ámbito de la investigación de la historia urbana a través de un conjunto de novelas que, como se muestra, dan predominio al mundo urbano; segundo, los elementos de verosimilitud que utiliza en sus tramas nos proporcionan información detallada sobre la vida cotidiana de la moderna, antigua y transicional ciudad de México entre 1920 y 1940, al anclar coordenadas que nos sitúan en un espacio y tiempo determinados, a través de lugares, usos, tipos urbanos y comportamientos de las clases pobres y las emergentes de la época. En este sentido, las novelas urbanas de Azuela son revalorizadas como fuente de información para la historia de la ciudad, sus trabajos son una ficción muy parecida a la realidad donde aparece una metrópoli como espacio de la movilidad social de la posrevolución.

Conclusiones

Queda claro que Azuela manifiesta la reprobación constante a los “logros revolucionarios”, a los líderes, los monumentos, los vicios del clientelismo estatal, la pobreza y enfermedad, los deseos de consumo y movilidad social a través de un comportamiento oportunista y de traición a los ideales revolucionarios de 1910.

Si el autor estuviera para contar lo que se ve hoy en la ciudad, todo le serviría para construir nuevas historias pero con el mismo fin, obtendríamos una mirada pesimista de la gran ciudad que se enaltece por la diversidad, el ingenio de la sobrevivencia y la apropiación del espacio, sería la evidencia para demostrar que las promesas de la Revolución solamente se han cumplido en retazos. Para mostrar las incongruencias de los dirigentes políticos, quienes *discursean* en lugar de actuar a favor de los que representan, a los pobladores, aquéllos que únicamente utilizan para engrosar la masa de manifestaciones, sólo les tendría un poco de lástima como se le tiene compasión al mediocre, pero reconociendo que tienen lastres que los sigan, pobres con sueños pero sin empuje, ni inteligencia ni ambición. Éstos a quienes critica son los líderes arribistas que no tienen valores morales, pero al evidenciar la corrupción descubre la vida de las clases populares y muestra un desprecio al mestizaje, a la ignorancia, una mirada microscópica sobre esos “salvajes urbanos” que le intrigan, que no entiende pero que retrata con un lente que muestra un racismo sobre las clases pobres que considera pervertidas por ser hijas de uniones sin ley.

En este sentido, las narraciones noveladas que escribe Mariano Azuela de 1920 a 1944 sobre el México y el mexicano capitalino reflejan la vida cotidiana de algunos personajes urbanos, su pobreza, sus deseos por tener un mejor nivel de vida, su lucha y su oportunismo, así como las frustraciones que genera el no alcanzar aquello que promueve la modernidad del consumo o difunde el Estado mexicano y sus gobiernos.

La mirada del jalisciense es pesimista, una novela es de corte realista, pugna por la desconfianza, la revolución sólo trajo traición y barbarie, los relatos son censores sobre la difícil existencia de los habitantes de la zona pobre de la capital.

A casi setenta años de que Azuela escribió la crítica a la sociedad mexicana, aunque mucho se ha avanzado en mejorar las condiciones de vida de la población éstas han sido insuficientes, sumados a la falta de un consistente proyecto de desarrollo y educación; las carencias de servicios siguen repercutiendo en los más pobres, que ponen en entredicho el progreso que los gobiernos publicitan. En este sentido considero que las historias y la mirada de el novelista siguen siendo vigentes en el siglo XXI y representan el reverso de la moneda del discurso triunfalista del Estado mexicano.

Bibliografía

- Aub, Max. *Guía de narradores de la Revolución Mexicana*. México, Fondo de Cultura Económica, 1985.
- Azuela, Arturo. *Prisma de Mariano Azuela*. México, Plaza y Valdés, 2002.
- Azuela, Mariano. *Obras completas*. 3 Ts. México, Fondo de Cultura Económica, 1993. (Letras mexicanas)
- Bisbal Siller, María Teresa. *Los novelistas y la ciudad de México (1810-1910)*. México, Botas, 1963.
- Díaz Arciniiega, Victor. *Mariano Azuela, retrato de viva voz*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2005.
- Durkheim, Emile. *El suicidio*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1983. (Nuestros Clásicos)
- Elías, Norbert. *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. México, Fondo de Cultura Económica, 1994.
- Freud, Sigmund. *Psicología de las masas y análisis del yo*. Madrid, Alianza Editorial, 1994.
- Gadamer, Hans-Georg. *Verdad y método*. Salamanca, Ediciones Sígueme, 1993.
- Gay, Peter. *La experiencia burguesa. De Victoria a Freud*. T. I. *La educación de los sentidos*. México, Fondo de Cultura Económica, 1992.
- Hannerz, Ulf. *Explorando la ciudad*. México, Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Koolhaas, Rem. *Delirio de Nueva York. Un manifiesto retroactivo para Manhattan*. Barcelona, Gustavo Gili, 2004. (1978).
- Leal, Luis. *Mariano Azuela: el hombre, el médico, el novelista*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2001.

- Muñiz, Elsa Ernestina. *Cuerpo, representación y poder*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2002.
- Pappe, Silvia. *Estridentópolis: urbanismo y montaje*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2006.
- Quirarte, Vicente. *Elogio de la calle. Geografía literaria de la ciudad de México 1850-1992*. México, Cal y Arena, 2001.
- Quiroz Avila, Teresita. "La mirada urbana de Mariano Azuela", Tesis, posgrado en Diseño, Estudios urbanos, Historia urbana. México, Universidad Autónoma Metropolitana/Azcapotzalco, 2011.
- Salazar Guerrero, Roberto. *Imaginación y deseo*. México, Universidad Autónoma Metropolitana/Azcapotzalco-Miguel Ángel Porrúa, 2001.
- _____. "Variaciones sobre un tema: la interpretación", Coord. Saúl Jerónimo. *Reflexiones en torno a la historiografía contemporánea*. México, Universidad Autónoma Metropolitana/Azcapotzalco, 2002. (Serie Historia/Historiografía)
- Sharr, Adam. *La cabaña de Heidegger. Un espacio para pensar*. Barcelona, Gustavo Gili, 2010.
- Tobler, Hans Werner. *La revolución mexicana. Transformación social y cambio político, 1876-1940*. México, Alianza Editorial Mexicana, 1994.
- Trachtenberg, Alan. "Leyendo la Ciudad de la Edad Dorada", AA.VV., *Nuevas perspectivas en los estudios sobre historia urbana latinoamericana*. Buenos Aires, Instituto Internacional de Medio Ambiente y Desarrollo-América Latina-Grupo Editor Latinoamericano, 1989.
- Vázquez Montalbán, Manuel. *La Literatura en la construcción de la Ciudad Democrática*. Barcelona, Crítica Grijalbo Mondadori, 1998.

Hemerografía

- Arciniega Ávila, Hugo Antonio. *Palacio Legislativo*, México, Museo Nacional de la Revolución, 1992. (folleto)
- Miranda Valtierra, Moisés. *Historia de un símbolo: el Monumento a la Revolución*. México, Museo Nacional de la Revolución, 1989. (folleto)

ALEJANDRO DE LA MORA OCHOA*

Los días terrenales en La región más transparente

Resumen

En este artículo se ofrecen evidencias derivadas de la teoría del discurso que demuestran que el canon literario mexicano ha ignorado una excelente novela, como es *Los días terrenales* cuyas características discursivas la situarían en un nivel igual o superior a la denominada novela de la ciudad, me refiero a *La región más transparente*.

Palabras clave: Narrativa mexicana, ciudad de México, Carlos Fuentes, José Revueltas, *La región más transparente*, *Los días terrenales*

Para iniciar mis comentarios, me parece pertinente revisar las novelas que en la historia de la literatura mexicana han adquirido la catalogación de canónicas. Volver la mirada, después de cincuenta años, a *La región más transparente* de Carlos Fuentes ilustra uno de estos casos. El canon tiene una limitación escalofriante, pasa por alto las diferentes perspectivas intelectuales ¿*La región más transparente* y *Los días terrenales* son obras "canónicas"? ¿No hay distinciones entre ambas por el sólo hecho de formar parte del canon?

El artículo tiene un par de reflexiones, sobre la sintaxis y un análisis sintáctico de las novelas de Carlos Fuentes y

de José Revueltas. La importancia de ambas obras deriva, como sabemos, de un hecho: la posteridad juzga mejor. Ésta, en efecto, posee un horizonte mucho más amplio en comparación con el horizonte de los coetáneos. Los contemporáneos son concurrentes y tienen intereses que les impiden comprender e, incluso, que impiden que los otros lo hagan.¹ Comprender, a la luz de *Los días terrenales*, la novela de Carlos Fuentes es un ejercicio para juzgar la obra.

La semilla propiciadora de la novela *La región más transparente*, fue descrita así por Carlos Fuentes: "Parte de una observación elemental de la ciudad de México y de una necesidad de ser testigo de lo que pasa en ella. Quise ofrecer

* Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco.

¹ Pierre Bourdieu, *Intelectuales, política y poder*.

un testimonio de su vida".² Al respecto, Williams escribe: "La modernidad de México es, por sí misma, un personaje literario dentro del contexto de una capitalización rápida y la promoción del 'progreso' industrial y tecnológico".³ Florence Olivier escribe: "... *La región más transparente*, donde el objeto de la novela es el México posrevolucionario".⁴ También se ha escrito que en ésta:

se desvertebra en un enloquecido *collage* un artificioso muralismo narrativo de tipos, guiñoles, mitos símbolos, perfiles, caricaturas del México de los cincuentas, ebrios de ciudad y de modernidad, de museos prehispánicos y discusiones universitarias, de economía política, de cine mexicano y hollywoodense y de novelas norteamericanas de la "generación perdida".⁵

Así mismo, se ha afirmado que en la literatura mexicana del siglo xx, la "novela de la ciudad de México" por antonomasia suele ser *La región más transparente*.⁶

Las afirmaciones anteriores podrían dar la impresión de que en esta novela, el autor es el primero que trata la ciudad de México como un personaje literario, y consecuentemente, el poseedor de la "patente". Si esto fuera así, uno tendría que recordar algunas palabras de Bour-

dieu⁷ quien señala que es necesario, preguntarse cuál es la lógica de las elecciones que hacen que un editor o un autor sea designado para devenir el importador de tal o cual pensamiento. Es indudable, afirma Bordieu, que ello se explica sobre la base de homologías de estilo, de bandos intelectuales, de proyectos intelectuales.

Así las cosas, es posible preguntarnos ¿en qué medida, *La región más transparente* es la Novela (con esa "n" mayúscula) de la ciudad de México? Para dar alguna respuesta a esta interrogante estimo que, en este caso, el método pertinente consistiría en describir las características que corresponden a la sintaxis de los enunciados que se ocupan de la descripción de la ciudad de México.

El tipo de análisis sintáctico que emplearé en mi trabajo suele denominarse "estructura temática", y se sustenta en el supuesto de la teoría de los modelos sintácticos basados en la dependencia, aquellos que consideran que los enunciados se pueden describir únicamente en términos de las dependencias sintácticas,⁸ tiene serias limitaciones para describir la complejidad de los enunciados. La emisión y comprensión de enunciados está relacionada con la función esencial de las lenguas. Esta función consiste en decir cosas a alguien a propósito de algo. Comportamiento que se realiza mediante construcciones más o menos completas y no únicamente a través de la enumeración de los objetos o seres. En otras palabras, se realiza mediante predicaciones. El empeño que consume la mayor energía de los hablantes de casi

² Emmanuel Carballo, *Protagonistas de la literatura mexicana*, p. 541.

³ Raymond Leslie Williams, *Los escritos de Carlos Fuentes*, p. 167.

⁴ Florence Olivier, *Carlos Fuentes o la imaginación del otro*, p. 26.

⁵ José Joaquín Blanco, *Crónica literaria. Un siglo de escritores mexicanos*, p. 495.

⁶ Aurora M. Ocampo, *Diccionario de autores mexicanos*, p. 237.

⁷ Pierre Bourdieu, *op. cit.*

⁸ Raffaele Simone, *Fundamentos de lingüística*.

cualquier lengua, radica en ser eficaces predicativamente. Este anhelo explica el porqué, en una caterva de lenguas, con incontable frecuencia, los enunciados no son susceptibles de analizarse mediante un código de tipo estructural. Los usuarios de las lenguas pretenden ser eficaces predicativamente y a la sazón, la preocupación por la buena formación sintáctica ocupa un lugar marginal.

Percibido el asunto desde esta configuración es posible presumir que haya discrepancia entre la normatividad sintáctica y la eficacia predicativa. Esta discrepancia ha sido observada antes por la lógica, que por la lingüística. Para ésta, todo enunciado, excepto los estrictamente nominativos, constan de un par de módulos: el argumento y el predicado. El argumento es “de lo que se habla” y el predicado “lo que se dice a propósito del argumento”. De esta manera, una gama amplia de predicados que suelen tener desavenencias estructurales son, desde el matiz de la predicación, adecuados. Los modelos sintácticos basados en la dependencia irradian otra limitación. Se asientan en un supuesto infundado. Suponen que la palabra es la única unidad útil para la descripción y, como corolario, sus análisis son palabra por palabra. Así las cosas, es más próximo a la realidad de las lenguas, basarse en el hecho de que los usuarios producen sus enunciados en el contorno de la interlocución. Fuera de este ámbito, el enunciado es puramente un constructo teórico.

Analizar los enunciados al margen de la interlocución comunicativa implica un absurdo, vale decir, la aceptación de una conjetura: los enunciados existen desde siempre y, la suposición de que

nadie los produjo y, asimismo, que nadie deberá descodificarlos. En cambio, en la perspectiva de la existencia ineludible de un emisor y un receptor, se precisa considerar alguna maniobra enunciativa. Entre ellas destacan la selección de los asuntos a tratar, el dominio de la lengua y del conocimiento enciclopédico (conocimiento del mundo) y, como resulta obvio, la hipótesis de que el receptor comparte, al menos, una porción de su conocimiento del mundo, también llamado evocación enciclopédica.

Ello conduce al hecho de que en la enunciación el emisor predica sus conocimientos (de la lengua y de su evocación enciclopédica) que posteriormente recuperará asumiéndolos como ya conocidos por el receptor. Este hecho permite observar las señales dedicadas del emisor para conocer de qué cosas habla, qué comenta de ellas y, paralelamente, qué conocimientos asume como nuevos y cuáles como ya conocidos.

Aunque esta digresión ha consumido buena parte del espacio discursivo, es menester evocar otro asunto. La especificación del sujeto desde el punto de vista del emisor. Algunos desarrollos de esta época discriminan entre tres tipos de sujetos. El sujeto gramatical: aquel que en las lenguas con esta peculiaridad impone sus características morfológicas al verbo. El sujeto psicológico integrado por “aquello de lo que el enunciado habla”; y el sujeto lógico: “el que indica quién hace la acción”. En algunos enunciados suelen coincidir los tres, sin embargo, mediante algunas enmiendas esta situación se transforma. Veamos:

- (1) María compra las tunas.
- (2) Las tunas, las compra María.

(3) Las tunas, yo las recibí por intermediación de María.

En (1) coinciden los tres. "María" es sujeto gramatical, psicológico y lógico. En (2) "las tunas" es sujeto psicológico, en tanto que "María" es sujeto gramatical y lógico. En (3) "las tunas" es sujeto psicológico, "yo" [las recibí] es sujeto gramatical y "María" es sujeto lógico.

En la actualidad, al sujeto psicológico se le denomina *Tema*. El tema es la parte del enunciado que se refiere a lo que se está hablando, lo demás es el *Rema*. De esta manera, un enunciado analizado desde el punto de vista del emisor consiste en la vinculación de un tema con un rema. Vale decir, tiene estructura temática.

Realmente, en la cadena lineal del enunciado se registra la sobre posición de tres estratos estructurales: sintagmático, lógico funcional y temático. En resumen: el enunciado tiene que comprenderse en el marco de la enunciación. Ello implica que el enunciado se realiza en el marco de una interacción lingüística entre hablante y oyente. En el caso de la literatura, entre un narrador y un narratario.

Si se considera al enunciado desde el punto de vista del emisor, se observa que éste establece una parte del enunciado a la que le da un mayor relieve enunciativo, en comparación con las otras partes, de forma tal que el receptor comprenda lo que el emisor intenta comunicar. Es decir, el hablante impone una organización jerárquica al enunciado que produce. La estructura temática es muy amigable cuando se estudia el enunciado desde el punto de vista

del emisor, que es lo fundamental en un texto narrativo.

El enunciado desde el punto de vista del emisor es la concatenación de un tema y un rema. Por tema o "*topic*" se entiende la parte del enunciado que se refiere a lo que se está hablando. Rema o "*comment*" es lo que se dice a propósito del tema. Por ejemplo, en la expresión:

(4) ... aquel panorama de esfuerzo, de lucha, de activo combate que era el barrio obrero con sus fragancia de aceite y petróleo.⁹ Su tema es "el barrio obrero".

En el enunciado siguiente:

(5) ... se dirigió a la cantina chaparra, pintada de azul y con grandes corcholatas de Pepsi-Cola dibujadas en la pared: *Los triunfos de Sóstenes Rocha*.¹⁰ El tema es: "la cantina chaparra".

Resulta obvio que la significación de un texto rebasa la sintaxis, sin embargo, ello no obsta para que éste pueda ser estudiado como un signo lingüístico, con significante y significado, y relaciones de semejanza y oposición con otros signos.

En otro orden de ideas, consideré que la exploración sería poco convincente si ésta no dialogara con algún otro producto narrativo similar y cercano cronológicamente. Wellek y Warren¹¹ recomiendan la comparación entre literaturas de lenguas distintas, puesto que de otro modo se daría una imagen fal-

⁹ José Revueltas, *Los días terrenales*, p. 138.

¹⁰ Carlos Fuentes, "La región más transparente", *Obras completas*, p. 362.

¹¹ René Wellek y Austin Warren. *Teoría literaria*.

sa de la situación literaria y de la cultura en general.

Los problemas, continúan Wellek y Warren, de “nacionalidad” se complican ya que se llega a considerar una literatura nacional con base en categorías geográficas o lingüísticas, asuntos de “color local”, conciencia nacional de los autores, etcétera. La pregunta fundamental ¿existe un estilo nacional? se deja de lado. Concluyen los autores citados, mientras no demos respuesta a esta interrogante, la literatura nacional será una simple categoría geográfica o lingüística.

Partí de esta reflexión, para contrastar los datos que pudiera obtener de mi análisis con alguna otra paleta cromática. Un aspecto fundamental para seleccionar una narración que ayudara a este propósito, consistía en que el enunciador se refiriera, como es obvio, a la ciudad de México.

Con la intención de mantener, en la medida de lo posible, una relativa homogeneidad entre los enunciadores, juzgué pertinente que el posible candidato para la comparación, tuviera en lo que se refiere al nivel narrativo y a la relación con el texto, las mismas características que tiene la voz narrativa en “la novela de la ciudad de México”, en otras palabras: extra y heterodigética. Asimismo, intenté hallar una voz que permitiera un contraste de estilo. Al estilo de la muchedumbrosa voz narrativa de la escritura posmodernista (que no posmoderna), intenté seleccionar un enunciador paradigmático del periodo de la economía industrial y la cultura moderna, más precisamente, un representante de los narradores posrevolucionarios.

Me pareció que la novela *Los días terrenales* de José Revueltas, escrita **nue-**

ve años antes que *La región más transparente*, reunía las condiciones estipuladas: narrador extra y heterodiegético, del periodo literario denominado posrevolucionario, las acciones de los personajes dispuestas en la capital mexicana, un estilo descriptivo cercano al realismo y una narración simultánea e intercalada.

En este orden de ideas, procederé a localizar en ambos textos narrativos todas las descripciones topográficas relacionadas con la ciudad de México. Realizaré con cada una de estas expresiones un análisis temático que permita, con base en los temas de los enunciados, hallar algunas características que definan a una u otra voz narrativa. Habrá necesidad, en algunos casos, de realizar el análisis sintáctico y el lógico-funcional.

De esta manera –aunque a contrapelo de lo estipulado por Tomachevsky,¹² quien afirma que la descripción topográfica es un “motivo libre” del que se puede prescindir sin menoscabo de la fábula– estudiaré las características sintácticas de los actos enunciativos que cada voz narrativa suele emplear para dar cuenta del espacio en donde se desarrolla la fábula.

En este trabajo entiendo que el espacio es condicionante de ciertos rasgos psicológicos y modelos de conducta, por tanto, relevante para la diégesis. Estoy de acuerdo con la opinión de Zubiaurre¹³ en el sentido en que la descripción posibilita que el significado del texto se afiance. En efecto, por medio de la descripción el espacio adquiere perspectiva y

¹² Boris Tomachevsky, *Teoría de la literatura*.

¹³ María Teresa Zubiaurre, *El espacio en la novela realista. Paisajes, miniaturas, perspectivas*.

linderos e imprime marcas cronológicas que permiten vincular al espacio con el tiempo. Aunque, señala Zubiaurre,¹⁴ la descripción no es la única responsable del efecto espacial, puesto que a ello contribuyen igualmente la narración, el movimiento de los personajes y sus diálogos, es cierto que en los pasajes descriptivos del entorno novelesco se consolida y adquiere su forma más definitiva y precisa.

Ahora me hará falta contar con alguna categoría que me permita seleccionar los enunciados que cumplan con el criterio de aludir a la ciudad de México. Así las cosas, dispuse la presencia de dos clases para identificar la perspectiva que las voces narrativas adoptan para referirse a la ciudad de México. Una de ellas da cuenta de una descripción general del ámbito urbano, vale decir: panorámica, a la que llamé "toma abierta" del tipo:

(6) Ahora la ciudad parecía haber vuelto a perder sus límites a causa del silencio, después de las campanadas del reloj.¹⁵

La segunda clase tiene como una de sus características el hecho que implica una descripción menos general, podría decir que se trata de un acercamiento de la mirada del enunciadador al objeto de su atención, similar a lo que denominamos *zoom*. De manera general, estos acercamientos se refieren a algunas calles de la ciudad o también a ciertos barrios y colonias, por ejemplo:

(7) Los motores rugían por Insurgentes, por Niza, donde ya las mansiones

del porfirato iniciaban su declive hacia la boutique, el restaurante, el salón de belleza. El sol, duro en la llaga del mediodía.¹⁶

En este sentido, las dos clases permiten la identificación de las menciones a la ciudad de México, en consecuencia, la posibilidad de observar qué tipo de elementos sintácticos enfatizan y, asimismo, el que se puedan cuantificar. De esta manera el contraste puede ser más ilustrativo.

En el siguiente par de ejemplos hay un evidente contraste en lo que se refiere a la denominada "maniobra de manipulación de los conocimientos" que constituye uno de tres elementos propios de la concepción del enunciado desde el punto de vista del emisor. Esta maniobra se sustenta en un par de supuestos, por un lado, en el dominio de la lengua por parte del receptor. Por otro, la "evocación enciclopédica en común":

(8) Afuera, la noche levantaba entre sus manos los cimientos quebrados y las paredes sin espina de Santa María la Redonda. Los grupos de mariachis asaltaban a los coches que penetraban en la Plaza Garibaldi...¹⁷

La voz narrativa supone que el receptor entiende que por "asaltar", se refiere a la oferta del servicio, asimismo considera que se intenta innovar el lenguaje descriptivo y, en consecuencia, emplea los determinantes de manera parca. Únicamente dos: "quebrados" y "sin espina". En este otro:

¹⁴ *Ibidem*, p. 40.

¹⁵ José Revueltas, *op. cit.*, p. 71.

¹⁶ Carlos Fuentes, *op. cit.*, p. 197.

¹⁷ *Ibidem*, p. 346.

(9) ... el radiante y luminoso sol de esa mañana derramaba en el patio de la vecindad colores tan contrarios a la muerte, azules y rosas en los tendedores, verdes floridos en los tiestos y en las macetas, transparente cobalto en el agua de las pilas.¹⁸

La suposición en el uso de los determinantes es opuesta a LRMT.¹⁹ También el enunciador hace uso de la “evocación enciclopédica en común” con relación al término “vecindad”. Nunca supondría que se puede interpretar como: “calidad de vecino”.

Ofrezco tres segmentos de descripciones topográficas de cada una de las narraciones. Las he intercalado para resaltar las diferencias.

(10) ... el sitio donde la vía del Ferrocarril de Cintura se quiebra, al límite de la ciudad, para entroncar más adelante, en el Canal del Norte, con las líneas que salen de la Garita del norte (LDT, 57)

(11) El alumbrado del zócalo se encendió (LRMT, 398)

(12) ... en el declive de un pequeño valle donde convergían las colinas de basura, un poco más negras del resto de la noche, y que eran como un embudo, mucho más que visual, irritantemente olfativo y gustativo, un embudo cuya sucia atmósfera se untaba al cuerpo, lo barnizaba sin remedio. (LDT, 131)

(13) Empezaban a correr las bicicletas, chirriando sin sombra, por Bucareli... (LRMT, 154)

(14) comenzaron a oírse también, desde la calle, los silbatos de los trenes eléctricos que salían del depósito de San Antonio Abad (LDT, 46)

(15) Entre Mixcoac y San Pedro de los Pinos, la mañana cobró sus derechos. La lluvia, ahora, caía pesada y tibia, esparciendo un vapor caluroso (LRMT, 385)

En (10) y (13) se observa una diferencia en el uso de las referencias extralingüísticas. En (10) hay cuatro: a) vía del Ferrocarril de Cintura; b) límite de la ciudad; c) entronque en el Canal del Norte; d) las líneas de la Garita. En (15) hay una: Bucareli.

En (10), (12) y (14) hay estímulos visuales: “más negras que la noche”; olfativos y gustativos: “Un embudo irritantemente [...]”, auditivo: “los silbatos de los trenes”; táctil: “cuya sucia atmósfera se untaba al cuerpo”.

En cambio en (11), (13) y (15) visuales, auditivos y táctiles: “se encendió el alumbrado”, “chirriando sin sombra”, “pesada y tibia”. Se nota que en LRMT además de disminuir el número de determinantes también disminuyen los estímulos perceptivos. El caso más extremo se muestra en el siguiente ejemplo, en él todos los remas se han suprimido. Es una larga enumeración de temas que puede indicar la irrupción de lo icónico en sustitución de la escritura:

(16) es la Candelaria Pantitlán Damián Carmona Balbuena Democracias Allende Algarín Mártires de Río Blanco Bonojito Tablas Estanzuela Potrero del

¹⁸ José Revueltas, *op.cit.*, p. 59.

¹⁹ A partir de aquí denominaré LRMT cuando me refiera a la novela *La región más transparente*, y LDT *Los días terrenales*, a continuación la página respectiva.

Llano Letrán Norte Artes Gráficas San Andrés Tetepilco Progreso del Sur Coapa Portales Atlántida Altavista Polanco Guadalupe Inn Florida Noche Buena Américas Unidas Letrán Valle Vértiz Narvarte Eugenia San Pedro de los Pinos Hidalgo San Miguel Virreyes Jardines del Pedregal Nueva Anzures Roma Pino Suárez Santa María Barrilaco Popotla Elías Calles Atlampa San José Insurgentes Peralvillo Nacozari Magdalena de las Salinas Héroe de Churubusco Buenos Aires Juárez San Rafael Lindavista Tepeyac Ignacio Zaragoza Deportivo Pensil Cuauhtémoc Marte Retorno Sifón Coyoacán Tlacopac Oxtopolco San Jerónimo Alfonso XIII Molino de Rosas Boturini Primero de Mayo Guerrero Veinte de Noviembre Jóvenes Revolucionarios Aztecas Lomas de Sotelo México Nuevo... (LRMT, 627)

Mediante la reunión y análisis de enunciados de este tipo puedo afirmar que los datos cuantitativos corroboran mi análisis: en LDT con un total de 223 páginas hay 21 menciones descriptivas de la topografía $223/21 =$ equivale a una alusión cada diez páginas. En LRMT hay 479 páginas y en ellas aparecen 24 referencias topográficas, lo que hace un promedio de una mención cada 20 páginas.

Algo parecido sucede con relación al empleo de "tomas abiertas" en contraste con los "acercamientos". En LDT hay 63% de "tomas abiertas", mientras que en LRMT hay únicamente 21%. Con ello se confirma una preferencia por describir mediante particularidades, lo que supone un crecimiento de "la enciclopedia en común" con el receptor. Probablemente con LRMT se inicia una mayor responsabilidad por parte de los lectores en la construcción de las diégesis.

Así las cosas, se podría concluir que se trata de un par de acercamientos al mismo objeto. En ambas novelas se privilegia la emisión de enunciados desde la posición del emisor y dirigidos a un receptor ideal. Una de ellas, *Los días terrenales*, duplica en menciones topográficas a la otra; de manera similar, recurre a descripciones más detalladas, mayor riqueza topográfica que *La región más transparente*. Para concluir, basados en el supuesto de que la descripción propicia el significado del texto, se podría afirmar que *Los días terrenales* logra una significación de mayor riqueza en lo que se refiere a la ciudad de México.

Bibliografía

- Blanco, José Joaquín. *Crónica literaria. Un siglo de escritores mexicanos*. 3ª ed. México, Cal y Arena, 1999.
- Bourdieu, Pierre. *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 2007.
- Carballo, Emmanuel. *Protagonistas de la literatura mexicana*. México, Secretaría de Educación Pública-Ediciones del Ermitaño, 1986. (Lecturas mexicanas. Segunda serie. No. 48)
- Fuentes, Carlos. "La región más transparente". *Obras completas*. T. 1, México, Aguilar, 1970.
- Ocampo, Aurora M. Dir. *Diccionario de autores mexicanos*. T. 11, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1992.
- Olivier, Florence. *Carlos Fuentes o la imaginación del otro*. Trad. Ricardo Rubio. México, Universidad Veracruzana, 2007.

- Revueltas, José. *Los días terrenales*. México, Era, 1973. (Obras completas 3)
- Simone, Raffaele. *Fundamentos de lingüística*. Trad. María del Pilar Rodríguez Reina. Madrid, Ariel, 2001.
- Tomachevsky, Boris. *Teoría de la literatura*. Madrid, Akal, 1925. (1983)
- Wellek, René y Austin Warren. *Teoría literaria*. 4ª ed. Trad. José Ma. Gimeno. Madrid, Gredos, 1993.
- Williams, Raymond Leslie. *Los escritos de Carlos Fuentes*. México, Fondo de Cultura Económica, 2000. (Lengua y estudios literarios)
- Zubiaurre, María Teresa. *El espacio en la novela realista. Paisajes, miniaturas, perspectivas*. México, Fondo de Cultura Económica, 2000. (Lengua y estudios literarios)

GENOVEVA FLORES QUINTERO*

Carlos Fuentes en el espejo del *Unomásuno*

Resumen

En los años ochenta el periódico *Unomásuno* invitó a intelectuales a escribir en sus páginas con los formatos y la premura del periodismo, experiencia que caminó sobre las huellas del *nuevo periodismo* norteamericano. Entre ellos estuvo Carlos Fuentes, quien se convirtió en el cronista de la Cumbre de jefes de Estado, en Cancún y testigo de la contrarrevolución en Nicaragua.

Palabras clave: *Unomásuno*, *nuevo periodismo*, revolución sandinista, diálogo Norte-Sur

Los mundos de la literatura y del periodismo se tocan en muchos vértices, pero se separan en una frontera fundamental, la de la realidad que nutre y estructura al periodismo y la ficción que es la piel de la literatura. La escritura periodística y quienes a ella se dedican, atisban con frecuencia hacia lo literario, que representa una quimera, hasta cierto punto, inalcanzable. La narrativa literaria ha bebido de las aguas azarosas de la escritura periodística como manantial primario del que parten los pasos de escritoras y escritores, y del cual se alejan conforme van profundizando en las artes del idioma y de la imaginación. Sin embargo, ha habido varios vór-

tices de la historia donde esa frontera se astilló y dejó el paso franco a géneros, formatos y autores de ambos mundos, nutriéndolos.

El camino más andado, en estos encuentros, es aquel que observa los primeros pasos del oficio de escribir, porque con frecuencia el periodismo abonó el camino hacia la escritura literaria. Es relativamente común que las primeras lecciones de escritura fueran como reporteras o reporteros de revistas y diarios de amplia circulación,¹ aunque más continuamente lo hicieron en sus páginas de opinión; pero el trayecto inverso es mucho menos conocido, cuando un escritor consagrado en la literatura

* TEC de Monterrey, Campus Estado de México.

¹ Elena Poniatowska, Gabriel García Márquez, Ernest Hemingway, son casos muy conocidos.

da un paso a través del espejo para escapar del mundo de la ficción y contar las vicisitudes del mundo real. Este gesto inusual puede rastrearse hasta los años ochenta en la experiencia del periódico *Unomásuno*, periodo fundacional en la prensa mexicana, donde Carlos Fuentes registró, con su pluma de ganso, tanto los pasos de los hombres y mujeres más poderosos del mundo, como a la guerrilla sandinista asediada por Honduras y Estados Unidos en el complicado escenario Centroamericano de aquella época.

Nuevos públicos, nuevos retos

Durante todo el periodo estabilizador en México, el periodismo había afianzado su discurso y prácticas para ofrecer una atención desmedida al poder presidencial en México, por su dependencia económica de él y también como reflejo de una sociedad clientelar y corporativa.² Esta dinámica influyó profundamente en sus prácticas de construcción de discurso y en el establecimiento de su agenda informativa, pendientes ambas de la actividad del Partido Revolucionario Institucional y del presidente, su líder mayor, y aunque hubo proyectos periodísticos que introdujeron algún tipo de variación en torno al discurso anticomunista y nacionalista, como lo fue en su tiempo el periódico *El Día*,³ la prensa de amplia circulación, llamada prensa nacional, estuvo aletargada hasta 1976.

² Anna Timothy, *et al*, *Historia de México*, pp. 250-320.

³ En pleno anticomunismo apoyó la revolución cubana primero, y otras revoluciones izquierdistas en las siguientes décadas.

A mediados de la década de los setenta, los aires de una crítica moderada en el periódico *Excélsior* provocaron la confrontación del grupo que arropaba a su director Julio Scherer con un grupo disidente de la cooperativa, alentado desde la presidencia. A partir de la salida de la camarilla periodística⁴ de Julio Scherer del periódico *Excélsior* y de su posterior división en dos grupos, el de *Proceso* y el de *Unomásuno*, se empezó a virar a un periodismo más crítico y, en el caso del *Unomásuno*, más experimental,⁵ en este ambiente podemos enmarcar la experiencia de Carlos Fuentes como cronista periodístico.

La apertura a la innovación con la que nació el *Unomásuno* se sostenía de la actitud moderadamente independiente del poder presidencial⁶ y se nutrió de corrientes del periodismo europeo y norteamericano. Este proceso abarcó variados horizontes: el diseño, la fotografía, los géneros periodísticos, el lenguaje, los enfoques y también las miradas híbridas que abrieron la puerta a otras tradiciones *escriturísticas*. La redacción del *Unomásuno*, fue un laboratorio que engendró nuevos abordajes periodísticos.

Vale la pena detenerse en la herencia estadounidense que recibió el *Unomásuno*, pues nos lleva al maridaje entre

⁴ Tomo el término usado Peter Smith y de Roderic Ai Camp, para su análisis de las élites gobernantes e intelectuales en el sistema político mexicano.

⁵ Genoveva Flores Quintero, *Unomásuno: 1977-1987*, pp. 231-300.

⁶ Una de las fallas del proyecto del *Unomásuno* fue su debilidad económica: sin un grupo sólido de anunciantes independientes del Estado, quedó atrapado en la dependencia económica tradicional de la prensa, por lo que la crítica nunca tocaba al presidente ni a su gabinete, aunque sí a gobernadores y personajes de la política.

la literatura y el periodismo, a través del llamado *nuevo periodismo*, que revolucionó en aquel país el mercado editorial, el campo periodístico y llegó a tener influencia en la industria cinematográfica. Sus figuras emblemáticas son Truman Capote, Norman Mailer, Tom Wolfe, entre otros. De hecho títulos como *A sangre fría*, *La canción del verdugo*, *La hoguera de las vanidades*, se convirtieron en bibliografía básica de los cursos de periodismo contemporáneo. El eco de este movimiento periodístico-literario puede reconocerse en la industria editorial mexicana a través de la obra de Vicente Leñero,⁷ particularmente en *Asesinato*. Sin embargo, el eco del *nuevo periodismo* estadounidense llega retrasado a México, pues sólo puede advertirse a hacia finales de la década de los setenta y en los ochenta, como lo testimonian las páginas del *Unomásuno*.

Un indicio del porqué de esta influencia norteamericana puede leerse en la declaración abierta de uno de los padres del movimiento norteamericano, Truman Capote, quien en el prefacio de *Música de camaleones* había dado un espaldarazo a los recursos del periodismo como recurso literario:

Desde hacía muchos años me sentía atraído hacia el periodismo como una forma de arte en sí mismo, por dos razones: primero, porque me parecía que nada verdaderamente innovador se había producido en la prosa, o en la

literatura en general, desde la década de 1920, y segundo porque el periodismo como arte era casi terreno virgen, por la sencilla razón de que muy pocos escritores se dedicaban al periodismo y, cuando lo hacían, escribían ensayos de viaje o autobiografías. *Se oyen las musas* me hizo pensar de una manera totalmente distinta. Yo quería escribir una novela periodística, algo en mayor escala que tuviera la verosimilitud de los hechos reales, la cualidad de inmediato de una película cinematográfica, la profundidad y libertad de la prosa y la precisión de la poesía.⁸

La influencia del *nuevo periodismo* en el ambiente mexicano tuvo mediaciones, en lo que se refiere a periodistas, según el testimonio del reportero Humberto Ríos Navarrete, quien refiere que tenía acceso a lo publicado en la prensa de Estados Unidos y otras partes del mundo a través de una revista que editaba en los ochenta la Secretaría de Programación y Presupuesto llamada *Contextos*, la cual publicaba las traducciones de los grandes reportajes de la década. Entonces era común que sólo unos cuantos periodistas leyeran en inglés, así que la mayoría tuvieron que esperar a las traducciones y eso puede explicar el eco retrasado en México en el ámbito periodístico. Es de suponerse que el idioma original no fue un impedimento en círculos mucho más cosmopolitas como el de la literatura; sin embargo, la publicación de *Asesinato* no tuvo lugar sino hasta 1985, aunque el tema, la muerte violenta del matrimonio Flores Muñoz, ya se había trabajado dentro del periodismo

⁷ El escritor es relevante en relación con la generación de fundadores del *Unomásuno*, por haber sido parte de la camarilla inicial de Julio Scherer, y también uno de los atalayas de éste, pues la de él es una de las versiones más difundidas del "golpe" a *Excélsior*.

⁸ Truman Capote, *Música para Camaleones*, p. 10.

en un reportaje en profundidad de Rafael Cardona en el *Unomásuno*. De hecho, no es difícil ver la huella de *A sangre fría* en este reportaje de Cardona:

Desde el seis de octubre, Gilberto Flores Izquierdo, brillante médico, subdirector del Instituto Mexicano del Seguro Social, hombre con sus problemas económicos resueltos para siempre, vive en la oscuridad absoluta. Su hijo está preso, acusado de parricidio. Las víctimas fueron sus padres. Su rostro es una mancha pálida que se extiende hasta el cuello. Su voz se quiebra. Sus palabras chocan entre sí, sus recuerdos se confunden, pero a pesar de las evidencias, las confesiones y las apariencias cree que su hijo es inocente.

[...] Me encontré con mi tío Alejandro Flores Muñoz, con el doctor Fernández, que fue el que llevó a cabo la autopsia, y me dijeron que todo estaba arreglado, que no iba a haber problemas. Yo le pregunté que si podía pasar a ver a mis padres. Entonces recuerdo perfectamente bien que pasé a la recámara de mi padre. Lo vi tendido con una sábana blanca; la cama ensangrentada, entonces quise ver sus lesiones y despedirme de mi padre. Yo no soy un individuo católico, ni creo en cosas de ese tipo. Siempre me he guiado por razones de tipo mundano, científicas, etcétera. Entonces alguien descubrió la sábana de mi padre. Lo observé, me arrodillé, llegué al suelo, me di cuenta de que estaba por supuesto muerto. Era un cadáver en cierto estado de rigidez. Entonces mi primer impulso fue darle un beso en la frente[...]⁹

Rafael Cardona intentó caminar sobre las huellas del *nuevo periodismo* norteamericano, como lo haría con mayor empeño Ramón Márquez, un brillante editor de deportes y pesquidor detallista, quien se dio a la tarea de explorar los intersticios del mundo de los policías, los delincuentes, y en un experimento –que a lo lejos recuerda la crónica de *Se oyen las musas*– dejó plasmada una serie de presentaciones de ópera, cuyo centro fue la descripción de la relación del público de Bellas Artes con los cantantes, como el de la lucha libre con los luchadores: agresivo, implicado y voraz.

Este fue el ambiente periodístico que propició que se abriera el espejo. El *Unomásuno*, había sido fundado en noviembre de 1977, por una fracción de la camarilla periodística de Julio Scherer García, defenestrado ex director de *Excelsior*. Mientras que los seguidores de Scherer García fundaron el semanario político *Proceso*, los seguidores de Manuel Becerra Acosta se unieron al sueño de tener un periódico y con muchas dificultades lo lograron.

El nuevo matutino tuvo varias características fundacionales que abrieron la frontera ante el periodismo y la literatura, como no se había hecho antes. En el centro del proyecto editorial se colocó al género maestro del diarismo: el reportaje. Se los encuentran desde los números cero y por supuesto en el número uno, porque este género fue una de las grandes apuestas de ese periodismo vanguardista de finales de los años setenta.¹⁰ Otro elemento fundamental, que no puede apreciarse a simple

⁹ Rafael Cardona, "Flores Izquierdo vive en una oscuridad absoluta", pp. 1 y 27.

¹⁰ Genoveva Flores Quintero, *op. cit.*, pp. 195-199.

vista, fue la composición de su plantilla de periodistas y de quienes escribieron en los géneros de opinión. Mientras los reporteros y reporteras de calle pertenecían a tres generaciones diferentes: los *ex Excélsior*, los jóvenes de los libros con cierta experiencia y, las y los aprendices universitarios; quienes escribían la opinión eran intelectuales consolidados.¹¹

Hay dos puntos que nos interesa destacar aquí, porque fueron las precursoras de la participación de Carlos Fuentes en las páginas del *Unomásuno*, la primera fue la conformación de la sección diaria de cultura, como pertinente y necesaria para un público ilustrado y progresista que fue el sostén del periódico en una década de cambios, y no es que se ignorara la herencia de los suplementos culturales que habían precedido a la experiencia del *Unomásuno*, de hecho la aparición del suplemento cultural *Sábado*, es uno de los pilares de la historia del periodismo cultural de México; pero el agrupar en una sec-

ción diaria la información sobre el mundo cultural, separándola de la información de espectáculos y de sociales, como páginas fijas con agenda y orientación propia, se debe fundamentalmente a quienes idearon el contenido editorial del periódico y le dieron relevancia a la literatura, el teatro, las artes plásticas, la música, también a la cultura popular, el rock y otras manifestaciones.

Por otra parte, la segunda y más importante particularidad, que tuvo la redacción del *Unomásuno*, fue su carácter innovador: se permitió publicar groserías sin censura, se abordaron temas que en los años ochenta eran tabú como la sexualidad, el feminismo, la crítica al poder político, las actividades de la recientemente legitimada izquierda, así como información de los movimientos sociales. En el ámbito internacional se apoyaron las revoluciones guerrilleras de Nicaragua, El Salvador y Guatemala, y se atacaron las dictaduras de todo el mundo, pero en especial las de Sudamérica. Además se tomó una decisión de amplia secuela: se experimentó con los géneros periodísticos.¹²

¹¹ Arturo Warman, Emilio García Riera, Luis Suárez, Raúl Trejo, Adolfo Gilly, Miguel Concha, José Joaquín Blanco, Carlos Monsiváis, Rolando Cordera, Federico Reyes Heróles, Roger Bartra, Iván Restrepo, Pablo González Casanova, José Carreño, Eduardo Montes, Fernando Medrano, Ángel Mercado, Carlos Pereyra, Armando Cisneros, Rafael Pérez Gay, Sergio González, Herman Bellinhausen, Guadalupe Antoni, Fernando Ortiz Monasterio, Jorge Bustamante, Francisco Báez, David Márquez Ayala, Luis Ángeles, Sergio Arau, Olac Fuentes, Elena Urrutia, Jaime Augusto Sheley, Daniel Caséz, Antonio Gershenson, Clara Huacuja, José María Pérez Gay, Antonio Lascano, Fernando González Gortázar, Antonio Ponce, Joel Hernández, José Woldenberg, Gustavo Gordillo, Rodolfo F. Peña, Clemente Ruiz Durán, Cristina Barrios, José Cueli, Javier Flores, Leonardo García Tsao, Octavio Rodríguez y Gonzalo Valdés, integran la lista de quienes al final se van a *La Jornada*.

¹² En la crónica se tomaron dos caminos: hacer crónica de la vida de la ciudad y desde la mirada de los de abajo, no sólo política o parlamentaria; en fotoperiodismo, se dejaron atrás las fotos del *presidium* para hacer encuadres más humanos de los grupos de poder y se enfocó también en la vida cotidiana. En reportajes se optó la exhaustividad, por lo que las tres entregas con las que se comenzó el periódico se convirtieron en ocho, diez y hasta veinticinco entregas, lo que generó un mayor espacio para la investigación. Las entrevistas se fueron a portada y se introdujo un tono interpretativo aún en notas informativas. De particular importancia también fueron los experimentos de cobertura, en donde se destacaba a un reportero especializado

Al acariciar la piel de asfalto de la ciudad, la urbe se convirtió en un personaje de sus páginas y se hilaron por primera vez, como un ejercicio sostenido, las crónicas urbanas, que reptaban por los barrios viejos y nuevos, por las unidades habitacionales y las centrales de abasto. También las fotografías descongelaron a los políticos en los presidiums, para humanizarlos en encuadres que resultaron innovadores en su tiempo, y por ese cambio de lugar de los profesionales de las cámaras, el fotoperiodismo en México nunca volvió a los cartabones tradicionales, excepto en la prensa oficialista de la ciudad de México y en la de los estados.

Las entrevistas a personajes de la política, el deporte, la cultura y los espectáculos comenzaron a ser un contenido cotidiano y no excepcional del diario, asimismo dejaron de cubrirse notas de sociales o de la típica nota roja, en cambio se hicieron abordajes periodísticos a problemas de seguridad y judiciales. Esto le dio un perfil diferente a lo disponible en el mercado, también hubo prácticas de construcción discursivas que separaron al *Unomásuno* de los otros periódicos, por ejemplo en la sección de deportes no había órdenes de trabajo, pero se tuvo una excelente cobertura de los temas relevantes. El trabajo de reporteras y fotógrafas tuvo un peso específico en todas las secciones. Así el periódico introdujo desde pequeños cambios hasta otros de mayor repercusión como la crítica a los gobernadores.

¿Cómo recibieron los lectores estos cambios de enfoque y estilo? Es de suponerse que encantados, porque el resto de la presa seguía escribiéndose y fotografiándose en un esquema enteramente tradicional, laudatorio frente al poder y con poca innovación. Probablemente esto fue lo que sedujo a Carlos Fuentes para escribir la "historia inmediata" en las páginas del *Unomásuno*.

El espejo se abre

En el otoño de 1981 bajo el cobijo del régimen de José López Portillo, en los años del auge petrolero, se realizó una cumbre de 22 jefes de Estado en Cancún, uno de los máximos eventos del sexenio. Para un encuentro de esa talla, el periódico *Unomásuno* destacó como reportero a un escritor: Carlos Fuentes, quien se llevó una posición muy destacada en la primera plana con su crónica final de la reunión.

Como lo habían hecho los escritores norteamericanos, en los sesenta y setenta, el largo y reflexivo escrito de Carlos Fuentes sobre el encuentro de jefes de Estado, transcurre con las armas de la literatura, pero sobre el andamiaje de la crónica y del artículo, géneros que tienen la rápida caducidad del diario, por estar profundamente referido a su espacio y universo de enunciación, no sólo eso, en un tiempo en que los teléfonos celulares no eran de uso generalizado, en el que no existían las *lap tops*, en el que la comunicación a la redacción de un periódico se hacía por la vía del telex, del fax o por teléfono fijo,

y a un cronista "literario" para acontecimientos de gran envergadura.

el escritor escribió rápido.¹³ Aceptó estar en el lugar preciso y en el momento ideal. Accedió cruzar el espejo, llenarse de la premura y actuar como reportero, aunque escribió como literato. Y su mirada es la del literato cuando escribe; pero la del hijo de diplomático cuando observa el clima de la cumbre:

Cancún tuvo un poderoso trasfondo cultural: el lenguaje y las ideas fueron los de la pluralidad de las civilizaciones y si alguien llegó a Quintana Roo creyendo que traía en su equipaje una tradición y una ideología superiores, pronto lo desmintieron las presencias de lo diferente, lo ajeno y lo extraño.

No todos somos hijos del lenguaje y del civilismo estreñado ni portamos todos las gafas de Benjamín Franklin y su filosofía de autarquía personal. En Cancún se escucharon las voces de los descendientes de la contrarreforma española y su experiencia mestiza, barroca y hambrienta de modernidad en el nuevo mundo. Se escucharon las voces de las vías humanas y divinas del Islam, las del tribalismo herido por el colonaje en África, las de las resonancias milenarias de China y la India y la de la creativa dimensión democrática que inventó Europa.¹⁴

En su trabajo dialoga con conceptos y personajes de la literatura que le ayudan a transmitir su particular estado de ánimo cuando la cumbre había concluido: "Temo que como el peregrino de Quedo, buscar de ahora en adelante a

Cancún en Cancún será sólo un ejercicio conmemorativo"¹⁵ o invoca a Hamlet para describir a los hombres públicos que recibieron los pedruscos del Tercer Mundo, en una reacción de la condición humana, que con Shakespeare llama nuestra "fortuna ultrajada". Pero también utiliza recursos provenientes de la narrativa tensa del periodismo para retener lectores. La entrada de la segunda de las cuatro entregas, reúne varios factores de interés periodístico, así como el ritmo y tamaño de los párrafos, según los cánones de los manuales de redacción.¹⁶

El brillante primer ministro de Canadá, Pierre Eliot Trudeau, reúne el rigor de la lógica francesa y el sonido del humor británico. Estoy seguro, dijo al finalizar la conferencia de Cancún, que las tres cuartas partes de los gobernantes que asistieron a ella jamás habían sido impugnados tan repetidamente como durante estas 48 horas (...)

Los discursos, añadió el señor Trudeau, pueden ser enviados por correo. El intercambio personal, directo requiere de la frágil y preciosa voz humana. Requiere además, un lenguaje humano.¹⁷

A pesar de la velocidad con la que fueron escritas estas entregas, reúnen otra de las características típicas del lenguaje

¹³ *Ibidem*, 26 de octubre de 1981, p. 4.

¹⁶ En cuanto al tamaño de los párrafos, dada la característica de brevedad que debe tener el lenguaje periodístico, los párrafos salidos de las máquinas de escribir de los años ochenta debían tener no más de siete líneas, mientras ahora el periodismo digital señala que deben ser más de cuatro párrafos. Asimismo vale mencionar que dado su carácter de crónica, el texto de Fuentes no tiene la estructura de la pirámide invertida clásica de la nota informativa.

¹⁷ Carlos Fuentes, *op.cit.*, 27 de octubre de 1981, p. 1.

¹³ Las entregas de sus crónicas aparecen sólo dos días después de terminada la Cumbre, todavía dentro del horizonte temporal periodístico.

¹⁴ Carlos Fuentes, "Todos los caminos parten de Cancún", *Unomásuno*, 27 de octubre de 1981, pp. 1 y 4.

periodístico: son densas en datos concretos, precisas en las referencias a los diálogos, analíticas de los contextos. Son textos macizos, sin huecos, sin giros, ni trayectos. Carlos Fuentes no sólo invirtió sus recursos narrativos, analíticos, si no que se colocó plenamente en la posición por excelencia del reportero: ser testigo de su tiempo.

No es probable que el periódico *Unomásuno* dada su fragilidad financiera, pudiera pagarle a Carlos Fuentes una suma importante de dinero por un material exclusivo y en muchos sentidos el mejor en el mercado periodístico de aquel momento. Uno puede preguntarse ¿por qué aceptó Fuentes hacer este ejercicio inusual como escritor? Una posible respuesta está en la estructura de la tercera entrega de la crónica-artículo. Acepta porque es el cronista de un hito histórico:

Cancún es un hecho histórico no por causa de su excepcionalidad; lo es sobre todo porque se dio en la historia y llegó de la historia: ni el capricho ni la contingencia presidieron su alumbramiento.

Es bueno recordar esto en un mundo de corta memoria, porque si no recordamos lo que nos llevó a Cancún, un día no recordaremos que fuimos a Cancún.¹⁸

Ser el cronista de una cumbre de 22 jefes de Estado y de Gobierno, es ser testigo de la historia, es ser artífice del registro de ésta, participar de ella, ser de ella, como se advierte en el fragmento anterior. Así que ser cronista de un hito histórico, de un diálogo abierto, amplio entre el Norte y el Sur, en una época

en que la guerra fría aún no ha concluido, es un lugar de privilegio que Fuentes ocupa, y es esta la razón por la cual acepta ser parte de la experiencia del *Unomásuno*.

Otra motivación pudo ser que tuviera el apoyo especial de la presidencia de la república, interesada en una amplia difusión del evento. La relación del régimen de José López Portillo con el *Unomásuno* era buena, de hecho se podría afirmar que el secretario de gobernación de la primera parte de su sexenio, Jesús Reyes Heróles, fue una especie de mecenas que canalizó ayuda para el nacimiento del matutino. Y aun cuando el funcionario salió en 1979 de ésta, el periódico seguía contando con el apoyo del presidente.¹⁹

En su crónica Carlos Fuentes no desperdicia la oportunidad y plantea, con la firmeza de su prestigio como escritor, su presencia en el relato, su yo permea casi toda la crónica. Es un cuerpo fuerte y presente, no traslúcido como pueden llegar a ser algunos reporteros, pues se distancian de su texto, son discretos, diluyen su corporeidad. El escritor Carlos Fuentes hace contundente su estar en el sitio a través de su percepción y sus opiniones sobre el evento.

Con una mirada muy superficial del discurso, el cambio de lugar del escritor Carlos Fuentes, podría analizarse a partir del concepto de verdad, y así afirmar que la frontera entre la literatura y el periodismo es muy porosa, en el supuesto de que no hay discurso posible que nos diga cómo sucedieron las cosas. En este plano de los absolutos todos los discursos se igualarían en la categoría de verosimilitud ante una objetividad inal-

¹⁸ *Ibidem*, 28 de octubre de 1981, p. 1.

¹⁹ Genoveva Flores Quintero, *op. cit.*, p. 70.

canzable. Pero me gustaría proponer el análisis a partir de una estructura más compleja: el modelo de contexto de Teun A. Van Dijk,²⁰ que nos puede llevar a mayor profundidad si desmenuzamos la interacción social que supone este texto periodístico del escritor.

Podríamos entonces iniciar por el espacio-temporal del acto comunicativo que representa la elaboración de la crónica y su posterior publicación y lectura en el periódico *Unomásuno*: está regido por la caducidad periodística de los años ochenta para lo escrito en prensa, que era, por lo común, de un día.²¹ En ese entonces los medios más veloces eran la radio y la televisión, pero aún estaban constreñidos a los esquemas tradicionales del mensaje-espectáculo, de tal forma que los temas de política, con sus distintas gradaciones, estaban más bien circunscritos a los medios impresos. Así que aunque la cobertura de la Cumbre de Cancún pudo ser conocida por el público amplio a través de la radio o los noticieros televisivos nocturnos, los detalles de mayor profundidad quedaban en esa época en manos de la prensa escrita. En este espacio-temporal es interesante observar el lapso entre el final de la cumbre y la salida a la luz de la crónica, puesto que hay un pequeño diferencial de dos días que separa las noticias del encuentro y la publicación de la crónica que nos ocupa, porque nos muestra el carácter experimental de la propuesta de Carlos Fuentes en el periódico. En la práctica de construcción discursiva del

periodismo de aquellos años sólo podría zanjarse la falta de oportunidad con su calidad de exclusiva, como en efecto era el material de Fuentes, porque en los ritmos periodísticos dos días de retraso es demasiado para una noticia. El escritor es sensible a esta "perdida" de oportunidad y lo resuelve con dos metáforas que lo sitúan en el final "apenas se apagaron las luces del hotel Sheraton y se marchitaron las flores", que enriquece más adelante "El salón de conferencias olía a veces como jardín; a veces como agencia fúnebre".²²

Esta idea de la inmediatez y de la caducidad para Carlos Fuentes es la frontera entre la ficción y la historia:

la literatura (se trata), de ver cómo superamos la realidad que a veces nos avasalla y se impone como una fuerza superior a la de cualquier ficción. Esa realidad por más apabullante que sea, va a pasar [en cambio, afirma], la literatura va a permanecer.²³

La actividad social en la que se ubica esta crónica seriada, es el periodismo y este es un marco del todo relevante en la diferenciación del discurso pues, para comenzar, se espera que la crónica será leída y después olvidada, o sustituida en el interés lector por nuevos acontecimientos, mientras que en la literatura puede aspirar a una permanencia, si nos atenemos a la reflexión de Carlos Fuentes. Pero no sólo eso, además tiene un contexto específico de construcción:

²⁰Teun A. Van Dijk, *Sociedad y discurso*, pp. 22 y ss.

²¹En este caso no tomaremos las ediciones extras o vespertinas, ya que el periódico no las tenía.

²²Carlos Fuentes, "Todos los caminos parten de Cancún", *Unomásuno*, p. 1, 26 de octubre de 1981.

²³José Luis Martínez, "Habrá un nuevo tiempo mexicano", *Laberinto*, 22 de octubre de 2011, p. 6.

la tipografía y colocación del material nos da una pista interesante de la intencionalidad de los editores del periódico con el material de Fuentes, ya que éste no se encuentra enmarcado, como lo estipulaba su diseño para los géneros de opinión, y esto lo separaba aún más de lo que usualmente proponía el escritor. La propia partición de la crónica en cuatro entregas consecutivas sigue la tradición, que hoy se extingue, de profundizar un tema con los recursos y temporalidad periodística e informativa, la cual usaba el *Unomásuno* para los reportajes. Una experiencia diferente a la propuesta de la literatura –del siglo XIX– que supone la unidad narrativa de la novela en capítulos mayores.

En términos de objetivos de este discurso en particular es claro por su espacio de enunciación y con los valores ligados al mismo que hay dos roles esenciales en la actividad periodística: la producción del mensaje que está en manos de periodistas, profesionales de la escritura rápida, y los lectores, un público de lectura fugaz. El escritor periodístico es por excelencia un mediador entre el público y la realidad. Un testigo de calidad, cuyo discurso está –al menos en el imaginario– al servicio de quienes leen y se espera que se estructure lo más cercano a la objetividad, aunque ésta sea siempre relativa. Estos esperan que en el periódico no exista ficción, que lo que allí lea sea un “espejo” de la realidad, aunque la imagen proyectada pueda estar en tensión por los intereses económicos, ideológicos y políticos del campo periodístico. Mientras aquel que lee literatura sabe que ésta se nutre de la imaginación, aunque pueda reconocer en escenarios y personajes profundos

rasgos de realidad. Por esa razón los recursos literarios que introduce Fuentes en su crónica sobre Cancún entran en un discurso analógico al que la crónica periodística usualmente recurre.

Hay otro objetivo de este acto comunicativo que resulta de un contexto mayor, el de la historia política del sexenio de José López Portillo: la Cumbre de Cancún, requirió un cuidadoso cabildeo a muy alto nivel de los diplomáticos de entonces, para situar en el escenario mexicano el diálogo Norte-Sur, fue un acto central en el sexenio y también fue hito en términos de su impronta en las relaciones de México en la región de América Latina, donde la crisis Centroamericana y el discurso de los “no alineados” eran un telón de fondo que debe comprenderse. Para un acontecimiento de estas magnitudes fue necesario un testigo de altos vuelos. Esa función pudo desempeñar Carlos Fuentes al dejar en las páginas del *Unomásuno*, su crónica reflexiva sobre Cancún.

Finalmente es interesante apuntar que la experiencia le gustó al escritor, quien la repite con un producto similar a principios de 1983, en un contexto enteramente diferente, que muestra su vena, digamos “izquierdista”, y lo coloca cercano al periódico que lo arroja y al público universitario de los 80. El escritor puso su pluma para describir con simpatía a la acosada revolución sandinista. La propuesta estuvo a medio camino entre el reportaje y el artículo y dio cuenta de la intervención de Estados Unidos en el conflicto centroamericano a través de Honduras:

...Hay una tranquilidad sobrenatural en Managua, parecida a la atmósfera de

Praga antes de la invasión soviética de 1968. Los cargos contra los sandinistas también se parece a los cargos contra Dubcek, un cambio de alianzas, una amenaza a la seguridad del poder hegemónico regional, un abandono de compromisos económicos y políticos. En ambos casos, los argumentos son viciosos, pero realistas y muy provechosos para la potencia dominante. Pero la semejanza se detiene allí: los nicaragüenses sabrían luchar. Los comandantes sandinistas tienen fresco el recuerdo de la montaña rebelde. La montaña los recuerda a ellos.

Durante cuarenta y cinco años, nadie en el gobierno de Estados Unidos les pidió a los Somoza que protegiesen las libertades democráticas, celebrasen elecciones o liberasen a la economía del sofoco monopolístico de la dinastía patrimonial. Hoy todo lo que les fue dado a los Somoza les es negado a los sandinistas; todo lo que le fue perdonado a los Somoza les es exigido a los sandinistas.²⁴

De nueva cuenta en medio de la historia, en la historia misma, sólo que esta vez Fuentes es también militante de una causa, que en los años ochenta era una causa nodal de cierto sector de izquierda mexicana. Como lo escribe abiertamente en el párrafo final:

Yo acompaño a mis queridos amigos de Nicaragua en su empeño de abandonar para siempre el estatus de la república bananera y alcanzar el de la república democrática, pluralista y social.²⁵

Esta segunda crónica nos acerca a otro de los elementos del modelo de contexto que nos propone Van Dijk, presente en el relato sobre la Cumbre de Cancún, pero más explícito en su discurso sobre Nicaragua y es el que se refiere a los conocimientos de los participantes sobre el acto comunicativo en particular: a diferencia del público esperado en sus obras literarias que es de un amplio rango de edades y condiciones sociales, por ser el libro un producto mucho más genérico que el del periodismo, lector supuesto para ambas crónicas es más restringido, y por lo tanto más direccionado. En la compra o suscripción de un periódico hay un acto de complicidad entre quien lee y quien escribe, se espera una proximidad ideológica, una reafirmación de una cosmovisión particular. En el caso que nos ocupa, y como se ha explicado arriba, los lectores del *Unomásuno* estaban identificados, al menos en parte, con una tendencia ideológica de izquierda, o por lo menos que tomaba distancia de la tradición corporativa y clientelar del partido oficial (Partido Revolucionario Institucional) en decadencia de aquellos años ochenta. Además recogía una herencia interesante del sexenio anterior: el discurso del exilio sudamericano y su discurso latinoamericanista, la ambición de encabezar a los no alineados y un acercamiento a las ideas revolucionarias de las guerrillas centroamericanas. Esta era la base común de conocimientos y probablemente de experiencias que compartían Carlos Fuentes y quienes leían el *Unomásuno*, y sólo en este contexto puede entenderse el cambio de lugar del escritor, que por otra parte no fue único, pues varios intelectuales participaron

²⁴ Carlos Fuentes, "En Nicaragua", *Unomásuno*, 20 de enero de 1983, pp. 1 y 10.

²⁵ *Ibidem*, p. 1.

de esta experimentación propuesta por el periódico.

La plata reflejante del espejo

Así como Carlos Fuentes aceptó atravesar el espejo y sumergirse en el ambiente fluido del periodismo, otros intelectuales también lo hicieron. Comparten la experiencia de “salir” de su disciplina y entrar a las prácticas de construcción discursiva del periodismo: Adolfo Gilly, Adolfo Aguilar Zínser, Eduardo Galeano, Alejo Carpentier, el padre Miguel Concha, Juan María Alponete. De todos ellos quien acepta de mejor grado el maridaje y lo encuentra interesante es Adolfo Gilly, éste se sumerge en las inestables aguas de la guerra civil en El Salvador. Ya antes, desde Roma, como corresponsal había escrito sobre la crisis de los refugiados en Indochina. La serie de El Salvador, es la que más refleja la profundización en los géneros del periodismo, como lo muestra su entrada de la segunda entrega:

Cuando los niños entraron a su clase y se sentaron en sus bancos en la escuela rural de Chalatenango, la cabeza de la maestra estaba sobre el escritorio. Un cartel decía: “Al que la retire le pasará lo mismo”. Los niños —siete a ocho años de edad tendrían, pero ya expertos en el terror blanco salvadoreño— se quedaron sentados, en silencio, paralizados frente al espectáculo. Había transcurrido una media hora cuando otra maestra, sorprendida por el silencio del aula, se asomó y vio la escena. Con horror sacó a los niños de allí y los mandó a sus casas. Al día siguiente la cabeza de la maestra estaba en el mismo escritorio. Este relato lo hizo con cierta natu-

ralidad campesina, un muchacho refugiado en México, para explicar por qué él, no siendo perseguido directamente, había decidido huir con sus hermanos menores, uno de ellos alumno de la maestra decapitada.²⁶

Para Gilly la posición que toma es mucho más profunda, ya que deja una huella identitaria, en una entrevista que da a un reportero de la sección cultural del *Unomásuno*, y que se refiere a la experiencia de acercarse a los formatos del periodismo:

—¿Qué entiende usted por un periodista y un investigador?, ¿prioriza una actividad sobre la otra?

—Son dos actividades intelectuales con sus reglas propias, sus propios valores intrínsecos y uno no es más importante que el otro. El periodismo exige información y narración veraz de los hechos. Si es ensayista, reflexiona sobre los hechos. El investigador se plantea un problema, reúne hechos, controla y confirma la veracidad de éstos, los relaciona, formula una hipótesis y obtiene conclusiones generales de valor explicativo.²⁷

A excepción de Gilly, Zínser y Fuentes, son quienes logran proponer reportajes o crónicas “híbridos”, con gran sentido periodístico, el resto de los intelectuales que experimentan, no alcanzaron a producir materiales con perfil de diario; pero todos ellos resultan ser —si se miran fuera de los cánones— muy interesantes

²⁶ Adolfo Gilly, “Empate o piel de leopardo”, *Unomásuno*, 27 de junio de 1981.

²⁷ Gerardo Ochoa Sandy, “Falso, que un investigador sea más rigurosos que un periodista”, *Unomásuno*, 4 de julio de 1987.

en su discurso, porque tienen tanto la densidad académica como la aspiración a la sencillez y al gancho periodístico. Asimismo, en todos ellos se advierte la necesidad de llegar al público amplio.

¿Cuál fue la magnética rosa de la estrella que atrajo a estos intelectuales a las páginas del *Unomásuno*?, ¿a los escritores para hablar del mundo real, a los politólogos a explorar lenguajes sencillos, a los economistas quienes atraparon a un gran número de lectores, a los religiosos escribir con una prosa neutra y crítica?

Hay que pensar en varios elementos del campo periodístico, otros del campo político y algunos más que se relacionan con la personalidad de seductor experimentado que tuvo el director del *Unomásuno*, Manuel Becerra Acosta, un "Zeus de ojos azules" tremendamente dual: podía ser ruin, cruel en sus críticas, rencoroso en sus relaciones; pero era un motivador, tenía excelente olfato periodístico y tenía una inclinación natural por la búsqueda y el cambio. Es muy probable que con estas armas abordara y lograra que los intelectuales de los ochenta, entre ellos seguramente Carlos Fuentes, escribieran en las páginas del periódico.

Por otra parte, el *Unomásuno* representó en los años setenta y ochenta una vanguardia, una cierta ruptura con el discurso laudatorio del periodismo de aquella época. Había en sus propuestas fresca, desfachatez, pluralidad y una crítica moderada al sistema político (nunca al presidente); el diario fue el vehículo de una sociedad cambiante que comenzó a demandar espacios para voces y causas, que emergía de la educación universitaria, de las clases medias, de aquellos que no estaban controlados

por el corporativismo oficial o no querían estarlo.

Con todas las limitaciones que el mal manejo financiero le impuso a la empresa, el *Unomásuno* se convirtió en un espacio de libertad en un México que se preparaba a cambiar en la siguiente década. Es considerado como una experiencia fundacional del periodismo mexicano del último cuarto del siglo xx y un espacio de experimentación donde se fraguaron nuevos géneros y propuestas innovadoras. Todas estas características reunidas animaron a Carlos Fuentes y a otros intelectuales a atravesar el espejo, a entrar en el periodismo, en la vida misma y escribir de ella, al dejar un registro para la historia, ser historia también.

La piel de la vida en el México en la década de los ochenta fue peculiar, había una corriente de pensamiento muy fuerte que miraba a Centroamérica y sus procesos revolucionarios. Resultaba difícil sustraerse al encanto romántico de los guerrilleros que llegaban al poder para fundar una "patria nueva", era una especie de eco de lo que había pasado en Cuba, y en el sexenio de José López Portillo y aún en el de Miguel de la Madrid, la prensa de avanzada fue el reflejo donde se miraba esa realidad convulsa, pero llena de promesas revolucionarias. En esa seducción cayeron los intelectuales y la narrativa que abrió la frontera fue el periodismo; pero las armas venían de los campos de la literatura, la sociología y la ciencia política, y de todas ellas se nutrió el laboratorio del *Unomásuno*, como lo muestra la crónica de Fuentes en la Cumbre de Cancún.

Bibliografía

- Anna, Timothy, et al. *Historia de México*. México, Crítica, 2003.
- Capote, Truman. *Música para camaleones*. Barcelona, Anagrama, 1988.
- Flores Quintero, Genoveva. *Unomásuno: 1977-1987. Historias personales*. Tesis Doctoral. México, Universidad Iberoamericana, 2008.
- Van Dijk, Teun A. *Sociedad y discurso. Cómo influyen los contextos sociales sobre el texto y la conversación*. España, Gedisa, 2011.
- Wolfe, Tom. *El nuevo periodismo*. Barcelona, Anagrama, 1998.

Hemerografía

- Cardona, Rafael. "Flores Izquierdo vive en una oscuridad absoluta". *Unomásuno*. México, 24 de octubre de 1978.
- Fuentes, Carlos. "Todos los caminos parte de Cancún". *Unomásuno*. México, 26, 27, 28 y 29 de octubre de 1981.
- . "En Nicaragua". *Unomásuno*. México, 20 de enero de 1983.
- Gilly, Adolfo. "Empate o piel de leopardo". *Unomásuno*. México, 27 de junio de 1981.
- Martínez, José Luis. "Habrá un nuevo tiempo mexicano". *Laberinto*. Entrevista, México, 22 de octubre de 2011.
- Ochoa Sandy, Gerardo. "Falso, que un investigador sea más rigurosos que un periodista". *Unomásuno*. México, 4 de julio de 1987.

La historia en la ficción literaria, eco persuasivo en la escritura lecleziana

Resumen

La historia en la ficción literaria conlleva a reflexionar sobre el lugar del tiempo histórico con respecto al tiempo del mundo y su recuperación en el contexto literario. El interés del presente artículo es retomar ciertos elementos relevantes para situarnos en dicho contexto y ejemplificar la recuperación que hace Le Clézio del tiempo histórico como un eco persuasivo en gran parte de su obra literaria.

Palabras clave: Historia, ficción literaria, escritura lecleziana

Introducción

Evocar la historia en la ficción literaria conlleva a reflexionar sobre el lugar del tiempo histórico con respecto al tiempo del mundo y su recuperación en el contexto literario. Desde Aristóteles hasta nuestros días, escritores y teóricos han discutido y plasmado en diversos textos puntos vulnerables con respecto a dichas temáticas, centrando en la legitimidad y eficacia el hecho de vincular historia y ficción. Ya en sí, esta combinación semántica implica dos inclinaciones en apariencia antagónicas: la creación literaria y la reconstrucción de realidades sucedidas en el pasado.

No obstante en la riqueza de combinar y recrear ambas, suele observarse que algunos especialistas no logran concordar como la historia se logra integrar en

la ficción. Cabe preguntarse: ¿cuál es el grado de historicidad¹ entre la relación de realidades efectivas, espacios, acontecimientos históricos y los escenarios narrativos con personajes ficticios?

Grant Osborne,² entre otros, propone que lo literario y lo histórico coexisten lado a lado e interdependientemente en el texto narrativo.

Cabe señalar la importante diferenciación que hace Paul Ricoeur³ entre el

* Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco.

¹ El concepto de historicidad está relacionarlo con el anclaje narrativo, refiriéndose a la ubicación de una serie narrativa individual, o local, en el contexto de un relato: la contextualización de un acontecimiento histórico es la forma más clara y básica de este anclaje.

² Pieter F. Craffert, *The Hermeneutical Spiral*, p. 165.

³ Paul Ricoeur, *Tiempo y narración III*, p. 170.

tiempo vivido y el *tiempo universal*. El primero, se avoca al tiempo del mundo, a un tiempo objetivo o tiempo ordinario, que no ha podido ser constituido por la fenomenología; el segundo responde a la concepción hegeliana, cuya repercusión podría explicar la hermenéutica de la conciencia histórica. Es un hecho que esta reflexión permite la recuperación de la función poética de la historia. En este sentido, la propuesta del filósofo francés invita a reconsiderar sobre el lugar del tiempo histórico con respecto al tiempo vivido y al tiempo universal. Paul Ricoeur marca la íntima relación entre la historia y la ficción, afirma que el saber histórico proviene de la comprensión narrativa sin que pierda su carácter científico: "la forma narrativa sigue estando vinculada a la comprensión de la narrativa por un vínculo de «derivación»".⁴ Así, es posible avanzar del pasado datado y del pasado reconstruido al pasado *refigurador*, en el cual opera el entrecruzamiento de la ficción y la historia en la propia *refiguración* del tiempo.⁵

La historiografía⁶ actual nos enseña que la materia y el objeto de la historia no tienen una realidad independiente. Existen solo en cuanto a la forma que le da el historiador; de modo que la objetividad en la historia se podría comparar con el realismo en la literatura. Esto permite que toda obra historiográfica sea por necesidad una invención, una construcción, de naturaleza parcial y de perspectiva, cuya existencia depende de su metodología.

Es importante reflexionar que en el proceso de la narración ficcional se recrean cada uno de los sucesos, espacios y personajes para llenar los huecos que el discurso historiográfico está forzado a dejar "vacío". En el caso de la novela histórica, el tiempo narrativo resulta una de las maneras de narrar un tiempo en otro distinto al tiempo ordinario y del tiempo generado por el propio discurso historiográfico. De este modo el tiempo de la ficción es un *intratiempo* en donde el vaivén del tiempo de la ficción al tiempo histórico está en el hecho de dar origen a la identidad narrativa. En este mundo narrado debe existir una relación de causalidad entre ficción y referente histórico, ilustrando causa-efecto de la intriga.⁷

La experiencia como lector de novela "histórica" permite diferenciar en el contenido la invención "histórica", o parcialmente "histórica", aspecto que al estudiarse desde una visión literaria lleva a tener en cuenta que se trata de un discurso que reformula acciones o acontecimientos transmitidos por otros discursos propiamente historiográficos. Pretender plasmar la autenticidad en el sentido lógico y tradicional es el propósito referencial de la novela, el relato o el cuento históricos, los cuales sufren una transformación substancial, ya que la intencionalidad del discurso literario es particularmente estética y artística. Sin embargo, algunos de sus componentes, refiriéndose a fechas, nombre de lugares, hechos y actores, no son completamente el resultado de esta "ci-

⁴ *Ibidem*, pp. 165-166.

⁵ *Ibidem*, p. 907.

⁶ E. Inman Fox, *Hacia una nueva historia literaria para España*, p. 8.

⁷ Enrique Anderson Imbert, *Estudios sobre escritores de América*, pp. 26-27.

mentación" artística. Y es, a través de una lectura puntual, que se reconocen como elementos semióticos, destacando la función histórica de remitirnos a los acontecimientos históricos previos al de la enunciación y los que «se cuentan» en el discurso narrativo.

En este contexto, es fundamental y relevante una interpretación hermenéutica por parte del lector, que responda a comprender la intención del discurso ficticio sobre hechos reales con respecto a los «datos» presentados por el mismo discurso historiográfico.

Es relevante señalar que al *ficcionalizar* los episodios históricos, el escritor recurre a ciertas estrategias narrativas para subjetivar lo histórico sin perder la *ilusión referencial* que quiere provocar en el lector.

Lo histórico en el imaginario lecleziano

Mi interés con este texto es el de ejemplificar la recuperación que hace Jean-Marie Gustave Le Clézio (1940) del tiempo histórico en gran parte de su obra literaria, notable escritor contemporáneo y premio Nobel de literatura en 2008. Calificado por la Academia sueca como "un escritor de la ruptura, de la aventura poética y del éxtasis sensual", Le Clézio se destaca por su brillante trabajo literario en el marco histórico de la novela, la que trasciende más allá de la interpretación política abreviada y tendenciosa en la forma de tratar ciertas efemérides y acontecimientos en la historia de diversos pueblos y sociedades en diferentes escenarios.

Cabe hacer notar que en las novelas de Le Clézio, el autor retoma todo un compromiso de evocar el contexto histórico enfatizando en temas universales y rememorando acontecimientos y transformaciones en el orden político y social del mundo. Y qué decir cuando observamos que en la mayoría de sus relatos, el referente histórico está enlazado con una intriga ficcional relevante donde los escenarios recrean y evidencian sentimientos, valores y actitudes que enriquecen la trama.

A medida que el lector se va adentrando en las diferentes narraciones del escritor, encuentra de manera intercalada historias relacionadas con el destino, el dolor, la esperanza y el infinito amor por la cultura y la tierra de origen. La fuerza descriptiva de cada relato, de cada historia narrada, de cada novela, evocan una mezcla del rico y extenso relato literario-histórico de la vida real.

En el caso particular de obras dedicadas a temas históricos relacionados con México encontramos específicamente ejemplos contundentes en *Hai* (1971), *Tres ciudades santas* (1980), *El sueño mexicano o el pensamiento interrumpido* (1988), *Pawana* (1992), *Diego y Frida* (1993), *La fiesta cantada* (1997), y sus traducciones al francés de *La Relación de Michoacán* (1984) y de las *Profecías del Chilam Balam* (1976).

En el resto de su obra se trate de novelas, relatos breves o ensayos, se articulan también temas devastadores. El conflicto palestino y el genocidio de los judíos en *Estrella errante* (1992); la colonización de África del norte por los europeos en *Onitsha* (1991); el rechazo al imperialismo norteamericano y la salvación de los pueblos nómadas en busca

de su libertad en *Desierto* (1980); el tema escalofriante de *La Guerra* (1970); el imperialismo de la sociedad tecnificada por la cibernética en *Los Gigantes* (1973); y la evocación de las diversas revoluciones desatadas en el planeta a lo largo de la historia que retoma particularmente como escenario la revolución francesa en *Revoluciones* (2003). Cada referente histórico es logrado y comprobado por las fuentes de la época, y en cada uno de sus libros se cobijan simultáneamente dos tipos de textualidades: la apegada a acontecimientos propiamente históricos, y la literaria, que se fundamenta en lo que llamaremos *el imaginario lecleziano*.

En el caso de la obra narrativa de Le Clézio, el contexto histórico posee una lógica esencial en sus diferentes novelas. Se observa que cierta subjetividad la dirige para reconfigurar causas eficientes y causas finales en el desarrollo de la historia misma.

No olvidemos que Le Clézio vive la segunda guerra mundial y sus consecuencias, y logra en sus diversos escritos señalar los cambios acaecidos en el sistema capitalista mundial en los últimos cuarenta años, desde el fin del *boom* de la posguerra hasta sus últimas consecuencias, proponiendo al lector serias reflexiones al respecto. Nos conduce a una importante toma de conciencia sobre la magnitud y las características de cada acontecimiento histórico, y sugiere al lector una crítica constructiva, cuyo giro histórico será significativo para comprender la causalidad interna de las narraciones históricas.

Para el escritor, estas transformaciones en el orden político, social e inclusive económico, señalan una crisis mundial presente en cada una de las

figuras narrativas. El vínculo narrativo e histórico describe, primero las potencias occidentales, posteriormente a la URSS y el Este europeo, así como en el Tercer Mundo representado por países que fueron colonizados.

El resultado de estas manifestaciones se concreta en la posmodernización de la economía global y la implementación de tecnologías que aplastan sociedades vulnerables. Le Clézio pugna contra ambas y lucha por desarrollar un humanismo crítico que recupere en la ficción literaria y poética un sinnúmero de realidades contundentes e históricas.

Para entender la construcción del discurso histórico que el escritor retoma en su obra de creación, es preciso distinguir el *imaginario lecleziano*. Concebido éste como una forma de expresión literaria cuyo mecanismo tiene fundamentos poético y narrativo con sustancia cultural e histórica que no dependen de la interpretación lógica de una historicidad específica. No ha de identificarse como un discurso ideológico o filosófico, sino como un espacio que rompe la linealidad habitual de la escritura.

Lo anterior tiene sentido por esa distintiva reflexividad de lo histórico y de lo humano que observaba Touraine,⁸ aludiendo que lo humano es cada vez más histórico, que el tiempo se va *historiando* de modo más intensivo hasta el punto de que en la modernidad adquiere el *tiempo* una historia.

⁸ Alain Touraine, *Critique de la modernité*, p. 462.

Si evocamos la *Historia del tiempo* de Stephen Hawking⁹ o *Vida líquida* de Zygmunt Bauman,

La historia del tiempo comienza con la modernidad. [Y] la modernidad es, aparte de otras cosas, y tal vez por encima de todas ellas, la historia del tiempo: la modernidad es el tiempo en el que el tiempo tiene historia.¹⁰

De este modo, la incidencia del acontecer histórico en el *imaginario lecleziano*, se constituye en la construcción del discurso histórico y permite establecer una matriz de conexiones entre los diferentes elementos ficticios vinculados frecuentemente con los acontecimientos históricos. El autor recupera la experiencia de individuos, de ideas, de imágenes, de sentimientos que ejemplifican vivencias y tragedias mundiales; y seduce, a pesar de cada escenario dramático, tristes realidades y tragedias humanas.

Historia-ficción: eco subyugante en México

El imaginario que se aprecia en la obra "mexicana" de Le Clézio sugiere temas eminentemente mexicanos. La descripción del drama de acontecimientos históricos de la Conquista de México es un motivo "repetitivo" en la narrativa de varias de sus publicaciones, favorecido con su formación enciclopédica y su experiencia personal.

Este imaginario se percibe en el logro de "rescatar" la figura del indio que

sufrió todas las transgresiones provenientes de la civilización occidental desde la época de los conquistadores. El escritor va conformando también situaciones y personajes que evocan la imagen de un "indio universal" presente en seres desventurados, solitarios, explotados, conquistados, aniquilados y exterminados.

Las diversas fuentes históricas: archivos y obras consultadas en bibliotecas de México y del extranjero le proporcionan informaciones relevantes en un afán de no solo rescribir acontecimientos de la historia, sino de recrearlos. Su reescritura e interpretación de la historia con base en sus investigaciones, así como en el análisis de documentación inédita, de evidencias y relecturas, van acordes con el desarrollo de las ideas en cada relato. Aunado a esta inquietud, se encuentra el papel serio del escritor como traductor crítico que tiene acceso a las lenguas purépecha y maya en las cuales fueron escritos algunos testimonios históricos que traduce, comenta y publica.

El contacto personal con las comunidades autóctonas en las diferentes regiones se convierte, para Le Clézio, no solo en una prueba fidedigna de vivencias con los indios, sino además en una fuente mágica de descripciones donde brotan elementos esenciales para el desarrollo de su *imaginario*.

El escritor escribe como viajero, erudito y traductor con la finalidad de acortar la distancia que lo separa del universo indio, que constituye para él, una revelación significativa y personal, y una gran justificación para demostrar su rebeldía en contra del imperialismo ejercido después de la colonización en México.

⁹ Stephen Hawking, *Historia del tiempo*, cap. 9.

¹⁰ Zygmunt Bauman, *Vida líquida*, p. 119.

Del mundo prehispánico, el autor retoma y valoriza esencialmente la imagen viva del indio que aparece en *El sueño mexicano* (1988) y en sus traducciones al francés de las *Profecías del Chilam Balam* (1976) y de *La Relación de Michoacán* (1984), con las cuales da a conocer a los francófonos el universo y la riqueza de estos libros sagrados.

La historia oficial que Le Clézio retoma en *El sueño mexicano* señala el dramático fin de las culturas indias, anunciado por las profecías anteriores a la Conquista. Sin embargo, *El sueño* no es un libro histórico, sino una evocación sobre lo que fue la Conquista de México a los ojos del escritor, un genocidio brutal y trágico cometido por los españoles. El libro, cuyo subtítulo aparece como *el pensamiento interrumpido*, traduce la ruptura simbólica y la destrucción del pensamiento mágico del antiguo pueblo mexicano. Respecto a lo anterior, la noción de término de imperios maravillosos y la instauración de un imperialismo español, se describe con la imagen del indio que el escritor concibe en el encuentro paroxístico entre dos mundos y dos modos de pensar totalmente ajenos el uno al otro:

El sueño de oro de los españoles, sueño devorador, implacable que alcanza a veces la extrema crueldad y el sueño antiguo de los mexicanos, sueño tan esperado, cuando vienen del este, del otro lado del mar, esos hombres barbados guiados por la serpiente emplumada Quetzalcóatl, para reinar de nuevo sobre ellos.¹¹

El encuentro de dos mundos opuestos: el sueño de los orígenes, cuando el indio no estaba separado de la naturaleza y formaba parte de ella, y el sueño de oro del mundo occidental, visto a través del español animado de un espíritu depredador y ambicioso.

Le Clézio define con *El sueño mexicano*, la Conquista de México en términos de profanación. Fray Bernardino de Sahagún y Bernal Díaz del Castillo son las fuentes fundamentales para llegar a un profundo conocimiento de los pueblos prehispánicos y de su concepción cíclica de la historia. Esta idea cíclica de destino trágico fundado sobre la cultura solar, en ese continuo retorno que sigue *El sueño mexicano* en su estructura. El texto lo explica como un sueño bárbaro que profetiza la llegada de otros dioses que los aztecas esperaban desde hacía mucho tiempo. Le Clézio coincide en esto con la opinión de Octavio Paz, quien explica que la derrota de los mexicanos se debió sobre todo al sentimiento de impotencia ante un destino anunciado diez años antes en los presagios siniestros (Extracto del *Código Florentino*).

Esta fatalidad inevitablemente inculcada por los ritos y las tradiciones indias lleva en sí misma el germen de un cataclismo que se percibe de principio a fin en el *Sueño mexicano*. El texto expresa en varias ocasiones que a pesar de la destrucción anunciada por los augurios, queda una fuerza poderosa que vibra en el espíritu, de todo un imperio de sobrevivientes:

Últimos sobrevivientes del más grande desastre de la humanidad, los pueblos indios refugiados en las montañas, en los desiertos o escondidos en las profundidades de los bosques, con-

¹¹ Jean-Marie Gustave Le Clézio, *Le rêve mexicain*, p. 11.

tinúan dándonos la imagen de una fidelidad absoluta hacia los principios de libertad, de solidaridad y de sueño de las antiguas civilizaciones prehispánicas. Estos pueblos continúan siendo los guardianes de “Nuestra madre la tierra”, los observantes de las leyes de la naturaleza y del ciclo del tiempo.¹²

La construcción de un *imaginario lecléziano* permite al escritor reconstruir la conquista de México definida en términos de profanación y fascinación. También es importante resaltar que Le Clézio sublima en mayor o menor medida, el mundo históricamente bárbaro e incomprensible de las diferentes civilizaciones precolombinas para el occidente, es decir, costumbres y tradiciones crueles, así como ritos, sacrificios, castigos y borracheras que formaban parte de la vida cotidiana. En el caso particular del indio del libro de *Haij*, es un indio universal, ilimitado y armonioso, que no tiene nacionalidad y que no conoce los espacios cerrados. Este indio cierra sus puertas al hombre occidental puesto que es el Occidente el que violó sus espacios, profanó la naturaleza y no preservó su cultura:

Las propiedades son violadas. Las ciudades no desaparecen, extienden su paisaje de hierro y de hormigón, recubren las llanuras aluviales y las colinas. Van con rapidez de un extremo al otro de la tierra, quizás este es el tiempo de las ciudades nuevas, en las que la fuerza de la vida domine.¹³

Con el encuentro indio, el escritor parece poner en duda todas sus nociones fa-

miliares y las del mundo moderno. Y si analiza los documentos que conciernen al mundo amerindio, su objetivo no es solamente documental y literario. Su tarea de escritor es intentar llevar la palabra india, su verdad, sus dioses y sus leyendas con el fin de alcanzar y recuperar ese mundo mágico, cruel y misterioso que lo primeros cronistas describen con magnificencia y fatalidad. A pesar del abismo del tiempo y de la destrucción profetizada que nos separa actualmente de los textos de Fray Bernardino de Sahagún, de Bernal Díaz del Castillo y del gran Nezahualcóyotl, existe todavía la palabra vibrante de numerosos escritores mexicanos que denuncian la fuerza viviente del mito, de esta fuerza que no ha cesado de existir, no obstante el tiempo histórico y que se encuentra en las voces de Agustín Yáñez, de Juan Rulfo, de Gilberto Owen, de Octavio Paz, de Carlos Montemayor que hacen coro con la voz de Le Clézio.

La novela histórica en el acontecer mundial

Indudablemente existe toda una polémica en cuanto a cuestionar la importancia de la ficción en la novela histórica. El eco de reflejar cada uno de los cambios acontecidos a lo largo de la Historia mundial, obliga a una interpretación de los acontecimientos políticos, económicos y sociales de las naciones.

Ya Alfonso Reyes¹⁴ señalaba que

¹² *Idem*, *El sueño mexicano*, p. 274.

¹³ *Idem*, *Haij*, p. 18.

¹⁴ Alfonso Reyes, *El deslinde. Prolegómenos a una teoría literaria*, p. 176.

los hechos históricos se soportan en su inmediatez, coyuntura y en su "suceder real y efímero"; al igual que en su mirada "particular y contingente". La novela también "finge" ser objetiva en ciertas configuraciones espaciales o caracterológicas, y en el caso de la novela realista es más evidente.

A la luz de estas nuevas luchas en el acontecer histórico, vuelven a replantearse problemas fundamentales para poder comprender o interpretar los nuevos desafíos que presentan esta realidad compleja del mundo y el nuevo siglo.

Le Clézio evocará su preocupaciones en las novelas de *Desierto* (1980), *Onitsha* (1991) y *Estrella errante* (1992), escenarios dramáticos donde se vinculan temas determinados de orden social entre 1940-1997. El acierto del escritor es el de enfatizar el interés por la construcción de un discurso histórico resaltando la noción de supremacías que se impusieron vilmente.

En *Estrella errante*, la narración ficticia se fundamenta en hechos verídicos del genocidio judío. En la primera parte de la novela, ciertos indicios marcan claramente la búsqueda de los orígenes de Esther-Elena y Nejma. Elena es el nombre falso que lleva Esther en la época de los nazis. Esta adolescente judía abandona a pie el lugar de su infancia, una pequeña ciudad del norte de Italia, para refugiarse con su madre en Fiston. En la segunda parte del texto, Esther recupera su verdadero nombre y se organiza con su madre para realizar un recorrido clandestino que debe conducirles a Jerusalén. Por otra parte, Nejma, la joven palestina es la figura heroica de la tercera parte del libro, abandona el campo de refugiados devastado

por el hambre y la peste. Parte con varias familias para ocultarse en las montañas cercanas al mar Muerto con el objeto de llegar a Jordania y con la esperanza de encontrar un territorio propio donde vivir. El destino de Nejma comparado con el de Esther, es presentado en el libro como el más desgarrador, ya que sólo Esther creará encontrar sus orígenes y su pasado, en cambio Nejma estará en exilio por siempre.

Ambas figuras pueden compararse con Ma el Aïnine, el gran Jefe de los hombres azules en *Desierto* (1980). Sin embargo, todas estas trazas invisibles, la gruta mágica donde se muere para renacer y la voz del gran Jefe de los hombres azules, guardan la memoria de los pueblos nómadas, y dictan un retorno incansable al Sahara con la esperanza de un milagro de libertad que espera, lejano al imperialismo del que vienen huyendo:

Los hombres libres regresaban hacia su morada, hacia el sur allá donde nadie más sabía vivir [...] borrarían las huellas de sus fuegos, enterraban sus excrementos [...] se iban. Como en un sueño, desaparecían.¹⁵

De modo especial se observa una influencia sorprendente de lo que el poder y el dominio permitieron a las sociedades occidentales en la historia del planeta. *Desierto*, *Onitsha* y *Estrella errante* ilustran el fenómeno de poder y dominio y hacen alarde de acontecimientos históricos vividos por la humanidad donde la agresión sobre los pueblos más vulnerables, las culturas marginadas y sobre

¹⁵ Jean-Marie Gustave Le Clézio, *Désert*, p. 411.

las sociedades que conservan todavía el instinto de buscar su tierra de origen. Tal es el caso de la colonización en África, la persecución de los judíos y el problema territorial palestino.

Para precisar la dominación colectiva, *Onitsha* evoca este periodo durante el cual el imperio británico coloniza Aro Chuku, desde Oguta, Akwete, Unwuna y Itu al inicio del año 1901. En ese mismo año, una expedición de cirujanos, geógrafos, oficiales civiles y un pastor anglicano llevan el poder del imperio y se instalan para colonizar las ciudades africanas:

Tienen la orden de ir hacia adelante, cueste lo que cueste, con el objeto de reducir la resistencia de Aro Chuku y de destruir como nunca el oráculo de Long Juju [...]. Las órdenes son sin llamado: destruir Aro Chuku, reducir a nada la ciudad rebelde con sus templos, sus fetiches, sus altares de sacrificios. Nada debe quedar de este lugar maldito.¹⁶

A partir del 28 de noviembre de 1902, Aro Chuku cae en manos de los ingleses y la armada acaba de arrasar el palacio de Oji y las casas de la ciudad. Finalmente, *Onitsha* será dominada con violencia y no quedará absolutamente nada de lo que Fintan Allen (personaje principal) había conocido desde la edad de doce años durante su viaje a África. El texto muestra que la dominación de África permitió a otras naciones occidentales continuar la colonización del continente. En el último capítulo de la novela, el narrador evoca los veinte años anterior-

res a partir del momento donde tropas federales entraron en *Onitsha*, después de un breve bombardeo con mortero que derrumbó las últimas casas todavía de pie al borde del río.¹⁷ En este sentido, es necesario recordar que durante los años ochenta, las guerras civiles se iniciaron nuevamente con violencia sobre el continente africano.

Onitsha denuncia todo ese embate llevado hasta las últimas consecuencias: la miseria, el hambre y la muerte como resultado del despojo de territorios y la problemática de luchas religiosas y políticas. La guerra de Biafra aparece como un ejemplo de las guerras irracionales encarnadas por un instinto de dominación:

Antes de morir, los cabellos de los niños cambian de color, su piel seca se rompe como un pergamino. Por el dominio de algunos puentes de petróleo, las puertas del mundo se cerraron para ellos, las puertas de los ríos, las islas del mar, las riberas. No queda más que el bosque vacío y silencioso.¹⁸

Le Clézio logra dar testimonio y refuerza su "objetividad" por el compromiso que asume como narrador con respecto a la autenticidad de los eventos históricos descritos; admite que su discurso no es sólo el de un escritor crítico cuya creación literaria relata hechos acaecidos "realmente", sino también el de un actor que forma parte de su relato vivencial, tanto histórico como literario. Esta configuración semántica y significativa entre historia y ficción contempla una intención estética en sus novelas, de

¹⁶ *Idem*, *Onitsha*, p. 177.

¹⁷ *Ibidem*, p. 240.

¹⁸ *Ibidem*, p. 246.

manera especial y habrá que relacionarla con los otros elementos del discurso novelesco para establecer su valor.

Conclusión

La interpretación poética de acontecimientos históricos nos permite reconocer y asumir, en su proceso interpretativo, un primer fundamento hermenéutico teórico-filosófico: en el texto narrativo se

Publicaciones de Jean-Marie Gustave Le Clézio que vinculan estrechamente historia y ficción

TÍTULO	LUGAR DE PUBLICACIÓN	EDITORIAL	AÑO
<i>Haï</i>	Genève	Skira	1971
<i>Les Prophéties du Chilam Balam</i>	París	Gallimard	1979
<i>Trois villes saintes</i>	París	Gallimard	1980
<i>Tres ciudades santas</i>	México	Universidad Autónoma Metropolitana Colección Molinos de Viento, núm. 7	1980
<i>Relation de Michoacán</i>	París	Gallimard	1984
<i>La Relación divina de Michoacán</i>	México	Fondo de Cultura Económica Traducción de Aurelio Garzón del Camino	1985
<i>Désert</i>	París	Gallimard	1985
<i>Le rêve mexicain ou la pensée interrompue</i>	París	Gallimard	1988
<i>Onitsha</i>	París	Gallimard	1991
<i>Étoile errante</i>	París	Gallimard	1992
<i>Pawana</i>	París	Gallimard	1992
<i>El sueño mexicano o el pensamiento interrumpido</i>	México	Fondo de Cultura Económica Traducción de Mercedes Córdoba	1992
<i>La fête chantée</i>	París	Gallimard	1997
<i>Révolutions</i>	París	Gallimard	2003

observa, además del literario, un impulso histórico. Es fundamental procurar ver la manera cómo estos impulsos se relacionan mutuamente en el texto y se integran todos los elementos para su proceso interpretativo. El hecho de leer un texto en relación simbiótica con una investigación histórica del mismo da la oportunidad de explorar el mundo o mensaje total de ese texto, y permitir que su poder persuasivo impacte y transforme al lector moderno y a su contexto.

En lo que se refiere a la vinculación de la historia con la ficción en la construcción del discurso histórico en la obra de Le Clézio, el escritor realiza una crítica al mundo occidental asediado por sus políticas que confieren a su narrativa una dimensión profética: se trata de una visión crítica que requiere de la humanidad una verdadera conversión y una actitud diferente frente a las comunidades frágiles, autóctonas, y frente a los grupos nómadas vulnerables que han sufrido las consecuencias de la destrucción, el imperialismo o el aniquilamiento en el planeta. El autor deja ver claramente ambos contextos, recreando lo histórico en lo narrativo, expresando simultáneamente un mensaje de conocimiento y de reflexión profunda. Surgiere que, el *homo occidentalis* no se contentó con destruir a sus semejantes, sino también se privó de conservar el universo de razas, de las culturas amerindias y de los grupos aborígenes provocando un desastre ecológico irrecuperable.

Le Clézio funge como un explorador de la humanidad, dentro y fuera de la civilización al fusionar historia y ficción, contemplando en este binomio el valor de la vida entre culturas de épocas diferentes

y plasmando con el don poético de su narrativa, una invitación a la comprensión de la historia misma.

Bibliografía

- Anderson, Imbert Enrique. *Estudios sobre escritores de América*. Buenos Aires, Raigal, 1954.
- Bauman, Zygmunt. *Vida líquida*. Barcelona, Paidós Ibérica, 2006.
- Craffert, Pieter F. "Relationships between Social-Scientific, Literary, and Rhetorical Interpretation of Texts". *The Hermeneutical Spiral*. Biblical Theology Bulletin 26/1, 1996, pp. 45-55.
- Díaz del Castillo, Bernal. *Histoire véridique de la conquête de la Nouvelle-Espagne*. Introduction et notes de Bernard Grunberg, 2 vols. Paris, La Découverte, 1970.
- Fox, E. Inman. *Hacia una nueva historia literaria para España*. Actas de los congresos de la Associazione Ispanisti Italiani. Madrid, Centeo Virtual Cervantes, 1990.
- Gruzinski, Serge. *La colonisation de l'imaginaire*. Paris, Gallimard, 1988.
- Hawking, Stephen. *Historia del tiempo*. Antofagasta, Crítica, 2005.
- Le Clezio, Jean-Marie Gustave. *Désert*. Paris, Gallimard, 1985.
- _____. *El sueño mexicano o el pensamiento interrumpido*. Trad. Mercedes Córdoba y Magro. México, Fondo de Cultura Económica, 1992.
- _____. *Hai*. Genève, Skira, 1971.
- _____. *Le rêve mexicain ou la pensée interrompue*. Paris, Gallimard, 1988.
- _____. *Onitsha*. Paris, Gallimard, 1991.

León-Portilla, Miguel. *El reverso de la conquista*. México, Porrúa, 1977.

Reyes, Alfonso. *El deslinde. Prolegómenos a una teoría literaria*. México, Fondo de Cultura Económica, 1983.

Ricoeur, Paul. *Tiempo y narración III*. El tiempo narrado. Trad. Agustín Neira. México, Siglo XXI, 1996.

Touraine, Alain. *Crítica de la modernidad*. Trad. Alberto Luis Bixio. México, Fondo de Cultura Económica, 1994.

La nueva tematización en el desarrollo textual en las investigaciones de Teun A. Van Dijk, János Petöfi y M. A. K. Halliday

Resumen

El nacimiento de la Lingüística del Texto, a finales de los años 60, trajo consigo nuevas y necesarias formas de análisis de la lengua basadas en el texto, como unidad básica de estudio lingüístico. Al mismo tiempo, el auge de tal disciplina provocó el fin de la hegemonía de los paradigmas clásicos, los cuales tenían al nivel oracional como la frontera máxima a la que el análisis lingüístico podía llegar.

Palabras clave: Tematización, textualidad, Lingüística del Texto, *tema, rema, tópico, comentario*

Introducción

Cuando se recapacita sobre el proceso educativo, y más concretamente sobre las actividades de la lectura y escritura, son muchas las dudas que pueden venir a la mente a poco que uno se sumerja en la enorme cantidad de análisis, cifras y datos en general que se refieren a los resultados educativos en México, los cuales evidencian un enorme fracaso de los alumnos después de su "aprendizaje" bajo nuestra tutela y que deberían llevar a plantearnos, como necesario análisis crítico, varias preguntas: ¿podemos decir que estamos haciendo bien nuestra labor?, ¿son adecuados los planes de estu-

dio que elaboramos y las estrategias que desarrollamos?, ¿sería preciso revisar los planteamientos educacionales en el país –no sólo en lo que se refiere a la lecto-escritura sino al proceso educativo en general– desde la misma base o deberíamos limitarnos simplemente a reconsiderar ciertos elementos de ese proceso?

Estoy convencido, como muchos de mis colegas, de la necesidad de una profunda revisión de todo el sistema educativo desde sus raíces: planes, objetivos, estrategias, etcétera, desde el nivel primario y secundario, hasta el nivel superior, que pueda abordar de modo eficaz los muchos problemas que aquejan al aprendizaje de la lectoescritura dentro de la Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, los cuales no dejan de ser los mismos que acaecen a nivel nacional y que vienen implícitos

* Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco.

en las preguntas –cuasi retóricas– del párrafo anterior.

Entre la nómina de éstos (bajo nivel de información, problemas para la comprensión textual global, para la identificación de datos y la relación de ideas, para el análisis y la jerarquización de la información, entre otros), los referidos a la tematización tienen una relación directa con la manera en que los alumnos estructuran y entienden los discursos propios y ajenos, por lo que su análisis y comprensión se vuelven básicos para juzgar su labor de producción textual académica.

Este trabajo tiene como primer objetivo plantear un marco teórico general sobre las corrientes lingüísticas anteriores a la fundación de la llamada Lingüística del Texto, para, posteriormente, establecer un panorama general de los estudios más relevantes que sobre la tematización se han desarrollado en los últimos decenios en esa disciplina y que nos ayudará a comprender la naturaleza y aplicación de este concepto, poniendo especial énfasis en la importancia de los trabajos que lingüistas como Teun Van Dijk, János Petőfi y Michael Alexander Kirkwood Halliday vienen desarrollando sobre el tema desde mediados de los años sesenta.

La Lingüística del Texto: precedentes de la nueva disciplina lingüística

El estudio de la tematización¹ viene ligado al desarrollo de la Lingüística del Texto, también conocida como lingüística textual o lingüística del discurso, y a su consideración como disciplina lingüística, nacida a finales de los años sesenta en las universidades de Europa Central.²

Desde un principio, la Lingüística del Texto se presenta como una ciencia interdisciplinaria cuya finalidad es traspasar los límites de la oración –la llamada dimensión transfrástica, a partir de la cual comienza el texto–, para dar cuenta del texto como objeto de múltiples estudios: en su proceso de producción e interpretación, como acto comunicativo –es decir, en relación con sus usuarios– u objeto que puede ser clasificado en diferentes tipos.

Sin embargo, el panorama lingüístico anterior a su nacimiento está dominado esencialmente por dos corrientes, el Estructuralismo y la Gramática Generativa, cuyo horizonte estaba limitado por la descripción de elementos entre los que no se incluía el texto como una unidad y un nivel de la lengua.

¹ La tematización puede entenderse, desde el enfoque de la Lingüística del Texto, como el conjunto de estrategias empleadas para la organización de elementos en relación semántica dentro del discurso, de tal modo que su disposición en una cierta estructura pueda definir el tópico o tema de ese discurso.

² Los principales impulsos se dan desde las universidades alemanas de Bielefeld y Constanza. En esta última trabajaba a finales de los años sesenta uno de los principales impulsores de la Lingüística del Texto, el húngaro János Petőfi.

En 1916, Ferdinand de Saussure, en su famoso *Curso de lingüística general*, definió el rumbo que los estudios de lingüística tendrían a lo largo de la primera mitad del siglo xx, al sentar las bases para el estudio de los elementos de la lengua y al definirla con concepciones que hacían de ella un ente capaz de ser analizado bajo una lupa racional.

Así, lengua y habla, diacronía y sincronía, el signo lingüístico, la relación entre los componentes psíquicos, físicos y fisiológicos en el proceso del habla o las relaciones sintagmáticas y paradigmáticas, entre muchas otras aportaciones del suizo, ayudaron al desarrollo de manera definitiva de disciplinas lingüísticas tales como la sintaxis, la fonología, la estilística, por poner varios ejemplos.³ Con el estructuralismo saussureano había nacido la moderna lingüística y la ciencia del lenguaje, y se desterraba de modo irreversible el anterior paradigma comparatista y su consideración de las lenguas como materia de tipologización y como productos históricos capaces de ser comparados, en lo referente a sus elementos gramaticales.

No obstante, aun con sus novedades, la lingüística estructural tampoco dejó de ser un planteamiento lingüístico meramente descriptivo de lo que son los componentes gramaticales de una lengua, y cuya unidad máxima de la lengua llegó únicamente al nivel de la

oración,⁴ aunque su trabajo fue la flecha que abrió multitud de direcciones de investigación sobre el lenguaje.⁵

El segundo de los paradigmas, la Gramática Generativa Transformacional (GGT) surge hacia finales de los años cincuenta, de la mano de Noam Chomsky, como un conjunto de hipótesis que nacen como reacción contra el conductismo. Chomsky, ya desde sus primeros pasos en el campo de la lingüística, recibió los aportes de investigadores tan reconocidos como Leonard Bloomfield, cuya contribución de principios estructuralistas a las bases generativistas serán fundamentales.⁶

⁴ Tomás Albaladejo y Antonio García Berrio nos recuerdan que sólo dos de los más destacados estructuralistas, como son Eugenio Coseriu, en su obra *Teoría del lenguaje y lingüística general*, de 1962, y Luis Hjelmslev, en *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*, de 1971, aportaron diversas apreciaciones y miradas al nivel textual. "Introducción a la lingüística", p. 218.

⁵ Saussure influyó en gran manera en agrupaciones de especialistas como el Círculo Lingüístico de Praga, fundado en 1926, y cuyos estudios sincrónicos del lenguaje ayudaron a extender el método estructural; el Círculo Lingüístico de Copenhague, influido tanto por el ginebrés como por el Círculo de Praga, y cuya pretensión primordial fue la construcción de una teoría lingüística general que pudiera ser adaptada a cualquier lengua, y la escuela funcional francesa, abanderada por André Martinet, que ha tenido un desarrollo continuo sobre estudios semiológicos, fonológicos y lingüísticos durante la segunda parte del siglo xx.

⁶ La influencia de Bloomfield, tanto en las escuelas estructuralistas norteamericanas como europeas, radica en la fuerza que imprimió al estudio de las bases científicas de la lingüística y de los procedimientos formales para el análisis de los datos lingüísticos. Sin embargo, algo más que hizo ganar el favor de los colegas europeos fueron sus estudios especializados sobre corrientes lingüísticas indoeuropeas, en particular sobre lingüística histórica indoeuropea, que aplicaría más tarde comparativamente a lenguas amerindias.

³ "En efecto, el estructuralismo basó buena parte de su trabajo en la dicotomía saussureana *lengua-habla*. Con todo, los estructuralistas, en su afán de caracterizar descriptivamente la lengua como un sistema de signos, se dedicaron a elaborar una lingüística de la lengua". Jaime Bernal Leongómez, "En torno a la lingüística del texto", p. 393.

Chomsky intenta, ya desde un primer momento, poner de relieve el aspecto creador de la lengua; para él, el lenguaje es “un campo de exploración de la organización de los procesos mentales particularmente iluminador”.⁷ Y su propuesta parte de la búsqueda de una globalidad: toda teoría lingüística que quisiera ser científica debería encontrar un sistema integral que explicara tanto la estructura como el funcionamiento de cualquier lengua en cualquier momento.⁸

Mas la dificultad radica en que al ser un conjunto de teorías no encerradas en un corpus completo y acabado –Chomsky insiste mucho en el carácter inacabado de sus planteamientos–, su desfase teórico-conceptual es evidente; aunque, por otro lado, resulta atractivo para el investigador avanzar en unos supuestos establecidos desde unas meras líneas directrices a partir de las que se pretende alcanzar un producto que explique tanto el sistema gramatical de una lengua como una teoría que sea capaz de revelar los rasgos generales del lenguaje, lo que parece convertirse en la mejor reencarnación del mito de Sísifo, tanto por el esfuerzo como por la inconclusión de la tarea.

Pero cabe señalar algo que magnifica la tarea de Chomsky, y es el hecho de que su pensamiento lingüístico es incluso de mayor trascendencia fuera del campo del estudio de la lengua que el de Saussure, por cuanto su obra afectará no sólo a la lingüística sino a otras áreas como la psicología, la filosofía o las matemáticas.⁹

La Lingüística del Texto: un paso determinante en la investigación textual

Parece redundante hablar sobre la imposibilidad de dar un punto exacto de partida para cualquier disciplina, pues, como en las diferentes actividades humanas, los límites divisorios entre sus presupuestos ya formalmente reconocidos y los aportes precedentes suelen confundirse.

Aunque, en el caso que nos toca, parece haber un consenso generalizado que apunta a un autor en particular, como artífice o modelador mayor de esta ciencia lingüística conocida como Lingüística del Texto:¹⁰ Teun A. Van Dijk, a

⁷ Noam Chomsky, *El lenguaje y el entendimiento*, p. 151.

⁸ Desde la base de la *competencia lingüística*, expresión que alude al saber que cada hablante de una lengua posee para emitir y comprender oraciones que nunca ha oído; *la actuación*, el acto del uso de una lengua en situaciones concretas, y de la *gramaticalidad*, como capacidad del hablante para saber cuál oración es y cuál no es gramatical, Chomsky supone unos universales lingüísticos –características lingüísticas aplicables a todas las lenguas– y unas capacidades humanas innatas para el aprendizaje de las lenguas.

⁹ No obstante, es muy importante no olvidar que fue la estricta base epistemológica que Saussure imprimió a su modelo semiológico, basado en el estudio del signo lingüístico, la que sería tomada como guía por otros autores para la construcción conceptual en sus respectivos campos, como Claude Lévi-Strauss en antropología, Jacques Lacan en psicoanálisis o Roland Barthes en teoría de la comunicación social.

¹⁰ Sobre los objetivos generales de la Lingüística textual, es muy aclaratorio lo expresado por el lingüista Robert de Beaugrande: “Los filósofos y los gramáticos supusieron un sistema lógico ideal, quizás inspirado por Dios o transmitido en forma innata entre los seres humanos; los lingüistas supusieron un sistema subyacente y ordenado de unidades y reglas. Pero nadie se sin-

partir de la publicación de su obra *Texto y contexto*, en 1977, con la que se superó de modo objetivo la Gramática Generativa, aunque no de manera opuesta ni desvinculada de ella, como veremos a continuación. Pero hay, concretamente, otros dos investigadores cuyos estudios han ayudado a consolidar esta disciplina y que merecen un lugar distinguido al lado del holandés, y son: János Petőfi y M. A. K. Halliday.

Y ya pasando a lo que es uno de los principales objetivos de este trabajo, se hace completamente necesario no sólo dar una explicación amplia de lo que significa la tematización, sino también su relación con esta rama de la lingüística, para lo cual nos tendremos que adentrar, en primer lugar, en el trabajo de Teun A. Van Dijk.

La obra *Texto y contexto* de Van Dijk resulta ser, por varios motivos, un instrumento superador de la Gramática Generativa Transformacional, de la que recogió nociones elementales, como afirma García Berrio en la Introducción a la edición castellana de la obra:

La translación y adaptación al dominio textual de las nociones generativistas de organización del discurso, tales como las de estructura profunda y superficial –macro y microcomponente textuales– del mismo modo que la concepción de la progresión constructiva e interpretativa del texto como conjunto de transformaciones macro y microtextuales, suponía sin duda una iniciativa inteligente, pues contribuía de

manera muy positiva a la aclaración lingüística de un fenómeno de discurso, el texto, de positiva complejidad.¹¹

Van Dijk parte de varias suposiciones que son los pilares de la obra.

En primer lugar, los niveles de forma y de significado, para la reconstrucción teórica de las expresiones del discurso, deben ser completados con un tercero, que es el nivel de la acción o acto de habla en el contexto.¹²

En segundo lugar, la oración es considerada en la mayoría de las teorías lingüísticas como la máxima unidad de descripción, tanto en los niveles morfo-sintácticos como en los semánticos. Sin embargo, el autor afirma que las expresiones deben ser reconstruidas en términos de una unidad más grande, el texto, que es una construcción teórica abstracta que está en lo que se llama discurso.¹³

Y precisamente es en el texto en donde se localiza la tematización, entendida como el conjunto de estrategias y herramientas para construir un discurso coherente: para iniciar, elaborar y finalizar

¹¹ Antonio García Berrio, "Introducción", Teun A. Van Dijk, *Texto y contexto*, p. 12.

¹² Van Dijk expresa que la tarea principal de la obra es "mostrar cómo operan las interrelaciones entre oraciones compuestas y secuencias y entre semántica y pragmática", prestando especial atención a los "fenómenos SEMÁNTICOS y PRAGMÁTICOS". *Ibidem*, p. 39.

¹³ La distinción entre discurso y texto, desde el punto de vista de la disciplina textual, tiene que ver con la amplitud en el acto comunicativo y con la carga semántica, respectivamente. Así, el discurso representaría el uso de la lengua en las diversas actividades comunicativas; mientras que el texto podría ser considerado como la mínima unidad verbal con sentido pleno, comprendida dentro del discurso.

tió responsable de dibujar mapas internos detallados del sistema en acción". "La saga del análisis del discurso", p. 97.

su tema; el cual viene explicado desde la noción de unas estructuras semánticas más amplias, llamadas macroestructuras por Van Dijk:

Además supondremos que existen estructuras textuales especiales de tipo global, es decir, macroestructuras, y que estas macroestructuras son de naturaleza *semántica*. La macroestructura de un texto es por ello una representación abstracta de la estructura global de significado de un texto.¹⁴

Por tanto, para el autor, la macroestructura textual tiene un significado análogo a tema¹⁵ y, en consecuencia, si en un conjunto de oraciones no hay macroestructura, ese grupo de oraciones será percibido como una sucesión de enunciados incoherentes. Sin embargo, hay otro concepto unido íntimamente con este, denominado por Van Dijk superestructura, el cual tiene relación con el modo o forma que ese tema o macroestructura adopta en el discurso. Por otro lado, si en vez de referirnos a la forma hacemos referencia a lo que se dice del tema, nos encontramos con un nuevo concepto denominado *rema*.¹⁶

De esta manera, la coherencia –propiedad primordial tanto de la textuali-

zación, entendida ésta como el proceso global de producción de un texto, como de la tematización– se convierte en una característica articuladora del texto y a la vez en una de las nociones centrales del análisis semántico del discurso; es una “propiedad semántica de los discursos, basados en la interpretación de cada frase individual relacionada con la interpretación de otras frases”.¹⁷ Y, además, como réplica a la acostumbrada idea de la relación recíproca entre los elementos del discurso, la coherencia se vuelve una salida eficaz de naturaleza metodológica y lingüística, al ser apoyada por mecanismos que configuran su nueva interpretación: los conectores lógicos y lingüísticos, como formas de coherencia y conexión del discurso; las ideas de identidad, diferencia y cambio en el discurso; el estudio de la distribución de la información semántica o el llamado tópico del discurso.

En cuanto a este último concepto, el de tópico del discurso, es importante señalar la diferencia que nuestro autor hace con otro de los tópicos fundamentales, el de la conversación. Ambos son los encargados de mantener la gestión temática del discurso –es decir, la conectividad semántica entre sus partes–; pero mientras el tópico de la conversación es explicado como conjunto de proposiciones conectadas –frases conectadas–¹⁸ en el discurso, el tópico del discurso alude a la conectividad que todas las partes del discurso deben ob-

¹⁴ Teun A. Van Dijk, *La ciencia del texto*, p. 55.

¹⁵ Mientras macroestructura se entiende desde un punto de vista global, tema se usa para describir la estructura del enunciado, algo particular. Desde el punto de vista de la pragmática, el enunciado se considera como una manifestación concreta de la actividad verbal de los participantes del acto comunicativo.

¹⁶ Los términos tema y rema, ya estudiados por los lingüistas del Círculo de Praga son denominados por Van Dijk tópico y comentario, como más adelante explicaré.

¹⁷ Teun A. Van Dijk, *La ciencia del texto*, p. 147.

¹⁸ Sin embargo, las frases son objetos sintácticos y la conexión es una noción semántica, por eso, según Van Dijk, se debería hablar de proposiciones conectadas, en lugar de frases.

servar, en términos semánticos: “de qué se habla” en el conjunto global del texto.

Así, nos encontraríamos con dos elementos que podrían ser identificados con el concepto de “tema” del discurso. Por un lado, la macroestructura textual: “Representación abstracta de la estructura global de significado de un texto”. Por otro, el tópico como articulador temático-semántico y concreto del texto.¹⁹

Sin embargo, hay otro uso que se ha dado a la noción tópico, y es el del binomio tópico-comento, que se puede considerar como el centro de la coherencia temática del discurso, a decir de Van Dijk, pues –y añade que no es fácil explicar la reconstrucción teórica que tal binomio tiene en el proceso de tematización– “el tópico tiene la función cognoscitiva concreta de seleccionar una unidad de información o concepto desde el conocimiento”,²⁰ mientras que el comentario, al que también llama foco, denota la propiedad o cosa dicha acerca del tópico o tema.

En definitiva y lo que es más importante para nuestro caso, estos elementos semántico-discursivos aplicados a la acción harán que la información contenida en un acto de habla específico sea mejor entendida por el oyente (lector-

escritor), por la evidente relación entre ellos, y porque permitirán también analizar la organización informativa del texto a nivel oracional, así como estudiar la creación de diferentes mecanismos de referencia en el mismo.

Otro de los trabajos iniciales y más complejos de teoría textual es el del húngaro János Petöfi, que fue uno de los participantes, junto a investigadores de la talla de Hannes Rieser e Irené Iwhe, en el primer proyecto de lingüística del texto que se organizó en Constanza, en 1973.²¹

Al igual que Van Dijk, Petöfi considera que una gramática que alcance únicamente el nivel de la frase no tiene posibilidades teóricas, ni metodológicas ni técnicas para un satisfactorio análisis, por lo que este debe ser realizado desde las bases y procedimientos de una gramática textual y no a partir de una gramática del enunciado;²² en consecuencia, el

¹⁹“El tema o tópico como asunto domina la investigación actual en esta área [lingüística textual]. Comienza con la investigación clásica de la Escuela de Praga, continúa con Halliday [...] y Halliday y Fawcett [...] y se destaca en forma sobresaliente en gran parte de las investigaciones actuales [...]”. “Semántica del discurso”, Russell S. Tomlin, *et al.*, pp. 136-137. Las principales investigaciones actuales a las que se refieren los autores son las de los investigadores norteamericanos Simon Dik, W. Chafe, Knud Lambrecht y el propio Russel Tomlin.

²⁰*Ibidem*, p. 183.

²¹János Petöfi es el creador de la TESWEST, del alemán, Textstruktur Weltstruktur Theorie (teoría de la estructura del texto y de la estructura del mundo) sobre la que se fundamenta gran parte de la investigación lingüístico-textual actual en España.

²²En la misma línea que Van Dijk, Petöfi afirma: “Así, la investigación genuina en lingüística textual comienza en el punto en que la gramática oracional deja de proporcionar explicaciones adecuadas a los fenómenos lingüísticos”. Aunque todo esto es complementado por declaraciones que limitan la separación necesaria de la gramática oracional anterior: “Hay algunos paralelos entre las discusiones acerca de una gramática textual óptima y la gramática oracional más convincente. Ciertamente, esto no debe sorprender, puesto que los gramáticos textuales están de acuerdo en que, naturalmente, una gramática textual no debe existir sin integrar partes de la gramática oracional”. *Lingüística del texto y crítica literaria*, p. 37. El coautor de este libro, Antonio García Berrio, está considerado como uno de los más importantes representantes de la Lingüística del Texto en España actualmente.

objeto de la investigación lingüística debe ser el texto y no el enunciado.

Para tal fin, Petöfi defiende la construcción de una teoría del texto que analice y describa la complejidad de las estructuras textuales de las lenguas naturales,²³ a partir de tres parámetros.

El primero estaría dedicado a describir las estructuras textuales que permitiera la producción y recepción de textos. En segundo lugar, tal descripción debería atender y examinar todas las funciones verbales de las lenguas y relacionarlas con las funciones referenciales. Y, por último, debería limitarse únicamente a los textos escritos.

Con esta base, en un principio, sus trabajos se dirigieron a la elaboración de una gramática del texto que integrara dos concepciones de una teoría del enunciado, que son la teoría generativa transformacional clásica²⁴ y la de la semántica generativa; aunque posteriormente abandonó esta segunda idea, al comprobar que "las representaciones semánticas deberían tratarse de un

modo teórico-modélico",²⁵ el cual estaría alejado de la noción de homogenización de las estructuras sintácticas y semánticas propio de la semántica generativa, la cual era una percepción distinta a la de la Gramática Generativa Transformacional clásica.

Al igual que Van Dijk, la base sobre la que se asienta el andamiaje lógico de la unidad comunicativa llamada texto es la coherencia textual, la cual, a su vez, está sustentada en propiedades tales como la relevancia –considerada como la vinculación entre el referente de cada una de las proposiciones, o conjunto de frases conectadas, y el hecho denotado por la macroestructura,²⁶ lo que la convierte en un instrumento posibilitador de la cohesión textual–, la recurrencia –determinada por la presencia periódica de uno o varios elementos fijos en el texto–, la presuposición –tiene un enorme relieve textual y viene dada desde el alto coeficiente de conceptos implícitos que el contexto de la comunicación permite– o las marcas de cohesión, como los conectores lógicos y lingüísticos, que son también componentes sustentadores de la cohesión textual.²⁷

Además de estos elementos, en la tematización interviene, según Petöfi,

²³ Las propias del ser humano, desarrolladas a partir de la capacidad humana del lenguaje y en las que se pueden observar rasgos determinantes como la arbitrariedad, la productividad y la estructura jerárquica. A estas se les oponen las no naturales o artificiales, como el lenguaje lógico o el matemático, entre otros.

²⁴ Para hacer más evidente que Petöfi no reniega del pasado generativista, ni de sus evidentes beneficios, tenemos como ejemplo la herencia que recoge de Chomsky de las dos estructuras, la estructura superficial y la estructura profunda, las cuales el norteamericano explicó a nivel de frase, y Petöfi prefiere aplicar a nivel de textos –"mejor cuanto más extensos y complejos"–, asignando a la estructura profunda "la intuición inicial del texto y las primeras etapas del plan textual", y al nivel textual superficial los elementos de realización sentencial, "así como los conectivos e integrantes de todo tipo al interior de las sentencias aisladas".

²⁵ *Ibidem*, p. 43.

²⁶ Esta relación en Petöfi es análoga a la expresada por Van Dijk en términos de tópico de la conversación y tópico del discurso.

²⁷ "Petöfi distingue dos tipos de coherencia: explícita cuando la interpretación asignada al texto representa todos los estados de cosas; latente cuando la interpretación no contiene todos los estados de cosas, sino que tienen que ser inferidos." Adrián Bertorello, "Texto y textualidad en la teoría semiótica de Janós Petöfi: la constitución modal del intérprete como criterio último de la textualidad", p. 232.

lo que llama progresión tópico-comentario o tema-remata, entendida con la misma significación con que la definió Van Dijk. Sobre ella dice que implica un planteamiento estrictamente textual y que no es observable siempre en la estructura superficial, pero sí es activa en la estructura profunda. Así, cualquier ruptura temática de un texto en la progresión tema-remata que se manifieste en la estructura superficial se explicaría como resultado de transformaciones textuales provenientes de la estructura profunda que tendrían razones de diversa índole, como estilísticas, de interés temático, etcétera, y como ejemplo nos presenta lo siguiente:

Un ejemplo clásico, y a su vez, excepcional, de este tipo de rupturas del esquema de progresión, afectando a la exposición de superficie y no a la profunda, es el de los relatos de crímenes. Allí el asesino y sus móviles desencadenantes primeros –tema– del proceso narrado, no se manifiestan en la estructura lineal hasta el desenlace del relato. Es decir, se altera el orden (apareciendo remata-tema) para la pareja fundamental tema-comentario.²⁸

Sin embargo, es importante añadir algo más. Para Petöfi, estos dos niveles textuales, el superficial y el profundo,²⁹ que son “una realidad de conjunto innegable en el funcionamiento de la lengua” –muy discutidos a nivel de frase y que pueden ser mejor defendidos a nivel de textos–, suponen uno de los grandes retos de la Lingüística del Texto,

porque no ha sido aún satisfactoriamente elaborado en el plano textual [...] la precisión del desarrollo transformativo profundo, y, por tanto, de sus límites lingüísticos reales con las estructuras de superficie.³⁰

Y menciona una teoría que propondría “la partición del texto en dos niveles de macrocomponente y microcomponente. El primero correspondería a la estructura profunda textual, y el segundo, a la de superficie”.³¹ El macrocomponente incluiría la realidad del texto antes de organizarse fragmentadamente, que serían las partes que constituirían o dividirían las secuencias sentenciales –microcomponente– que se podrían observar en la estructura superficial.

El tercer autor al que ahora me referiré es M. A. K. Halliday, uno de los más significativos representantes de la escuela inglesa de la Lingüística textual y creador de la llamada Gramática Sistemática Funcional.

Halliday parte de la base de que “una realidad social (o una “cultura”) es en sí un edificio de significados, una construcción semiótica. Desde esa perspectiva, el lenguaje es uno de los sistemas semióticos que constituyen una cultura; un sistema distinto en cuanto a que también sirve como sistema de codificación para muchos de los demás (aunque no para todos)”.³² Tales afirmaciones están en consonancia con lo que expresaba Saussure sesenta años antes:³³

²⁸ *Ibidem*, p. 58.

²⁹ *Ibidem*, p. 66.

³² M. A. K. Halliday, *El lenguaje como semiótica social*, p. 10.

³³ Sin embargo, Halliday difiere con Saussure en que el lenguaje, para el primero, es más que el objeto

²⁸ *Ibidem*, p. 63.

²⁹ *Supra* nota 23.

La lengua [...] es la parte social del lenguaje, exterior al individuo, que por sí solo no puede ni crearla ni modificarla; sólo existe en virtud de una especie de contrato establecido entre los miembros de la comunidad. [...] La lengua es una sistema de signos que expresan ideas, y por tanto, comparable a la escritura, al alfabeto de los sordomudos [...] Sólo que es el más importante de esos sistemas.³⁴

De ahí que Halliday defienda, en su obra más emblemática, *El lenguaje como semiótica social*, de 1978, el estudio del lenguaje al integrar el componente sociocultural como clave para su comprensión.

En su teoría sociosemiótica del lenguaje, el texto es la "unidad básica del proceso semántico" y "al mismo tiempo, el texto representa opción. Un texto es 'lo que se quiere decir', seleccionado entre una serie total de opciones..."³⁵ En definitiva, es una unidad semántica dotada de cohesión, coherencia e integrada

en un contexto,³⁶ lo que lo relaciona con su necesario desarrollo pragmático.

En Halliday, la tematización está planteada a partir de la agrupación de una serie de componentes semánticos en una determinada estructura sintáctica –al igual que ocurre en Van Dijk y Petöfi–, los cuales conseguirán un determinado relieve comunicativo. Nos explica que un texto, además de los componentes que indican el proceso –transividad o experiencial–, que transmite experiencias de todo tipo, y el modo –interpersonal–, que muestra el papel que asumen los participantes en el acto comunicativo, "posee una tercera estructura compuesta por el elemento tema y el elemento rema",³⁷ en la cual ambos ocupan un lugar constante en la oración: tema situado a la izquierda y rema todo lo que está situado a la derecha de la oración. Pongamos un ejemplo:

de estudio y amplía su radio de acción al uso –al hablante– y al contexto social en que se desarrolla el acto comunicativo.

³⁴ Ferdinand de Saussure, *Curso de lingüística general*, pp. 41-42.

³⁵ M. A. K. Halliday, *op.cit.*, p. 144. En un trabajo anterior, Halliday da una descripción mucho más detallada y clarificadora del texto: "Any instance of language that is operational, as distinct from citational (like sentences in a grammar book, or words listed in a dictionary), is text. The term covers both speech and writing, and is quite neutral as regards style and content: it may be language in action, conversation, telephone talk, debate, dramatic dialogue, narrative fiction, poetry, prayer, inscriptions, public notices, legal proceedings, communing with animals, intimate monologue or anything else. *Learning how to mean. Explorations in the Development of Language*, p. 123.

³⁶ La adecuación del texto al entorno comunicativo –llámese contexto, situación o "contexto de situación", como lo denominó J. R. Firth, uno de los grandes lingüistas ingleses, maestro de Halliday–, tiene para Halliday tres dimensiones: "El campo es la acción social en que el texto está encapsulado; incluye el asunto, como una manifestación especial. El tenor es el conjunto de relaciones de papeles entre los participantes importantes. [...] El modo es el canal o la longitud de onda seleccionada, que constituye esencialmente la función que se asigna al lenguaje en la estructura total de la situación, *op. cit.*, p. 145.

³⁷ M. A. K. Halliday, *op. cit.*, p. 171.

	El perro	ladró	ayer por la noche
Experiencial: (transitividad)	Médium	Proceso	Temporalidad
Interpersonal: (modo)	Modal	Proposicionalidad	
Textual: (tema)	Tema (tópico)	Rema (comento)	

En la oración *el perro ladró ayer por la noche*, *el perro* se llamaría el tema, sería la información conocida, o, también, el tópico; mientras que lo que está a la derecha, *ladró ayer por la noche*, se denominaría rema o comentario; sería la información nueva, lo que se dice sobre el tema.

No obstante, esta tematización sintáctico-pragmática, nos recuerdan Ana Leonor Sánchez y Rafael Nicolás

surge a partir del hecho de que la lengua se da en la linealidad: una parte sigue a la otra. Así, la parte tematizada de un enunciado es la que aparece al inicio, pues la localización pragmática del tema a la izquierda y del rema a la derecha es un principio que se da hoy en la mayoría de las lenguas románicas. En español se ha ido evolucionando, desde el latín, hacia el orden oracional sujeto-verbo-objeto (svo) que es el orden pragmáticamente más consistente.³⁸

Estos tres componentes, el experiencial, el interpersonal y el textual, que tienen un carácter general y abstracto, son llamados por Halliday macroprocesos. Están relacionados con la comprensión del texto como una totalidad (integración de

proposiciones en esquemas, inferencias, uso de metas en la lectura), al establecer relaciones entre significados de palabras, pero a un nivel más amplio: tienen la función de codificar “el potencial significativo general del mundo en estructuras gramaticales adecuadas”.³⁹

Los procesos léxicos utilizados para identificar las letras y las palabras, es decir, los elementos constitutivos de la categoría léxico-semántica, son denominados por Halliday microprocesos: se relacionan con la decodificación más o menos mecánica del texto por medio del reconocimiento de letras, de la construcción silábica, de la codificación de palabras y del procesamiento sintáctico.

En vista de esto, podemos afirmar que el reconocimiento de las palabras es un requisito indispensable para la comprensión lectora, ya formando parte de los microprocesos, ya de los macroprocesos, ya de niveles superiores, como los textuales, en los que las ideas principales (macroestructura), provenientes de la agrupación coherente del elemento individual “palabra”, construyen el significado global por su organización formal (superestructura).

³⁸ Ana Leonor Sánchez Sánchez y Rafael Nicolás López, “Tematización y actancialidad en los refranes españoles”, *Paremia*, p. 560.

³⁹ José Luis Guizarro Morales, “Introducción a la teoría sistémica de M. A. K. Halliday”, p. 95.

Y, ¿cuál es el panorama actual de los estudios sobre la lingüística textual y la tematización?

Desde la Lingüística del Texto hasta sus estudios en el llamado “Análisis Crítico del Discurso”, Van Dijk reconoce, en un artículo de 2006,⁴⁰ las carencias de *Texto y contexto*, en relación al contexto y muestra sus deseos de subsanar los vacíos dejados en su famosa obra, aportando al “modelo del contexto” en dos obras que publicaría en los años siguientes: *Sociedad y discurso. Cómo influyen los contextos sociales sobre el texto y la conversación*⁴¹ y *Discourse and Context. A sociocognitive approach*.⁴²

Van Dijk manifiesta que “en esa nueva teoría del contexto se explica cómo los usuarios de la lengua gestionan la tarea fundamental de adaptar sus discursos al conocimiento presupuesto de sus receptores”.⁴³ Esto supone un avance más en el proceso tematizador, en cuanto a que tanto el contexto como la presencia del hablante-escritor en él se pueden y deben explicar como elementos fundamentales del discurso.

Además del holandés, las investigaciones de otro de los grandes estudiosos de la lingüística textual, Robert de Beaugrande, parecen confirmar una distinta etapa para esta disciplina, en la que se deben destacar características

tales como la importancia de la acción humana –sociedad– en el texto, así como la implicación del investigador en los textos o la naturaleza de los mismos determinada por atributos tales como la interacción, comunicación y cognición.⁴⁴

Por último, aunque por el momento no trataremos los trabajos de otros importantes investigadores, es obligado mencionar al catedrático Enrique Bernárdez Sanchís,⁴⁵ y al también español Daniel Cassany, el cual destaca por sus aportaciones, entre otras, a la didáctica de la redacción y la comunicación escrita y al análisis del discurso escrito.

Para finalizar

Es difícil, en un documento tan reducido como este, señalar una serie de autores y dejar, aparentemente, de lado otros que han influido en la obra de los mencionados y de los estudios textolingüísticos de manera determinante. Pero, más allá de los nombres, de las nomenclaturas particulares utilizadas y de los esquemas analíticos y de desarrollo textuales más o menos comunes, podemos establecer una serie de características universales y definitivas compartidas por todos, que concretan el rumbo de la nueva textualidad.

En primer lugar, se coincide en la necesidad de crear una metodología que supere los esquemas gramaticales descriptivos dominantes hasta los años sesenta y que defina la lengua, tanto en

⁴⁰Teun A. Van Dijk, “De la Gramática del Texto al Análisis Crítico del Discurso. Una breve autobiografía académica”.

⁴¹*Loc. cit.*

⁴²*Ibidem*. Aunque todavía no se ha publicado, la editorial Gedisa anuncia ya la traducción de esta obra al español, con el título *Discurso y contexto*.

⁴³Teun A. Van Dijk, “De la Gramática del Texto al Análisis Crítico del Discurso. Una breve autobiografía académica”, p. 9.

⁴⁴ Robert de Beaugrande y Wolfgang Ulrich Dressler, *Introducción a la lingüística del texto*.

⁴⁵Son destacables sus obras *Lingüística del texto*, de 1987, y *Teoría y epistemología del texto*, de 1995.

su vertiente de herramienta comunicativa como en su relación con el hablante del cual depende. De ahí que las siguientes palabras de Halliday podrían recoger de un modo muy acertado el postulado más firme de la textolingüística: "El lenguaje no consiste en las oraciones, consiste en el texto o en el discurso: el intercambio de significados en contextos interpersonales de uno u otro tipo."⁴⁶

En segundo lugar, la lengua y sus estructuras se deben comprender en términos funcionales –como dice Van Dijk, "de las relaciones sistemáticas entre estructuras de texto y contexto"⁴⁷– de modo que la pragmática se vuelve indispensable para la concepción del fenómeno lingüístico y para su estudio.

En tercer lugar, el estudio de la lengua no podría concebirse basándose en el aporte de una única disciplina. La lingüística textual destaca la importancia y trascendencia de la contribución interdisciplinar que ya caracterizó la investigación de la lengua desde los primeros pasos del Estructuralismo: la psicología, la sociología, la filosofía, la antropología, la crítica literaria, entre otras, se vuelven fuentes indispensables en el campo teórico y práctico de los estudios lingüísticos.

Y por último, si analizamos lo expuesto sobre los procesos de construcción semántica del texto, nos podemos dar cuenta de la importancia que la tematización tiene, como función semántico-pragmática dentro de una estructura sintáctica, para la construcción y

entendimiento del discurso literario y no literario, y de las positivas consecuencias que su enseñanza tiene para el desarrollo lecto-escritor de los estudiantes.

Bibliografía

- Albaladejo Mayordomo, Tomás y Antonio García Berrio. "La lingüística del texto". Francisco Abad y Antonio García Berrio. Coords. *Introducción a la lingüística*. Madrid, Editorial Alhambra, 1983.
- Beaugrande, Robert de. "La saga del análisis del discurso". Teun A. Van Dijk Comp. *El discurso como estructura y proceso*. Barcelona, Gedisa, 2000.
- _____ y Wolfgang Ulrich Dressler. *Introducción a la lingüística del texto*. Barcelona, Ariel, 1997.
- Bernárdez Sanchís, Enrique. *Lingüística del texto*. Madrid, Arco Libros, 1987.
- _____. *Teoría y epistemología del texto*. Madrid, Cátedra, 1995.
- Chomsky, Noam. *El lenguaje y el entendimiento*. Barcelona, Seix Barral, 1971.
- Halliday, M. A. K. *Learning how to mean. Explorations in the Development of Language*. London, Eduard Arnold, 1975.
- _____. *El lenguaje como semiótica social*. México, Fondo de Cultura Económico, 1986.
- Petöfi, János y Antonio García Berrio. *Lingüística del texto y crítica literaria*. Madrid, Comunicación, 1978.
- Saussure, Ferdinand de. *Curso de lingüística general*. Barcelona, Akal, 1980.
- Tomlin, Russell S., Linda Forrest, Ming Ming Pu y Myung Hee Kim. "Semántica del discurso". Teun A. Van Dijk. Comp. *El discurso como estruc-*

⁴⁶ M. A. K. Halliday, *El lenguaje como semiótica social*, p. 10.

⁴⁷ Teun A. Van Dijk, *Texto y contexto*, p. 290.

tura y proceso. Barcelona, Gedisa, 2000.

Van Dijk, Teun A. *La ciencia del texto*. Barcelona, Paidós, 1992.

———. *Texto y contexto*. Intr. Antonio García Berrio. Madrid, Cátedra, 1980.

———. *Sociedad y discurso. Cómo influyen los contextos sociales sobre el texto y la conversación*. Barcelona, Gedisa, 2011.

———. *Discourse and Context. A sociocognitive approach*. Cambridge, Cambridge University Press, 2008.

Hemerografía

Bertorello, Adrián. "Texto y textualidad en la teoría semiótica de Janos Petöfi: la constitución modal del intérprete como criterio último de la textualidad". *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*. Núm. 16. Madrid, 2007, pp. 223-234.

Gujarro Morales, José Luis. "Introducción a la teoría sistémica de M. A. K. Halliday". *Revista española de lingüística*. Universidad de la Rioja. Núm. 11, fasc. 1, 1981, pp. 91-116.

Sánchez Sánchez, Ana Leonor y Rafael Nicolás López. "Tematización y actancialidad en los refranes españoles". Madrid, *Paremia*. Universidad de Murcia. Núm. 6, 1997, pp. 559-563.

Fuentes electrónicas

Bernal Leongómez, Jaime. "En torno a la lingüística del texto". *Thesaurus*. T. LX, núm. 2, 1985, cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/40/TH_40_002_150_0.pdf (consultado el 22 de abril de 2011)

Van Dijk, Teun A. "De la Gramática del Texto al Análisis Crítico del Discurso. Una breve autobiografía académica", <http://www.discourses.org/cv/De%20la%20gramatica%20del%20texto%20al%20análisis%20crítico%20del%20discurso.pdf> (consultado el 4 de noviembre de 2011)

JOSÉ FILADELFO GARCÍA GUTIÉRREZ*

La imprecisión del instante: el poema “Las 4 rosas”, de Francisco González León

Resumen

El presente análisis tiene como objetivo analizar un poema póstumo de Francisco González León, incluido en el libro *Las cuatro rosas* (1963), para ubicarlo en la segunda etapa poética del escritor, caracterizada por una búsqueda del detalle plástico y sonoro, en diversos escenarios propios de la vida cotidiana. Posee un elemento distintivo, la búsqueda recurrente del yo lírico por hallar una imagen precisa, que describa la impresión de un instante de contemplación.

Palabras clave: Modernismo, repetición, prosopopeya, sinestesia, instante, imprecisión, provincia, espiral

La tarde, en una prórroga
azul, dilata el día
bajo las amplitudes
de su estival misterio.

“Vespertina”, *Campanas de la tarde*

Francisco González León nació en 1862, en Lagos de Moreno, Jalisco. Hacia 1881 viaja a Guadalajara para estudiar en el Liceo de Varones donde, en 1887, se titula como Profesor en Farmacia.¹ De

regreso a su tierra natal, impartió clases de Castellano, Literatura y Francés. González León formó parte de un grupo de intelectuales lagunenses a principios del siglo XX, entre cuyos miembros se encontró el escritor Mariano Azuela, amigo y admirador del poeta.

Sobre la importancia de esta agrupación, Allen W. Phillips afirma que, “desde el punto de vista exclusivamente literario, ningún núcleo intelectual se ha distinguido tanto con el tiempo como el que se formó en Lagos, a principios del siglo actual, bajo la dirección espiritual del Poeta Antonio Moreno y Oviedo”.²

* Universidad de Sonora.

¹ Los datos biográficos vertidos en este estudio fueron extraídos del libro de Allen W. Phillips, *Francisco González León, el poeta de Lagos*, el estudio más completo, además del elaborado para la compilación poética del González León, *Poemas*, a cargo de Ernesto Flores, para el Fondo de Cultura Económica en 1990.

² Allen W. Phillips, *Francisco González León, el poeta de Lagos*, p. 30. Sobre esta agrupación, conformada primordialmente por Francisco González León, Mariano Azuela, Bernardo Reina y José Becerra, junto a otros aficionados de las letras,

En el seno de este grupo de intelectuales y escritores se formaron, hacia 1903, los primeros Juegos Florales en Lagos de Moreno, de los cuales González León obtuvo la flor natural por un poema, no recogido en el libro, "Pleito homenaje", una exaltación de la belleza y de las damas de la nobleza medieval. En el poema se distinguirán los intentos de Francisco González León por adherirse a un modernismo que caracterizará a su primera etapa poética:

En sitiales
recubiertos por las sedas
de los briales
las hijas de la Nobleza
cortejadas por sus pajes
se yerguen como azucenas
que brotan entre encajes;
Y en cojines
de terciopelos y brocados
descansan aprisionados
en chapines,
pies menudos, aún más blancos
que manojes de jazmines.³

Allen W. Phillips distingue dos épocas en la formación poética de González León. La primera, posterior a 1903, tiene su evidencia material en dos libros que fueron publicados en 1908, *Megalománias* y *Maquetas*, y que dieron continuidad a la tendencia modernista expuesta

en su "Pleito homenaje", pero que representaron un débil intento de admiración por parte del escritor hacia esta corriente literaria. Phillips atribuye estos nuevos *homenajes* a la ornamentación modernista en aquella primera etapa de González León, a una tendencia común en la provincia: "Y cabe pensar en una lógica imitación del aspecto más falso de esta poesía debido al ambiente provinciano poco adicto a novedades".⁴

Después de 1908, y debido a la crítica recibida por sus dos primeros libros,⁵ la producción poética de Francisco González León se remite a eventuales publicaciones en periódicos locales hasta 1915, año en que, para Phillips, se manifiesta un cambio en su personalidad poética; uno que permanecerá hasta la muerte del poeta en 1945, con base en los últimos poemas firmados por él. Este cambio representó su segunda y última etapa, aquella donde éste encontró su propia voz, para legarnos una obra sencilla, sin las resonancias visuales y acústicas del modernismo, y entregada a una descripción más personal y singular, donde lo cotidiano de la provincia se hermana con una aguda percepción del espacio íntimo.⁶

el propio Azuela revela, en una carta dirigida al guía espiritual de aquella generación literaria, Antonio Moreno y Oviedo, que "¡Maravillosa intuición la de usted en juntar caracteres tan opuestos en un anhelo común y en un haz tan apretado, que ni la distancia ni la muerte habrán logrado aflojar! Amistad íntima de cinco, no preparada en largos meses ni años, sino como cristalizada en un momento fatal y único". Mariano Azuela, *Obras completas III*, p. 1270.

³ Allen W. Phillips, *op. cit.*, p. 36.

⁴ *Ibidem*, p. 40.

⁵ Phillips refiere a una reseña publicada en la *Revista Moderna* en julio de 1908, en la que se critica severamente *Megalománias*, y dice lo siguiente: "...El título es toda una revelación, porque efectivamente, el señor González padece delirio de grandeza, y tanto, que uno de sus delirios lo lleva a escribir... versos." Phillips atribuye este comentario a Rafael López o a José de Jesús Núñez y Domínguez, ya que ambos firmaron con iniciales otras notas, publicadas en la misma revista. *Ibidem*, pp. 41-42.

⁶ Escribe Phillips: "Pasados estos años en que publicaba relativamente poco, otro periodo en su

Esta segunda etapa inicia con la publicación de *Campanas de la tarde* en 1922, con un prólogo de Ramón López Velarde, admirador de la obra de González León, y con quien coincidió, en algún momento, en el índice de colaboradores de algunos periódicos de la provincia mexicana.⁷ Muy distinta a la de sus pri-

meros dos libros fue la crítica que *Campanas de la tarde* recibió por parte de escritores como Carlos González Peña y Eduardo Colín en *El Universal* y en *Revista de Revistas*. Frente a los comentarios poco favorables de los libros publicados en 1908, donde se señalaba que el poeta sufría “delirio de grandeza” (v. 5), ahora vemos a una crítica que lo llama “imaginativo y trascendente” o que lo considera “una de las manifestaciones más importantes de la lírica mexicana en los últimos tiempos”.⁸

A este tercer libro le siguió *De mi libro de horas*, publicado en 1937, que no tuvo ninguna variante importante con respecto a la propuesta poética que había establecido *Campanas de la tarde*. Fue *De mi libro de horas* el último texto que el poeta publicó en vida. El resto de las obras de poesía de Francisco González León han sido publicadas de manera póstuma, y entre sus editores se encuentran Antonio de Jesús Torres –que incluyó una selección de poemas, aprobada por el propio González León, para una *Antología de poetas laguneses*–, Agustín Velázquez Chávez, Andrés Henestrosa y, finalmente, el nayarita Ernesto Flores.

El presente trabajo analiza un poema de González León, “Las 4 rosas”, incluido en el libro *Las cuatro rosas*, editado por Andrés Henestrosa hacia 1963. El propósito de nuestras reflexiones es

evolución de escritor parece iniciarse hacia 1915, y continúa sin visibles cambios temáticos o estilísticos hasta los últimos versos que pudo firmar. Como ya señalamos, es en su segunda etapa cuando González León logra su inconfundible personalidad.” *Ibidem*, p. 40.

⁷ Los periódicos señalados por Allen W. Phillips son *El defensor del pueblo* y *La gaceta de Guadaluajara*, y el año de coincidencia de ambas plumas fue el de 1909. Existe una polémica alrededor de la importancia de la obra de Francisco González León en la de Ramón López Velarde, y viceversa. Aun sin haberse conocido en persona, como sugiere Phillips, la relación literaria entre uno y otro poeta fue íntima y ha perdurado en algunas páginas, como atestiguan el mismo prólogo de López Velarde, publicado como reseña en la revista *Pegaso* en 1917, bajo el título “Megalo-manías. Maquetas”, así como dedicatorias mutuas de poemas entre González León y López Velarde. Phillips refiere a una carta sin fecha precisa que un amigo de González León, Pedro de Alba, le escribió al poeta, y en la que se describe la influencia que tuvo López Velarde en la elección del título para el mejor libro publicado por el lagunense, *Campanas de la tarde*: “... Ramón López Velarde y yo hemos leído juntos todos sus poemas. Por tratarse de usted hemos sido exigentes; quien es capaz de producir las maravillas que hace, debe dar un libro acabado y homogéneo y con esa idea hicimos la selección. El libro se llamará *Campanas de la tarde*...”. José Emilio Pacheco, por otro lado, escribe que la obra de Leopoldo Lugones y la de Francisco González León le ayudaron a López Velarde a “encontrar su propia voz en las páginas que formarán *La sangre devota*”. José Emilio Pacheco, *Antología del modernismo (1884-1921)*, p. 305. La variedad de datos encontrados entre sí alrededor de esta polémica, y el minucioso intento de desambiguación de los mismos, en el caso del análisis de Phillips, merecen un trabajo aparte al presente estudio. *Ibidem*, p. 45.

⁸ Phillips dice que en una carta escrita por Pedro de Alba y dirigida a González León, el amigo del poeta le dice que su libro aún espera los comentarios de Jaime Torres Bodet, Rafael Heliodoro Valle y Enrique Fernández Ledesma. Sin embargo, Phillips agrega que estos sobre *Campanas de la tarde*, “si llegaron a publicarse, no los conocemos”. *Ibidem*, pp. 48-49.

incluirlas en este poema dentro de los estudios realizados alrededor de la obra poética del escritor, tanto por ser una composición poco estudiada por la crítica literaria mexicana, como para enriquecer los trabajos realizados por Ernesto Flores y Alex W. Phillips entorno a la segunda etapa poética de González León, particularmente en referencia a la imagen que el mismo Flores ofrece respecto *Campanas de la tarde*: "El laguense busca integrar una poética más o menos precisa basada en lo impreciso".⁹

Tomamos como apoyo para el presente trabajo las figuras retóricas que aparecen en el poema, para demostrar que la actitud del yo lírico se estructura con base en una búsqueda del instante ideal, dentro de la descripción del paisaje que presenta; una búsqueda de la imagen precisa que logre concretar el "momento" por el que pasa el poeta; imagen, como se demostrará, finalmente inacabada, imprecisa, imposible de asir.

Además de la sutileza con que González León elabora sus poemas, a manera de retratos mínimos, no precisamente desde la plasticidad de la escena provinciana, del paisaje provinciano, sino de la calma íntima que aquella provincia puede proveer a una individualidad, la imprecisión se integra en su poética como un elemento propositivo, un recurso estilístico. A caso sea ésta el signo de una búsqueda que bien puede ir de la filosofía de lenguaje a la mística, y que en González León no resulta, a nuestro ver, una falta de ingenio o de inspiración, sino justamente la evidencia de que esa misma búsqueda se constru-

ye de manera muy personal y original. Evidencia que contrasta con la habitual imagen que se tiene de los poetas que retratan la provincia mexicana, de algún modo considerados folclóricos.

Las cuatro rosas

Las cuatro rosas es una compilación de poemas que se imprime en 1963, para celebrar el IV centenario de la fundación de Lagos de Moreno, una pequeña ciudad situada al noroeste de Jalisco. El autor de la obra, el laguense Francisco González León (1862-1945), muerto 18 años antes de esta publicación, legó a la posteridad numerosos manuscritos poéticos que no fueron incluidos en los libros de poesía que publicó en vida.¹⁰

Una parte de aquella obra inédita es la que integra esta delicada y modesta edición, de tan sólo 500 ejemplares.¹¹ La

¹⁰ *Megalomanías* (1908), *Maquetas* (1908), *Campanas de la tarde* (1922) y *De mi libro de horas* (1937). También se pueden consultar los escritos póstumos del poeta: *Agenda* (1946), *Voces de órgano* (1966) y *Horas fugitivas* (1979), este último coeditado por la Universidad de Guadalajara y Ediciones Esfera, que dirigía entonces Ernesto Flores, quien sería, con el tiempo, el compilador de la poesía de González León, probablemente el libro más completo de la obra del laguense.

¹¹ Un acercamiento al proceso editorial. Ediciones de la Chinaca, imprimió quinientos ejemplares de esta obra. Es posible deducir que esta editorial haya sido, en los remotos años sesenta, una empresa pequeña dedicada a producir tiros de obras de no más de quinientos ejemplares, pero de autores, digamos, consagrados por el medio literario de entonces. En internet aparece la página de una editorial mexicana, Factoría Ediciones, que tiene un registro de libros raros u olvidados, a la venta, y de distintos sellos, no muy conocidos... los mexicanos por lo menos. Entre estos sellos se encuentra el de la Chinaca, que editó, curiosamente un año después de *Las*

⁹ Francisco González León. *Poemas*, p. 62.

compilación y prólogo estuvo a cargo de Andrés Henestrosa,¹² quien se dio a la tarea de recopilar 16 poemas, de los cuales siete “fueron proporcionados por el poeta Alí Chumacero, que los hubo de revistas que en cada caso se indica”,¹³ mientras que los nueve restantes se los dio una paisana del poeta, doña Enriqueta Zepeda.

Estos poemas fueron puestos en manos del escritor oaxaqueño para que, dice, “... salieran, los que ya eran conocidos, otra vez a recorrer mundo, y los que puedan ser inéditos, a conocerlo”.¹⁴ Respecto al carácter inédito de estos nueve poemas, el estudioso de la obra de González León, Allen W. Phillips, afirma que cuatro de ellos ya habían sido publicados con anterioridad. Sin embargo, dice:

No tenemos ninguna referencia bibliográfica para las cinco composiciones que completan este grupo inicial: «“Las cuatro rosas” [sic], “Silenciosamente”, “Viéndola pasar”, “Ausencia” y “Eucaristía” (poema de ocasión fechado en 1944)».¹⁵

De estos cinco poemas, seleccionamos “Las 4 rosas”,¹⁶ que inaugura la edición, y que, a comparación de sus otros compañeros, conserva el estilo y la visión poética del González León de la segunda etapa, que dio inicio en 1922 con *Campanas de la tarde*. Etapa que fue, sin duda, la mejor lograda, y que da al escritor una voz muy personal y distintiva entre nuestros poetas.

Poema afortunado por arbitrario: segunda época del boticario de Lagos

El poema contiene cuarenta y siete versos de arte menor, y está estructurado por un verso suelto y diez estrofas. Podría considerarse un poema de verso libre, aunque conserve ciertas reglas métricas,

cuatro rosas, un libro de Mauricio Magdaleno, Ricardo Flores Magón. *El gran calumniado* (1964). Lo interesante es observar que en la descripción del ejemplar, se consta el número de ejemplares que se imprimieron. Es probable que Ediciones de la Chinaca haya sido un proyecto modesto, pero de cierto prestigio literario de esos años. <http://www.factoriaediciones.com/libreria.asp?paginaactual=25&tema=Raro> (Consultado en noviembre de 2010).

¹² Según Allen W. Phillips, el prólogo que enmarca el libro *plaque* *Las cuatro rosas*, había aparecido anteriormente, dice, “en la conocida columna dominical ‘Alacena de Minucias’, que firma Andrés Henestrosa en *El Nacional* (núm. 845, 9 de junio de 1963)”. Allen W. Phillips. “Un libro conmemorativo”, *El Nacional*, 26 de enero de 1964, p. 2.

¹³ Francisco González León, *Las cuatro rosas*, p. 7. Los poemas que Chumacero le dio a Henestrosa son los siguientes: “Minueto” (*Notas y Letras*, 1904); “Viejas rimas” (*Notas y Letras*, 1904); “Poemas mudos” (*Notas y Letras*, 1904); “Orfandad” (*Páginas Literarias*, 1905); “En el tivoli (sic)”, “Nocturno”, “Mis almendros” (*Kalendas*, 1908).

¹⁴ Francisco González León, *op. cit.*, p. 7.

¹⁵ Allen W. Phillips. *Ibidem*, p. 57. En la compilación de Ernesto Flores, *Poemas*, se incluyó un índice de cada uno de los poemas que integran el libro, con las respectivas publicaciones en que aparecieron. A excepción de “Eucaristía”, donde no mencionó *Las cuatro rosas* (un olvido de carácter editorial, seguramente), los otros cuatro poemas sólo tienen al libro de Henestrosa como única publicación. Francisco González León, *Poemas*. México, Fondo de Cultura Económica, pp. 644, 646, 647.

¹⁶ Es seguro que el título del poema en el manuscrito sea “Las 4 rosas”, y no, en cambio, *Las cuatro rosas*, que es el que aparece en la primera de forros. Es probable que este cambio tenga su razón en la composición visual de la portada, o con el “buen gusto” del editor, si así puede llamarse a semejante cambio.

como el predominio del pentasílabo, y el empleo de rimas asonantes, en su mayoría. Tampoco carece de rimas totales, pero éstas adolecen de una distribución tónica, a lo largo de las estrofas:

Son esas cosas...

...¹⁷

[...]

¡Son esas cosas!

Son esas cosas que yo no entiendo.

¿Me habló la tarde,
callada y fría?

¿En tu recuerdo
me hablaron cosas esplendorosas?¹⁸

[...]

O bien,
sería...
tal vez...

Las cosas:

¡Son esas cosas!

Quizás me hablaron
con su perfume
de 4 puntos
las 4 rosas.

Asimismo

de sus hechizos,
en la corola
de abiertos pétalos donde se apagan
tonos pajizos.¹⁹

La arbitrariedad en la distribución métrica del poema, así como el hecho de que posea versos simples, son características constantes de la segunda etapa poética de González León. A partir de ese afortunado tercer libro que fue *Campanas de la tarde*, el poeta deja a un lado las composiciones de arte mayor que frecuentó en sus dos primeros libros, *Megalomanías* y *Maquetetas*, ambas de 1908; obras que, por otro lado, además de haber representado un intento de adhesión y celebración del modernismo mexicano, no contienen un riguroso criterio métrico, pero sí uno más estricto, en comparación con los poemarios pertenecientes a la segunda etapa poética.

En este sentido, no nos parece hiperbólico definir como "afortunado" el hecho de que el poeta de Lagos se haya aventurado a sacrificar la métrica modernista y la tradición misma, en sus libros posteriores a 1908. A este "riesgo" no se le puede apreciar como un acto de libertad formal sin objetivo. No lo es, ya que en esa depuración de los recursos, la métrica tradicional y elaborada cedió su lugar a composiciones más breves,

¹⁷ Estos puntos "suspensivos" tienen una característica que los vuelve significativos, o al menos, marcadamente extraños para alguien familiarizado con el trabajo editorial: no podríamos aceptarlos, siguiendo la tradición, como aquella marca que refiere a un verso ilegible en el original; ya porque damos por sentado que el editor mismo conociera de estos oficios, como por la cantidad de puntos que usualmente se añaden (cinco o más). Consultemos el propio libro de Phillips, editado en 1964, tan sólo un año después de *Las cuatro rosas*, para conocer la cantidad de puntos empleada por una editorial o editor de la época: en una cita del poema "Trashumancia", del poemario *De mi libro de horas*, de 1937, donde el editor coloca 34 puntos para hacer su referencia. Allen W. Phillips, *Ibidem*, p. 150.

¹⁸ Las cursivas y negritas que se marcan en el poema son indicaciones mías, no de Francisco González León.

¹⁹ Francisco González León, *Las cuatro rosas*, pp. 13-16.

en las que el poema, además de ser una construcción de palabras, aparece como un objeto que incluye a los espacios en blanco de la página, para destacar la importancia visual y la trascendencia semántica de la imagen sencilla y el sonido fugitivo; instrumentos de la construcción poética que transforman el paisaje descrito ante un instante revelador.

En nuestra opinión, será bajo ese principio creador que Francisco González León encontró su propia voz, el estilo que lo caracteriza, no sólo como el escritor de provincia, o aquel que, como diría Phillips, únicamente buscó “acercarse, como programa artístico, a una expresión más propia y más americana”,²⁰ sino como un poeta del instante, del instante impreciso, mas no incompleto, es decir, de lo inefable como recurso inagotable para la escritura; de la duda como inspiración para que esa escritura exista como poema, más allá del pensamiento solitario del hombre y más cerca de la confesión en voz baja, sencilla y serena; una recurrencia habitual en la segunda etapa poética de González León.²¹

²⁰*Ibidem*, p. 90.

²¹Son versos que, a veces, pertenecen a un contexto más amplio dentro del poema, pero que no sólo ofrecen la imagen o el retrato de lo que podría llamarse “típico” en la descripción de la provinciana (una casa, la iglesia, la tranquilidad) sino la comprensión misma de estos a través de los sentidos. Es, precisamente, el testimonio sensorial el recurso que sacia de contenido a la imagen, y no tanto que la imagen necesite de la descripción detallada para descubrir el sentido de los poemas. Es por esto que en la poesía de González León los sentidos dan el contenido a la imagen, la llenan de comprensión: “y aun fresca siento / la mansedumbre de tu casita / que olía a convento” (“La casa de doña Juana Nepomucena”); “Cajas de música acuosa / que cuantas veces las oigo tocar, / me dan una cosa / que en

Dentro de las rimas totales se integra la repetición (anadiplosis o paronomasia), que se halla en dos imágenes particulares: “Son esas cosas”, para la *anadiplosis*; la *paronomasia*, para el título “Las 4 rosas”, y los versos “Las rosas”, “Las cuatro rosas”, “La rosa roja”, y “las 4 rosas”.

La conformación de versos cortos, donde el mayor número de sílabas (10) lo contiene un solo verso, así como la composición libre, nos habla de un poeta más discreto en la estructuración poética, menos exquisito en las formas alambicadas, y que se desenvuelve con soltura en un lenguaje coloquial y con el tono mesurado de una conversación.

Sobre la importancia de la rosa

Tanto el sustantivo “rosa”, como “cosas”, aparecen cuatro y siete veces, respectivamente, a lo largo del poema. Si nos preguntáramos por el tema poético, ¿no sería aquel en que el poeta se pregunta, antes que evocar, sobre el misterio del instante? *Ya no queda*, se habrá dicho, *más que sugerir*. Sugerir una imagen como respuesta, y no una idea. De este modo es posible ver en las “cosas” el gran *lugar en lo escrito*, de donde surgen

mí se pone a llorar.” (“Romanticismos”); “y el alto caserón de tapias viejas, / y el enigma recóndito y guardado, / y tu voz, donde se han contaminado / las inéditas arias de mis quejas!” (“Cuaderno de música”); o éste, que podría ser uno de los más hermosos poemas del lagunense: “Tardes en que están dormidos / todos los ruidos. /Las tardes en que parece / que están como anestesiadas / todas las flores del huerto, [...] Tardes en que se diría que aun el crepitar de un mueble / fuera una profanación / de absurda cacofonía / y herética intromisión.” *Ibidem*, pp. 128, 137, 139, 144-145.

las divagaciones, las propuestas del poeta. En tanto, la "rosa" se manifiesta como la propuesta primordial o "ganadora" de la búsqueda, así por su *repetición* en el poema, como por el acercamiento visual y estructural del mismo.

Consideremos el desarrollo de importancia del poema en dos espirales que representan la mención más repetida de cada propuesta. Cada una tiene en su centro la imagen de la rosa; es decir, que la parte más acusada o significativa de este "remolino" sucede en este sustantivo.

Cuando la distancia entre ambos espirales y la línea curvada es más pronunciada, se expresan los momentos más divagantes del poema, es decir, aquellos en donde la búsqueda de una respuesta entorno a la definición de ese instante que contempla el poeta, parece menos precisa, y la actitud del yo lírico es, tal vez, un poco titubeante. La primera espiral inicia con una curva de dos nudos ("las cosas" y "la tarde crepuscular"), hasta que se encuentra con el vaso que contiene "las rosas". Tan pronto como deja la imagen, se pierde el sentido de la propuesta, la espiral se deshace, y reinicia con otra curva, más larga en tanto más imágenes surgen en la mente del poeta de Lagos. Y aquello continúa, hasta que aparece la curva definitiva que concluye con "de 4 puntas / las 4 rosas".

No es aventurado decir que "la rosa" sea la opción inicial de "respuesta" ante el misterio del instante; aquella que probablemente rondó por la mente del poeta con mayor insistencia, antes y durante la escritura: es el sustantivo a la que se le dedica la estrofa más larga (la tercera) en todo el poema.

Otros recursos aparecen: prosopopeya, sinestesia y comparación, donde la

primera y la segunda mantienen su dominio sobre la última. Ambas influyen en el desarrollo temático del poema y, sobre todo, en el estilo poético de González León. Un poeta que se vale de los sentidos para construir y relacionar imágenes sutiles, que se entrelazan con la finalidad de ofrecernos impresiones vagas y finas. El tacto, el olfato, la vista, envuelven a la rosa, y la hacen parte de un lenguaje.

El número 4

En el verso decimotercero, "Las cuatro rosas", el número aparece bajo la escritura alfabética. Sin embargo, el autor prefirió terminar el poema con el mismo artículo y sustantivo, pero con el número representado en escritura arábiga. En cuanto a figura, este cambio refiere a la sinonimia en base morfológica. El hecho de que la "rosa" no coincida con las imprecisas imágenes del resto del poema, es tan significativo como el probable significado ulterior del número.

¿Será posible afirmar que "Las 4 rosas" tiene algo que ver con la famosa "rosa de los vientos"? Atribuida al catalán Ramon Llull,²² esta "rosa" es un círculo que se utilizaba para dividir el horizonte en ocho puntos: los cardinales, norte, sur, este, oeste, y los laterales, noreste, sureste, suroeste y noroeste.²³ Tras la invención de la aguja imantada, este círculo se utilizó para ubicar a la persona en el espacio que lo rodea. Para lograr

²² Sin acento para el catalán.

²³ Joaquín Giménez, *La proporción: arte y matemáticas*, p. 28.

esto, el hombre debía tomar como referencia el centro del círculo. Entre estos ocho puntos, son sólo cuatro los que se consideran, en el uso popular, como primordiales.

Digamos que para que el hombre se ubique en el espacio, debe conocer, identificar o construir, alguna referencia que lo guíe. Al poseer una rosa de los vientos, el individuo se transforma en el centro del que parten los puntos, en él inician los cuatro caminos. Sin esos puntos cardinales que lo guían, el hombre pierde la ubicación de sí mismo, y el sentido. Como si estuviera consciente de esa pérdida de referente, González León elige describirnos un instante, entre la ansiedad y la imprecisión, sin que éste mismo pierda su espontaneidad y su sutileza. No tener ese mapa referencial que le indique qué es lo que está pasando, obliga al poeta a buscar la imagen exacta, evitando conceptualizar, para no caer en una exageración en las definiciones.

¿Con esto la rosa supera su condición de imagen, para convertirse en símbolo? "Quizás me hablaron / con su perfume / de 4 puntas / las 4 rosas". La rosa define la perplejidad del poeta, y en el número crea el símbolo de esa definición, de esa ubicación. Sin las "4 rosas", el poeta no hallaría el centro del instante, su *aspecto* físico. Poner los pies en tierra significa pensar en algo concreto. Gracias a este poema, podemos conocer este proceso.

"Las 4 rosas"

El poema posee seis grupos de rima distintos, donde dos son totales, y los otros cuatro asonantes. Curioso resulta que las

letras predominantes del poema sean las más ligeras, las que apenas pueden sesgarse de los labios con un ligero movimiento palatal y una fricción dental: la "s" y la "i". Casi en susurro se escribe, como si dejar de hablar sensibilizara el oído y la vista, que sólo esperan, entre lo musical y el objetivo, lo misterioso de la hora y del minuto.

Después del primer verso, "Son esas cosas...", aparecen tres puntos en los que puede leerse un elemento más de la significación poética de "Las 4 rosas". Éstos puntos se insertan, por su semejanza, en la intención del decir de nuestro poeta, con los otros puntos suspensivos (3) que aparecen al inicio y al concluir el poema. Estos cuatro grupos son la clave, uno de los símbolos, quizá, de esta depuración formal de la segunda etapa poética de González León. Una etapa que no sólo se dirigió a los amaneamientos adjetivales e hiperbólicos (en cuyos ornatos el poeta toma lo cursi y lo intrascendente, para crear la verbosidad),²⁴ sino a la visualización del poema como objeto. Los puntos como rastro del lenguaje humano, frente al espacio que resume aquello que el poeta *hubiera* querido decir: "Sería... / tal vez..." la necesidad de aportar a la poesía el sentido de la escritura y su espacio, como parte de su comprensión.

Pero hay que darle mérito particular a la ambigüedad de los tres puntos que

²⁴Tómese del poema "El pavo real" (*Maquetas*) lo siguiente: "Pomposo como frase de un escolio" o "De rémigos imprósperos al vuelo, / busca del parque las sombrías calles." Y en *Megalománias*, no faltara la ocasión: "¡Oh tus manos! / mansedumbre / de las nieves de una cumbre", y "¡Oh tu frente! / la suprema / expresión de un casto emblema" ("*Votos*") *Ibidem*, pp. 87, 96.

aparecen después del primer verso.²⁵ Esta ambigüedad nos ha dado oportunidad de buscar en otros significados. Y éste fue uno muy curioso, en el lenguaje de Morse, representan una consonante: la "s". ¿Será esta letra amiga de las otras "s" que, como dijimos, aparecen por aquí y por allá en el poema? De esta manera, ese susurro que sugiere esta consonante, no sólo puede interpretarse desde la palabra, sino desde el propio silencio.

²⁵Sin ser el número de puntos una ley inquebrantable, sucede otra cosa: tomando como ejemplo "Las 4 rosas", es curioso observar que en la edición de *Horas Fugitivas*, de 1979, como en *Poemas* (1990), el editor de ambas compilaciones de la poesía de González León, Ernesto Flores, haya omitido estos puntos, y formado una estrofa de tres versos con el primero, y los dos que sucedían a los tres puntos. Dar por hecho que Flores no tuvo acceso al manuscrito de "Las 4 rosas", y que aun así omitiera aquellos tres puntos, sería calificar de irresponsable la edición del poema; no sólo en el cuidado y fidelidad que un editor debiera tener para cualquier manuscrito, sino por el hecho, tal vez contradictorio, de que el nayarita no dejó de anotar estos puntos en otro de los poemas no coleccionados de González León, "Ritornello".

Para el poema de "Las 4 rosas" en *Las cuatro rosas*, *Horas Fugitivas* y *Poemas* (también "Ritornello") Francisco González León, *Ibidem*, p. 13; Francisco González León, *Horas fugitivas. Poemas no Coleccionados*, p. 32 y Francisco González León, *op. cit.*, pp. 271, 320. Basándonos en el criterio editorial que nos ofrece Ernesto Flores, así como en el del editor de *Las cuatro rosas* (¿Henestroasa?) no sería prudente, por ahora, asegurar que estos tres puntos fueran la marca de un verso ilegible. Por otro lado, una especulación alrededor de este enigma, podría resultar enriquecedor para una investigación posterior.

Lugares para una poesía de lo impreciso

El secreto temático de la poesía que inicia con *Campanas de la tarde*, hasta los poemas póstumos como "Las 4 rosas", se funda en el misterio del instante, la extrañeza del pensamiento y los sentidos que se anudan en imágenes. Aun hallando en las rosas la respuesta más afortunada del misterio, el poeta sólo dice que ellas: "Quizás me hablaron". Al parecer, el autor se limitó a respetar el misterio de la hora, del minuto, al mantener, al final del poema, toda representación como un estado de vaguedad, de imprecisión.

Esto sería el empeño más evidente para hacernos distinguir entre el lenguaje humano y el lenguaje de lo otro. Esta vaguedad en la poesía de González León es prácticamente un recurso poético, el estilo que lo caracteriza. Es un recurso habitual y confesado por el poeta. Así, tal como expresa el nayarita Ernesto Flores, la poesía del lagunense "busca integrar una poética más o menos precisa basada en lo impreciso. Emociones coincidentes con la desintegración de impresiones nítidas",²⁶ donde esa misma ambigüedad es un elemento que constituye la actitud poética del boticario.

"Las 4 rosas" inicia siendo impreciso: "Son esas cosas..." A lo largo del poema, las cosas es una imagen constante: un planteamiento que no acaba, ni siquiera con el espacio de la página en blanco. Ya dijimos que esta imagen es el sitio de la escritura donde se permite la divagación. Y en el interior de ese sustantivo,

²⁶Francisco González León, *Poemas*, p. 62.

antes que cualquier otra figura, el hombre se pregunta: "¿qué quiere decirme *aque- llo* que está pasando?" Referir la cosa, lo que no está señalado, pero sigue presente.

Toda la tensión *dramática* del poema (por decirlo en un concepto que no es común en la poesía del boticario poeta) gira alrededor de la propuesta: "¿cómo se manifiesta el lenguaje de lo absoluto?" La pregunta se la hace a sí mismo, pero sabe que la respuesta no vendrá de la condición humana,²⁷ y por lo tanto, deja a un lado la segunda estrofa (pareado que nomás no lo es) y comienza a visualizar (en una especie de *enumeración*, sólo interrumpida por el recuerdo) los lugares posibles:

Son esas cosas que yo no entiendo:
¡Son esas cosas!

La tarde crepuscular;
el cielo lila;
las vaporosas

²⁷González León veía en los objetos una respuesta, o un estado del alma, cosa que no pensaba sobre el humano. Cito a Ernesto Flores, que recuerda lo que dijo el poeta: "Al comentar un poema de Antonio Moreno y Oviedo, en 1923, el laguense jugó con el tema: <La provincia simbolizada en el templo parroquial que abriga los hogares en que hablan mejor las cosas que las gentes [sic]; es mi cariño por esas cosas que muestran su alma con el bendito impudor de un niño desnudo>." Esta actitud podría relacionarse, en el fondo, con el animismo, en el sentido de que existe una relación anímica individuo-entorno, que aquí no obedecería tanto a la relación individuo-"dioses". La esencia del instante (¿de la vida, también?) la solicitan y responden los sentidos, no ya el pensamiento, a veces un laberinto innecesario o excesivo. Minimizar el lenguaje humano para acceder a otro, es lo que hace de "Las 4 rosas", un poema familiarizado con la mística: el asombro de lo inefable y lo paradójico (que en este caso podría verse en el *oxímoron*) Francisco González León, *op. cit.*, p. 12.

evanescencias [sic]²⁸
de tu recuerdo;
el vaso angosto
diáfano de agua,
y en él,
las rosas.

El adjetivo de posesión *tu* podría significar más de lo que se piensa, si el poema tendiera a la anécdota, como en otros de sus poemas de nostalgia. La necesidad de saber *a quién alberga* el recuerdo, o *quién* posee el *tu*, no aparece como un elemento primordial en la composición: hay una añoranza, sí, pero añoranza por entender una convergencia entre el entorno y el recuerdo dado. González León no le da mayor importancia al referente de ese adjetivo: lo que intentó es minimizar las causas del pensamiento, para sentirse más libre de lograr, en imágenes, una percepción acentuada en los sentidos.

El poeta prefiere desestimar toda idea fija, y opone a esa renuncia la *magia* de la prosopopeya: el silencio del cual no se sabe "ni quién hablaba, / ni qué decía", "y la que expande / la aristocracia / de sus hechizos", o "¿Me habló la tarde, / callada y fría?" Mientras la prosopopeya anima y le da gesto humano a la imagen, el *oxímoron* parece decir que el mundo al revés expresa lo que pasa detrás del idioma; es decir, el mundo que es en verdad. Aquí el *a priori* sería el universo del poeta, el que nosotros conocemos: el del antecedente, la preescritura, la inocencia, incluso, la animalidad.

En este sentido, nos resulta muy puntual (incluso para la "biografía" del pensamiento de González León) incluir

²⁸Extraño es que Henestrosa no haya corregido del manuscrito esta palabra.

una reflexión de un filósofo ruso, Pedro Ouspensky (1878-1947), contemporáneo de González León, al que, como afirma Ernesto Flores,²⁹ el propio laguense leyó. Es pertinente mencionar que la siguiente reflexión proviene de un libro, *Tertium Organum*, que el mismo Flores cita en su introducción a *Poemas*. Gracias a la consulta de esta obra, podremos especular sobre la existencia de algún vaso comunicante entre el pensamiento de Ouspensky y la poética de González León, y que será interesante estudiar a fondo en otro estudio. El ruso, en su libro, indica:

El criterio para determinar lo correcto o incorrecto de nuestra cognición del mundo subjetivo es la forma de la relación de una sensación con las otras, y la fuerza y el carácter de la *sensación misma*. En otras palabras, lo correcto de una sensación es verificada comparándola con otra de la que estamos más seguros, o mediante la *intensidad y el gusto de una sensación dada*.³⁰

²⁹*Ibidem*, p. 18.

³⁰Pedro Ouspensky, *Tertium Organum*, p. 15. El subrayado es de Ouspensky. La primera edición de este libro apareció en San Petesburgo, y no fue sino hasta 1920, que el libro fue traducido del ruso al inglés en Estados Unidos. Considerando que en esos años la cultura francesa tenía aún un papel importante en las conversaciones y lecturas de nuestros escritores mexicanos, es posible afirmar que González León tuvo acceso a este texto sólo a través de una edición francesa, en vez de la estadounidense. Sin embargo, en el prólogo de la edición a la que tuve acceso, únicamente se mencionan las traducciones al inglés que habían hecho, hasta entonces, del libro de Ouspensky. Bueno sería saber si existió una edición francesa por aquellos años, y sobre todo, durante los años previos a 1922, en que la poética del boticario en *Campanas de la tarde* adquiriera una actitud, en cierto sentido, familiarizada, con el pensamiento de Ouspensky.

No parece extraño ver en las imágenes sinestésicas de "Las 4 rosas" un lenguaje que hace familiar a *Tertium Organum* y a la actitud poética de nuestro poeta. Algo del cofundador de la doctrina del Cuarto Camino³¹ (¡4!), debió ser aprehendido por González León.

Entre la "tarde crepuscular" y "las rosas" hay un instante que busca materializarse: "las vaporosas / evanescencias / de tu recuerdo". Es esta evaporación del recuerdo un elemento que insiste en referir a un propietario del recuerdo.

³¹El Cuarto Camino es una doctrina elaborada por Ouspensky y el armenio George Gurdjieff (el primero fue discípulo del segundo), y que proponía una vía de trascendencia espiritual que superaba los tres caminos tradicionales de la realización espiritual oriental: el camino del Faquir, del Monje y del Yogui. Estas tres alternativas para alcanzar el conocimiento interior conservan un método específico: la lucha con el cuerpo, la lucha por la fe y la del intelecto. Aun cuando éstos dejan otras habilidades sin desarrollar, cada elección implica un cambio de vida radical: olvidar todo lo que habíamos vivido hasta entonces y comenzar, literalmente, una nueva vida. Sin embargo, el Cuarto Camino "no exige que uno se retire del mundo, no exige que uno abandone todo aquello por lo que se ha vivido hasta el momento. Este camino comienza mucho más lejos que el del yogui [...] el hombre que quiere seguir el cuarto camino tiene que reunir en su vida condiciones favorables al trabajo, o por lo menos aquellas que no lo hagan imposible [...] Añadamos aún, que este camino, contrariamente al del faquir, al del monje y al del yogui, no tiene una forma definida. Ante todo, tiene que ser hallado". Cada persona tiene que hallar su propio camino, y no tiene que ser éste idéntico al de los tres anteriores. Cada quien es descubridor y dueño de su propio recorrido. Para conocer un poco más sobre la orientación filosófica de esta corriente de pensamiento de inicios del siglo XX, consultar Ouspensky, Pedro. *Fragmentos de una enseñanza desconocida*, <http://www.upasika.com/docs/cuarto%20camino/Ouspensky%20PD%20-%20Fragmentos%20de%20una%20enseñanza%20desconocida.pdf>, p. 42. (Consultado el 3 de diciembre de 2010)

Quizá el elemento humano más concreto para el movimiento de todas las divagaciones aparecidas. Esta actitud, casi radical, de integración anímica con lo no humano (v. 27) coincide con la idea de la *igualdad* entre el que contempla y las cosas, así como su reconocimiento: la *fraternidad*. Podríamos seguirle el paso a Ernesto Flores, en donde dice que esta fraternidad, en González León, tiene tintes franciscanos:

El franciscanismo de González León tiene diversas fuentes: clerical, erótica y literaria. Adopta así una triple hermandad [...] la Hermana Luna, el Hermano Fuego, el Hermano Asno [...] Hijo del mismo Dios San Francisco reconocía una fraternidad con todas las cosas de la Creación. Por su parte, este San Francisco González León encuentra los elementos de la naturaleza ya sometidos a la religiosidad y por ello a una hermandad universal.³²

³² *Ibidem*, p. 32. Consigamos remitir ese *franciscanismo* a la necesidad de comprender en González León. Podría reconocerse en la búsqueda del alma en los objetos, aun por encima de lo humano (v. 25). Se adhiere al silencio, a las cosas mínimas que sorprenden, a la expresión de un absoluto en una brevedad casi culposa (como si escribir o hablar en el lenguaje humano fuera a romper el encanto).

Detrás de esa actitud "hermana", el poeta busca una evidente ruptura con el lenguaje creado por el hombre; un lenguaje corrompible que, aunque asegure Ignacio Careaga que sea "evidente que toda cultura es también *naturaleza*", no tiene ésta la pureza de los objetos, o al menos, ese grado de confesión que *permiten al otro* auto-reconocerse en el mundo, sin distracciones, sin juicios premeditados, sin opositores que no podrán jamás dialogar (eso implicaría romper el instante, forzar lo impreciso de las sensaciones). Ignacio Careaga Villalonga. *Animismo. El umbral de la religiosidad*, p. 226.

Fraternidad entre nuestro boticario y su entorno, más confiable o desnuda, digamos, que el propio hombre. Hay que preguntarnos si, acorde con la postura mística de González León, merece integrarse el "tu recuerdo", tan humano al parecer, al lenguaje peculiar (pequeño absoluto) de las cosas en las que se divaga ("¿en tu recuerdo me hablaron cosas esplendorosas?" Pues que las diga). Y frente al "vaso angosto diáfano de agua", ese mismo recuerdo adquiere materialidad (¡la elección de nuestro espiral!), la antesala a la respuesta, "las rosas":

Las cuatro rosas:

La rosa roja color de sangre;
la neurasténica color de carne;
la toda blanca tocada en nieve,
y la que expande
la aristocracia
de sus hechizos,
en la corola
de abiertos pétalos donde se apagan
tonos pajizos.³³

Aquí, la vaguedad tiene una propuesta general. Cuatro rosas, de cuatro colores distintos: la roja, la rosada, la blanca y la amarilla. Cada rosa lleva su imagen comparativa, donde se evidencia más el carácter visual, por encima de lo sensorial, que era el tono en que se llevaba el poema. Es en la cuarta rosa donde se observa una propuesta, más acentuada que las otras, sobre el origen misterioso del instante. Ante la vaguedad, ante lo impreciso, ante lo que no nos podemos explicar, siempre tendremos un referente primitivo y con más prosopopeya que nunca: creer que las cosas están vivas

³³ *Ibidem*, p. 14.

y tienen voluntad propia. Es la imagen de la cuarta rosa acaso el elemento más sugerente del poema: una figura única, en toda la composición, debido a su contenido erótico.

La corola, según la Real Academia de la Lengua Española, es el segundo "verticilo de las flores completas, situadas entre el cáliz y los órganos sexuales, y que tiene por lo común, vivos colores".³⁴ La definición es ya, de por sí, cercana a lo sexual. Pero "en la corola de abiertos pétalos", el mensaje es el del misterio que le dice a la mente confundida: *Te estoy esperando*. Sin embargo, el poeta no quería esa respuesta, no esperaba dirigir hacia la imaginación erótica su pregunta. ¿Qué hace? La opaca inmediatamente y la reduce a una simple expresión de color: lo "pajizo". El retorno a lo sensorial, la *sinestesia*, y la imprecisión de los siguientes versos:

Y un gran silencio de ambiente abstracto;
y en el silencio
lo que se oía
como un lenguaje
de profecía.
Mas nunca supe
ni quién hablaba,
ni qué decía.

Algo mirífico
por estupendo.³⁵

Con ingenuo contraste, el poeta regresa a la abstracción que le permitirá seguir buscando aquella figura ideal, todavía después de que la aparición erótica de la

corola "de abiertos pétalos", lo convenció de ser un exceso de la imaginación ante la búsqueda de una imagen *pura* y precisa de aquel instante que, aunque intenso, no pretende conformarse como un contenido donde el deseo carnal inspire más al poeta que el interés, casi científico, por capturar una imagen escurridiza.

El tiempo regresa a su brevedad, y al diálogo del poeta con la ambigüedad, pero con un poco de pintura, sonido, tal vez música. Un coloquialismo que deshace la tensión creada por la estrofa anterior. Es el silencio el que abstrae un *algo* difuso ("Son esas cosas"). El mismo que dice más del ser de lo impreciso, que de la imagen, nos lleva a un impresionismo, pero sin referente formal; con movimiento, pero sin forma captada. Un *redundar* un poco hueco, un tanto débil, pero que finalmente nos mantiene a la espera de que el poeta logre asir el objeto sensible del momento de contemplación.

Esta redundancia, vista de otro modo, también se observa en lo *mirífico* y lo *estupendo*: la similitud entre estas dos palabras (el primer adjetivo que utiliza el poeta para describir su experiencia), podrían delatar, en la historia poética del laguense, un pequeño lujo en medio del coloquialismo. Un lujo formal, muy modernista, de la primera época, y a cuya resonancia el escritor no se resistió en poner, en recuerdo de su antiguo "Tríptico regio", en *Megalomanías*, donde las floraciones de Francia ante Luis XIV "... se abren arrogantes en mirífica explosión..."; y "Orto y sombra" (*Maquetas*, 1908), donde el escenario lúgubre es

³⁴ S.V. Corola, *Diccionario de la lengua española*. Real Academia Española.

³⁵ *Ibidem*, p. 15

bellamente roto por "... miríficas ajorcas que en espléndido derroche..."³⁶

"¿Me habló la tarde, / callada y fría?" El poeta vive de la palabra y espera de ella toda respuesta. Sería en la oralidad o en la iluminación mental donde encuentre la respuesta. "Tal vez... / Las cosas: / ¡Son esas cosas!" El tema regresa a su punto de partida, donde el "Quizás" es ya un avance en la búsqueda de nuestro autor, que no quiere, a pesar de la insistencia en la imagen, dar una respuesta definitiva. Desde "mirífico" y "estupendo", el poeta agrega un tercer adjetivo: "¿En tu recuerdo, / me hablaron cosas esplendorosas?" Hay que advertir que la imprecisión anima un poco la falta de definición, y anticipa el final, que sí parece ser, después de todo, un final feliz y pleno.

Quizás me hablaron
con su perfume
de 4 puntas
las 4 rosas.³⁷

Conclusiones

A partir de 1922, el ingenio poético de Francisco González León se dirigió hacia la brevedad, un lenguaje y estilo modestos, donde los sentidos tuvieron su mejor desempeño en la construcción de imágenes. Lograr lo mínimo en temas cotidianos, con cierta ingenuidad o voluntaria despersonalización; añoranza por una nueva forma de decir las cosas; actitud contemplativa frente al tiempo provinciano, que va de la calma de los

sentidos a una probable actitud mística o animista. El rincón como mundo, el poema como miniatura, el instante y la imprecisión como su lenguaje.

En González León la evocación de sitios alejados del bullicio citadino, adquiere relevancia, no como la representación de escenarios arquitectónicos y naturales, siempre abiertos e inmersos en colores, sino por el silencioso observador que aparece ante él como un elemento insignificante en busca del detalle expresivo. Es el instante, su ubicación y descripción por parte del que contempla un paisaje, aquel elemento que se opone al folclorismo habitual: al encubrir una totalidad visual, entendida como el lugar común, bajo el detalle en movimiento –instante enarbolado por las palabras, como la luz que atraviesa el follaje– aparece la quietud meditante del poeta para intensificar la imagen del mundo conocido, y señalar al tedio por esa repetición espacial, como elemento de una creencia habitual, enriquecida diariamente por aquellos que ven señales de vida superiores en los efectos del ruido y de los edificios cerrados. Búsqueda del instante perfecto, siempre inefable, impreciso en el habla y en la escritura, que sólo puede dar la tranquilidad ciertos lugares de la provincia, o acaso un arduo intento de ensimismamiento ante la extensa ciudad. Aquella imprecisión en González León es la manifestación estética de una imposibilidad, mas no la incapacidad para crear; latente complicación que aparece en toda actitud creadora o contemplativa, con la salvedad de que Francisco González León logró exponerlo, con fortuna, en el papel.

Es, con agrado, nuestro escritor de lo impreciso, el hombre de pueblo que

³⁶ *Ibidem*, pp. 79, 97.

³⁷ *Ibidem*, p. 16.

figura entre nuestros poetas menores con una cándida luz, acorde con el anonimato en que lo ha tenido la crítica en México.

Bibliografía

- Azuela, Mariano. *Obras completas III*. México, Fondo de Cultura Económica, 1960.
- Careaga Villalonga, Ignacio y Gonzalo Puente Ojea. *Animismo. El umbral de la religiosidad*. Madrid, Siglo XXI, 2005.
- Diccionario de la Lengua Española. Real Academia Española*. T. I, Madrid, Espasa-Calpe, 1992.
- González León, Francisco. *Horas fugitivas. Poemas no Coleccionados*. Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 1979. (Esfera 9/10)
- . *Las cuatro rosas*. Pról. Andrés Henestrosa. México, Ediciones de la Chinaca, 1963.
- . *Poemas*. Compilación y estudio preliminar Ernesto Flores. México, Fondo de Cultura Económica, 1990.
- Pacheco, José Emilio. *Antología del Modernismo (1884-1921)*. México, Universidad Nacional Autónoma de México-Ediciones Era, 1999.
- Phillips, Allen W. *Francisco González León, el poeta de Lagos*. México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1964.

Hemerografía

- Phillips, Allen W. "Un libro conmemorativo", *El Nacional*. 26 de enero de 1964, pp. 1-2.

Fuentes electrónicas

- Giménez, Joaquín. Coord. O. J. Abdounur, A. Masip, E. Badillo, F. Corbalán, J. A. García Cruz, J. M. Dos Santos, M. Edo, S. Balbás, V. W. Spinadel. *La proporción: arte y matemáticas* [2009] (consultado el 3 de diciembre de 2010)
- Ouspensky, Pedro. *Tertium Organum*. Trad. Nicholas Bessaroff y Cluade Bragdon. Google libros: http://books.google.es/books?id=B3rZ_thSsJsC&printsec=frontcover&dq=tertium+organum&hl=es&ei=arLTLnMN4yisQOBgtmwCw&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CoQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false (consultado el 3 de diciembre de 2010)
- <http://www.factoriaediciones.com/libreria.asp?%20paginaactual=25&tema=Raro> (consultado en noviembre de 2010)

JOSÉ RONZÓN*

México y su mar

México y su mar es un libro editado por David Maawad, bajo la coordinación general de Alberto Tovalín Ahumada y textos de Alfredo Delgado Calderón, David Martín del Campo, Matilde Souto Mantecón, Inés Herrera Canales, Alma Parra Campos, José Antonio Rodríguez y Ricardo Pérez Montfort. La obra está publicada bajo el patrocinio del Gobierno Federal a través de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes y la Coordinación General de Puertos y Marina Mercante en el marco del bicentenario de la Independencia y centenario de la Revolución mexicana.

El texto se compone de seis capítulos en los cuales se plantea la historia de la relación e importancia del territorio, que hoy denominamos México ha mantenido con sus costas. Cada capítulo es una colaboración que conserva una cierta independencia temática, pues los apartados cuentan con una autonomía analítica y temporal claramente determinadas. Sin embargo, tiene una unidad al ocuparse de los mares que rodean las orillas del territorio mexicano, en una senda histórica que inicia en la época prehispánica hasta las primeras décadas del siglo xx.

El eje temático es la historia marítima de México y sus costas a partir de la actividad de la navegación desde varias ópticas: la comunicación, el comercio marítimo, la vida en las zonas costeras y la formación cultural mexicana en su frontera marítima. Es un recorrido sobre las formas en las cuales se han observado y asumido a los mares en el desarrollo de la vida del país, toda vez que, se relatan las prácticas utilizadas para realizar la comunicación y establecer rutas de comercio. Este libro es un estudio sobre la actividad en las diversas plazas portuarias ubicadas en las costas de los mares y océanos con los que México hace frontera.

Resulta interesante advertir que en este transitar histórico se puede apreciar una multiplicidad de visiones sobre los mares y océanos que va desde el miedo, el respeto y la mitología de ese

Delgado Calderón,
Alfredo, et al.
México y su mar.
México, Secretaría
de Comunicaciones
y Transportes-
Coordinación
General de Puertos
y Marina Mercante,
2009.

* Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco.

enorme espacio que parecería no tener fin; hasta el sentimiento de que es posible dominarlo y controlarlo por medio del aprovechamiento de la ciencia y la tecnología. Las costas son presentadas como espacios y escenarios de batallas y disputas por conseguir su posesión. Mientras que las embarcaciones (navíos, galeones, buques y vapores) son develadas como pequeños universos de vida cotidiana.

El punto de inicio es la navegación en el México antiguo que es tratado por Alfredo Delgado Calderón. El autor apunta cual era la cosmovisión en las comunidades prehispánicas del mar y cómo la usaron en su desarrollo político, económico y cultural. Advierte que a lo largo de las costas hubo asentamientos con un carácter diferenciado al tener objetivos urbanos o ceremoniales, como Tulum, una ciudad fortificada en la región maya, con esto da cuenta de una línea clara del tipo de lazos que algunas comunidades tenían con los mares.

La colaboración permite comprender a las culturas prehispánicas ligadas al mar en su vida cotidiana y en su visión de crecimiento y poderío. En tal empresa y objetivo, en el México antiguo, se diseñaron y usaron embarcaciones como canoas, cayucos y piraguas las cuales sirvieron como vehículos de comunicación y transporte diseñados en atención al conocimiento que se tenía del mar y sus corrientes. Olmecas, totonacas y mayas estuvieron fuertemente vinculados al mar y a los ríos en su vida cotidiana y desarrollo. El trabajo de Delgado Calderón se centra en la región del Golfo de México y logra proporcionar un panorama de los primeros navegantes y sus embarcaciones. Describe el uso de cayucos y canoas elaborados a base de maderas propias de las zonas boscosas y selváticas, de las regiones próximas a las costas del seno del Golfo de México.

El autor miró el comercio de la época y muestra cómo hoy día es posible determinar los alcances del control económico a través de la presencia de culturas que lograron manejar el mar y cuya evidencia está en la existencia de vestigios originarios y propios de culturas mesoamericanas y mayas en otras plazas lejanas. Cerámicas, utensilios, joyerías (como el jade) y otros objetos (plumas, pieles, jarras, etcétera) dan cuenta de ese proceso de comunicación e intercambio. Sin embargo, quizá lo más relevante fue el establecimiento de rutas mercantiles fluviales y marítimas de gran alcance que vincularon a sociedades establecidas en el Golfo de México y en la península de Yucatán con otras regiones, tanto tierra adentro como mar afuera, lo cual permitió llegar

hasta Centro América. De esta forma, se muestra cómo la navegación de cabotaje estaba ampliamente desarrollada mucho antes de la llegada española.

La lectura de este texto permite conocer las prácticas de navegación en el México antiguo y los avances conseguidos previos a la presencia europea y que incluso fueron utilizados en la empresa de conquista. De igual forma, resultan novedosos los aportes sobre los elementos de vida cotidiana y la visión cultural que existía en las comunidades prehispánicas.

Con la presencia española se inició una nueva etapa en la navegación. El conocimiento y explotación de las tierras recién develadas significó un reacomodo del orbe. Los ojos de los imperios y los mercados europeos viraron hacia el nuevo mundo con todas las posibilidades de expansión, colonización, conquista y explotación de las riquezas ahí contenidas.

El largo periodo novohispano es motivo de las colaboraciones de David Martín del Campo y de Matilde Souto Mantecón. El primero se ocupa de la época temprana colonial y su eje de trabajo da título a su texto: "Un puente hacia ultramar".¹ Desde los inicios del periodo colonial, el océano Atlántico se convirtió en el gran escenario del tránsito marítimo para la exploración, la conquista y el desarrollo del gran comercio. Como bien advierte el autor, la experiencia náutica desarrollada en la antigüedad fue la base de las técnicas de navegación que se utilizarían para explorar el novedoso horizonte. Una vez que los navegantes europeos tendieron puentes y llegaron a las nuevas tierras se dio una fusión de conocimientos los cuales derivaron en otras formas de circulación y de vinculación entre los puntos lejanos cuya única vía de tránsito era la mar.

El océano Atlántico fue el reto; sin embargo, el lograr transitar por las tierras americanas y hacerse a la mar en el océano Pacífico significó el gran derrotero: la verdadera "carrera de indias". Este proceso simbolizó para las costas mexicanas la búsqueda, el establecimiento, la habilitación y el mantenimiento de las puertas que se abrían a la vinculación con el comercio, así como a los preciados y necesarios productos asiáticos. Hacia el océano Pacífico, el puerto de Acapulco sería el punto de unión con ese horizonte, sobre todo con Las Filipinas, que recibieran ese

¹ Un texto de referencia clásica con relación a México y sus costas es del mismo David Martín del Campo, *Los mares de México. Crónica de la tercera frontera*.

nombre al ser descubiertas durante el reinado de Felipe II. Hacia el Atlántico, “la vagabunda Veracruz” sería la puerta por excelencia hacia el altiplano central, mientras que Campeche lo sería para el sureste novohispano.

El trabajo de Martín del Campo, escrito con pluma ligera y dosis de descripciones precisas, transporta a momentos cotidianos de esos primeros navegantes quienes se enfrentaron a las empresas pioneras, la expectativa y temor que eso significaba. Cómo se preparaban, qué llevaban, cómo lo utilizaban, cómo lo administraban, etcétera, son temas que se desarrollan en esta colaboración.

El autor introduce al lector a las flotas repletas de cajas, sacos y barricas que contenían y guardaban pescado salado, vino, bizcochos, puerco ahumado, cecina, habas, guisantes, arroz, quesos, aceite, ajos y toneladas de agua.² Junto con los víveres, también comenzaron a circular el conocimiento y la cultura escrita, en esas embarcaciones de igual forma venían publicaciones y manuscritos que ayudaban a comprender el nuevo mundo, toda vez que permitían su evangelización.

El libro cuenta con elementos para trabajar una línea de investigación poco explorada en términos de la historia y la historiografía de la navegación: la vida cotidiana marítima. A partir de aportes como éste se podrían desarrollar importantes contribuciones al respecto.³ Bajo esa óptica se contribuiría con elementos los cuales permitieran develar el modo de vivir en los mares y océanos que resulta necesaria para una comprensión mayor del tipo de relaciones y visiones que se establecieron entre Europa y América.

El texto de Martín del Campo es una oportunidad de comprender mejor la misión que tuvieron los encomenderos y las dificultades las cuales enfrentaron, que iniciaba por la incertidumbre a encarar lo desconocido y seguía por padecer la lejanía, la

² Las crónicas y relatos de viaje iniciaron desde las primeras exploraciones al nuevo territorio. Algunas narraciones fueron generosas en descripciones y aportan detalles fundamentales para comprender cómo se vivió el proceso de conquista y la forma en que se desarrolló el nuevo mundo. Sobre el caso de las costas veracruzanas, Martha Poblett Miranda, *Cien viajeros en Veracruz. Crónicas y relatos*, Bernardo García Díaz y Ricardo Pérez Montfort, *Veracruz y sus viajeros*. Otra obra para el tema de los viajeros en el Caribe es el libro de Johana von Grafenstein Gareis, *Economía y sociedad en Centroamérica y el Caribe*.

³ Un buen ejemplo de cómo se podría avanzar en esa línea de investigación es el trabajo de Nater. En ese texto, la autora explora cuáles y cómo eran los preparativos de los viajes de los virreyes y sus acompañantes cuando se dirigían hacia el nuevo continente. Laura Nater “Travesía de lujo. ¿Cómo viajaba un virrey en el siglo XVIII?”

inestabilidad climática, el desarrollo de enfermedades, la carestía, el naufragio, etcétera. El autor muestra algunos aspectos y documenta situaciones que se vivieron durante las travesías, la forma de planificarlas para sortear los temporales y el conocimiento de las corrientes marítimas ayudó en la planeación de los viajes por los océanos.

La misma colaboración apunta que en el proceso de conquista otro elemento significativo fue el tráfico y comercio de negros. Con la diversificación mercantil y de explotación de productos nativos se requirió de más mano de obra que impulsara y cumplieran con los objetivos de la corona. En ese tenor, barcos negreros iniciaron su aparición y definieron otro aspecto del escenario novohispano. Las costas jugaron un papel fundamental en el arribo y albergue del nuevo habitante que llegó para quedarse, mismo que se insertó en la vida cotidiana y en la composición social de las costas.⁴

La plata y el oro significaron el premio a la osadía y a la aventura de venir al nuevo mundo. Los barcos regresaron a España cargados de metales y productos sumamente cotizados en el mercado europeo y enriquecieron las arcas de la corona. Con ello, nacieron espacios y personajes que integraron un elenco variado y complejo. Nativos, navegantes, exploradores, conquistadores, evangelizadores, comerciantes, militares, autoridades, colonizadores y esclavos fueron los actores de esas tierras y mares. Sin embargo, un desconocido protagonista completaría el cuadro escénico del largo periodo novohispano: el pirata. Estos personajes se convirtieron en elementos dominantes de las aguas y costas mexicanas y de otras regiones. Su historia, además de fascinante, resulta imprescindible para la historia marítima mexicana. La colaboración de Martín del Campo recrea esa amenaza que sorteó la Corona española y la forma de vida que estas personas tuvieron en las colonias.

Matilde Souto realizó el complemento al trabajo de Martín del Campo, la autora se introduce al siglo XVIII y se mete de lleno al desarrollo portuario como parte de las políticas de modernización que impulsó la corona para sus colonias. En el trabajo se muestra cómo las puertas del reino, algunas edificadas con madera y tabla, como Veracruz, fueron objeto de transformaciones

⁴ Sin lugar a dudas, un texto clásico sobre el tema de la negritud en México es el de Gonzalo Aguirre Beltrán, *La población negra de México: estudio etnohistórico*. Para el caso de Veracruz, un estudio imprescindible es el de Adriana Naveda Chávez-Hita, *Esclavos negros en las haciendas azucareras de Córdoba, Veracruz, 1690-1830*.

urbanas las cuales hicieron posible albergar a la gran cantidad de personas quienes buscarían radicar en las poblaciones, con el objeto de insertarse y beneficiarse del desarrollo económico que se experimentó durante la centuria dieciochesca.

La autora presenta, también, el desarrollo del sistema defensivo de las costas y la forma en la cual se consolidó el régimen de fortificaciones; en donde además de poner en práctica la ingeniería militar, otorgaron sellos urbanos característicos a los litorales mexicanos. Murallas, castillos, baluartes, fuertes, bodegas, atarazanas y polvorines fueron elementos de verdaderos complejos defensivos de los puertos y costas.

Souto Mantecón se encarga de analizar la política española desde la perspectiva defensiva y de la consolidación de la recaudación hacendaria. La autora atiende a las políticas económicas impulsadas por la Corona bajo el monopolio del comercio y luego de las reglamentaciones generadas por las reformas borbónicas. Con un análisis crítico de la política de España observa otro fenómeno significativo en el desarrollo y la vida marítima mexicana: el contrabando. La historiadora marca líneas explicativas de esas formas ilegales de hacer comercio que se convirtieron en prácticas mercantiles amplias, diversas y, en ocasiones, difusas. La colaboración es un panorama de lo complejo del sistema económico y financiero del siglo XVIII en las costas mexicanas. La investigadora conduce al lector a reflexionar sobre la vida ilustrada y el despegue del liberalismo como motores del deseo de independencia de la Nueva España y la conformación de la nación independiente.⁵

Inés Herrera Canales y Alma Parra se encargaron de estudiar el siglo XIX. Las autoras permiten un recorrido de las costas mexicanas desde la Independencia hasta la Revolución. Es un trabajo sugerente que, a pesar de tener un corto espacio, consigue su objetivo de mostrar a los puertos como punta del desarrollo para el libre comercio y escenario del movimiento de capital. El texto es un análisis de la ruptura del viejo orden para dar paso a la nueva lógica del gran mercado de exportaciones e importaciones.

Las autoras muestran un panorama amplio de las prácticas marítimas que se podría definir como *de costa a costa* y *de frontera a frontera*. Por el lado del Golfo de México, el recorrido del

⁵ Para un panorama completo sobre el consulado de Veracruz, es posible consultar a Matilde Souto Mantecón, *Mar abierto. La política y el comercio del consulado de Veracruz en el ocaso del sistema imperial*.

litoral va desde Tampico, Matamoros, Tuxpan, Veracruz, Coatzacoalcos, Campeche, Sisal, hasta Progreso. Por el lado del Pacífico, atienden a la naturaleza, composición y función de los puertos de la península de la Baja California, Guaymas, San Blas, Manzanillo y Acapulco.

La modernización urbana es un eje de trabajo y mirada a las plazas portuarias. El derrumbe de las fortificaciones y las acciones modernizadoras son analizados de manera acertada en el texto. Las autoras muestran cómo se concibió la modernidad del siglo XIX y su traducción en obras de mejoras y habilitación de los puertos para responder al gran comercio, como fueron los casos de Veracruz y Progreso.⁶ A la libre circulación económica y financiera se le plantea y estudia como una nueva ruta económica en el México decimonónico. De igual forma, el texto se ocupa de establecer cómo nuestro país se insertó en el concierto de las naciones y cómo sus costas fueron, una vez más, piezas fundamentales en dicho proceso.

En otro orden de ideas, la colaboración hace posible comprender cómo el siglo de revolución científica impactó las zonas costeras mediante la creación de las nuevas radas e instauración de las bahías artificiales. En el siglo XIX los avances de la ciencia permitieron, entre otras cosas, ganar terreno al mar, construir modernas aduanas, usar nuevas tecnologías en los faros, etcétera. Adelantos que fueron motivo de exacerbación del orgullo nacional y de la visualización de una nación moderna.

En el libro, también se ocupan de la salubridad y el saneamiento como ejemplo del progreso de la ciencia médica y hay muestras del impulso de la higiene portuaria como parte de la política impulsada por el gobierno de Porfirio Díaz. En conjunto, las autoras muestran que ese complejo desarrollo fue con el objeto de beneficiar el gran comercio.

José Antonio Rodríguez irrumpe en la estructura del texto y se aboca al análisis del narrador y testimoniero de la historia: el viajero extranjero en las costas mexicanas. Su escrito, titulado: "Las puertas de ideas y llegadas", le permiten presentar al lector las descripciones de espacios, escenarios, residentes, la fisonomía urbana, la flora, la fauna, los productos y las costumbres que se desarrollaban en las zonas costeras de México. Inicia con el clásico

⁶ Sobre las obras de modernización en Veracruz es posible consultar a Priscilla Connolly, Bernardo García Díaz y Horacio Guadarrama Olivera, *Veracruz la elevación de un puerto*.

viajero el barón Alexander von Humboldt y sigue con los muchos visitantes que arribaron al territorio y escribieron en diarios, cartas y narrativas de viaje lo que ante sus ojos se develaba. Cuenta cómo trataban de explicarse a sí mismos y a quienes los leyeran lo que se vivía en los litorales mexicanos. Viajantes de distintas nacionalidades (franceses, ingleses, norteamericanos, alemanes y españoles) son objeto del trabajo de Rodríguez. La colaboración está compuesta por descripciones de la fusión étnica y la conformación de la cultura “exótica” de los sitios y sus habitantes (el negro, el mulato, el indígena, el mestizo y el blanco). El documento se ilustra con litografías y fotografías que representan lo visto por aquellos visitantes.

Ricardo Pérez Montfort cierra el libro con un texto que aborda la modernidad, la Revolución y la posrevolución en las costas mexicanas. El autor se ocupa del arribo al siglo XX, que inicia con la salida de Porfirio Díaz en el “Ipiranga” en el puerto que fue el orgullo de la modernización porfiriana: el de Veracruz. Su embarque en ese muelle que él mismo inauguró en 1902 y fue el último trozo de territorio mexicano que pisaría.

Con la Revolución, los puertos se vuelven *la manzana de la discordia* al ser la puerta de salvación de quien se quiere ir, pero también el punto de entrada de provisiones que ayudaron a la lucha armada. Toda vez que fueron el *objeto del deseo* por parte de gobiernos extranjeros, como en la invasión norteamericana y su presencia en Veracruz en 1914.

Pérez Montfort plantea el inicio de nuevas formas económicas, políticas y culturales que encontraron apertura en los litorales mexicanos. Así, proporciona elementos para entender el despegue de la economía de hidrocarburos, el interés por alcanzar acuerdos diplomáticos de cooperación y colaboración en materia económica y, de manera particular, explica la formación y expansión de la cultura caribeña y del trópico como características definitorias en las costas del Golfo de México y de la península de Yucatán.

Para concluir, habría que decir que el libro en conjunto invita a pensar en líneas de investigación diversas. Quizá una que en particular llama la atención es la posibilidad de reflexionar sobre la construcción de la navegación en estrecha vinculación con el desarrollo de la cartografía, que además de servir de instrumento de apoyo en las formas de hacer las rutas, fue la construcción y la representación de la memoria y el conocimiento sobre los mares. El libro cuenta con recuperación de mapas, planes de navegación, muestras de radas, exposición de bahías, conocimientos de puer-

tos, etcétera, que dan cuenta de los avances que el conocimiento científico experimentó a lo largo de la historia marítima. Un logro importante de la investigación es justamente la recuperación de las muestras cartográficas que sirven de ilustración, pues por sí solos constituyen un discurso que bien valdría la pena analizar.

El libro es un texto de referencia para la historia marítima. Es una visión panorámica que fundamentará investigaciones futuras, las cuales, combinadas con otras ya realizadas como la exploración científica, la piratería, el comercio, el transporte náutico, la empresa naviera, entre otros, abrirán nuevas rutas de investigación del mar y sus actividades.

Bibliografía sugerida

- Aguirre Beltrán, Gonzalo. *La población negra de México: estudio etnohistórico*. México, Fondo de Cultura Económica, 1972.
- Connolly, Priscilla; Bernardo García Díaz y Horacio Guadarrama Olivera. *Veracruz la elevación de un puerto*. México, Fomento Cultural de Veracruz, 2002.
- García Díaz, Bernardo y Ricardo Pérez Montfort. *Veracruz y sus viajeros*. México, Gobierno del Estado de Veracruz, 2001.
- Grafenstein Gareis, Johanna von. *Economía y sociedad en Centroamérica y el Caribe*. México, Instituto de Investigaciones Doctor José María Luis Mora, 2001.
- Martín del Campo, David. *Los mares de México. Crónicas de la tercera frontera*. México, Era-Universidad Autónoma Metropolitana, 1987.
- Nater, Laura. "Travesía de lujo. ¿Cómo viajaban un virrey en el siglo XVIII?". Pilar Gonzalbo Aizpuru. *Historia de la vida Cotidiana en México*. Vol. III. México, Fondo de Cultura Económica-El Colegio de México, 2005, pp. 423-442.
- Naveda Chávez-Hita, Adriana. *Esclavos negros en las haciendas azucareras de Córdoba, Veracruz, 1690-1830*. México, Universidad Veracruzana, 1987.
- Poblett Miranda, Martha. *Cien viajeros en Veracruz. Crónicas y relatos*. xi Ts. México, Gobierno del Estado de Veracruz, 1992.
- Souto Mantecón, Matilde. *Mar abierto. La política y el comercio del consulado de Veracruz en el ocaso del sistema imperial*. México, El Colegio de México-Instituto de Investigaciones Doctor José María Luis Mora, 2001.

VÍCTOR DÍAZ ARCINIEGA*

La ficción, una versión de la realidad

Conversación con Luis Humberto Crosthwaite

Para el curso de Narrativa II, dedicada a la segunda mitad del siglo xx, entre la docena de novelas y autores programados para su análisis, la última sesión estaría dedicada a la recientemente publicada novela *Tijuana: crimen y olvido* de Luis Humberto Crosthwaite (Tijuana, 1962). Para suerte de la Especialidad en Literatura Mexicana del siglo xx que impartimos en la Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, en el transcurso de abril, la editorial Tusquets había estado haciendo promoción de la novela y aprovecharon la Feria del Libro realizada en la Delegación Azcapotzalco. Ese primer domingo del mes, nuestro espontáneo estudiante José Filadelfo García Gutiérrez se apersonó a la presentación y al finalizar se acercó al novelista para invitarlo a que dos días después acudiera a nuestra Unidad para conversar sobre su novela. Aceptó porque –y así nos lo hizo saber– era la mejor manera de tener una retroalimentación con lectores de su obra. Yara Silva López –que de tiempo atrás ha venido estudiado su obra– se encargó de hacer una puntual y sugerente presentación.¹

Tijuana: crimen y olvido es una historia de amor, en sentido estricto, entre la joven reportera Magda Gilbert de un periódico de Tijuana y el veterano reportero de un diario de San Diego, Juan Antonio Mendívil. No obstante su visible importancia narrativa, esa historia es uno de los hilos argumentales con el cual se entrecruzarán otros varios a partir de las historias de vida de ambos protagonistas. Todo comienza con la súbita desaparición de ellos dos. Este nunca explicado episodio se hubiera sumado a las estadísticas del crimen, pero debido a un novelista amigo de ella se

Crosthwaite,
Luis Humberto.
*Tijuana: crimen y
olvido*. México,
Tusquets, 2010.

* Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco.

¹ Agradezco a Marina Freire las sugerencias y correcciones a la primera versión. Aquí, sobre la base de mis notas, a continuación reseñaré de la conversación entre Luis Humberto Crosthwaite y sus lectores; para sintetizar, integré las preguntas con las respuestas y eliminé las digresiones anecdóticas comunes en toda conversación; también evité el lenguaje oral. Para facilitar la comprensión, primero haré una sinopsis de la novela.

rompe la secuencia de la macabra estadística y con las pesquisas del novelista comienza para el lector una historia y para el narrador un riesgo insospechado.

En apariencia, la anécdota es convencional, salvo por una característica: la voz narrativa es intencionalmente muy cercana a la voz del propio autor, lo cual genera una deliberada confusión en el lector, quien no sabrá ni podrá distinguir entre lo propiamente ficticio del relato y lo estrictamente veraz de unos supuestos hechos reales. Para acentuar esta ambigüedad, como nos lo hizo saber Luis Humberto, cuando el libro ya estaba en prensa él decidió añadir el Epílogo, con una inobjetable primera persona del singular que narra ciertos y dramáticos hechos que con la calidad de protagonista supuestamente le ocurrieron al final de la novela ante uno de sus personajes, que había permanecido al margen de las acciones dentro de la novela.

Como asiduo lector de la novela negra gringa, desde años atrás él había venido incubando el deseo de escribir una novela de ese tipo ajustada a sus propósitos, pero con las técnicas narrativas actuales. Simultáneamente, por su práctica profesional en distintos aspectos del periodismo y por su cercanía con el gremio de la prensa de Tijuana, había estado analizando un tema que le intrigaba, las desapariciones de periodistas, tanto en México como en otros países. Durante aproximados seis años estuvo elaborando las ideas, haciendo apuntes y decidiendo características; fatigado y sin avanzar como hubiera deseado, hizo un paréntesis para escribir otro libro, completamente ajeno a estos asuntos.

Concluido el paréntesis, volvió con nuevos ánimos y mayor claridad al proyecto narrativo. Sabía que en el título estaría la palabra Tijuana; sabía que emplearía los recursos narrativos del periodismo: algo próximo al reportaje para, con fragmentos de un supuesto diario, reconstruir una historia doble, la de Magda y la de Juan Antonio; sabía que emplearía la entrevista con supuestas personas de alguna manera cercanas a los protagonistas, cuyos testimonios permitiría delinear mejor unas vidas poco claras y una relación apenas en curso, y sabía que acudiría a la nota informativa para dar cuenta de hechos escuetos y no necesariamente conectados entre sí, pero sugerentes por su relativa contigüidad.

Los personajes sufrieron varias transformaciones, que Luis Humberto nos explicó así –aunque mis notas no son textuales: Desde un principio Magda estuvo como eje de su relato, pero no sabía qué surgiría de ahí. Fabián apareció espontáneamente como complemento, pero al paso del relato se percató que se iba quedando bajo la sombra. Con Juan Antonio Mendivil ocurrió lo

contrario: poco a poco fue tomando cuerpo y peso dentro de la narración, hasta ser un centro él mismo e incluso desdoblarse como un sujeto/objeto de estudio narrativo. Edén Flores fue asomando de entre unas sombras, hasta que al final de la novela e inesperadamente quedó en el centro del relato. En torno a los personajes y como una permanente periferia, colocó al narco.

Para todo esto, Luis Humberto se describió a sí mismo frente al típico corcho de las redacciones de periódico: ahí no estaban adheridas con sus respectivas tachuelas las órdenes de trabajo asignadas a este y aquel reportero: en su lugar, estaban unas escaletas notas descriptivas de una minuciosa cronología que él se inventó para dar continuidad a la historia que tramaba y que le sirvió como base para una realidad, naturalmente ficticia. Debido a su elocuencia, parte de esta herramienta de trabajo narrativo la recuperó dentro de la novela. Pero del asunto de la veracidad se percató ya muy avanzado el trabajo, cuando había concluido el cronograma y cuando esa ficción le exigió precisarla como una realidad. Fue entonces, a más de la mitad del camino avanzado, cuando escribió el Prefacio.

Así, la historia que ya estaba contando le pidió acercarse a eso que llamamos verdad, la verosimilitud literaria. Aquí, entonces, como parte de sus consideraciones, Luis Humberto invocó ante nosotros y para sí mismo *Ciudad de cristal* de Paul Auster, que tiempo atrás había leído y le había interesado por un detalle: un personaje sigue los caminos de otro... y decidió recuperar la técnica de Auster que había empleado por primera vez en *Idos de la mente*, su primer intento de usar la ficción decididamente fantástica, para elaborar un relato con rasgos verosímiles. Por eso nos explicó que, quien conozca la historia de los Beatles y algo de las biografías de sus integrantes, pronto se dará cuenta de la intencionalmente obvia manera de como transformó a ellas: a los músicos ingleses de guitarras eléctricas los colocó dentro de un ambiente de verdaderos y populares músicos de acordeón del norte de México.

Sin embargo, con *Tijuana* para su pretensión de una novela negra subrayó la condición de frontera, que le exigió afinar la percepción de la inexistente línea entre el sueño y la pesadilla; en la novela hay un personaje que genera una confusión, porque no puede distinguir cuándo es fantasía y cuándo es realidad lo que ahí se cuenta. Este asunto fue parte de la exploración de la voz narrativa, como también lo fue el sentido de la crítica social, que Luis Humberto voluntariamente procuró dejar en los entretelones de los entornos, a cambio de privilegiar a los personajes y sus

historias e intimidad. De hecho, lo social quedó como síntoma real y verdadero, el síntoma de la condición de frontera: Tijuana lo es y en grado superlativo.

Aquí, en esta ciudad, la frontera se vive como algo cotidiano, porque siempre está ahí el norte. Tan es así, que la frontera se materializa de muchas maneras, desde el muro de lámina que impide el paso y separa los territorios, hasta los rutinarios trámites aduanales para pasar al otro lado. Siempre aparece la pregunta y siempre –explicó Luis Humberto– responde: en Tijuana escribimos para los mexicanos, pero tenemos la mirada puesta hacia el norte. Es decir, siempre escribimos sobre el antagonismo que provoca la barda de metal de por medio. No hay reconciliación posible, más porque la experiencia del migrante es cotidiana, y esto a todos nos obliga a una comprensión más amplia. Para la totalidad de los migrantes, en este lado de la barda, el deseo de pasar es una ilusión; para muchos de ellos, ya en el otro lado, todo ese esfuerzo se convierte en tragedia.

Junto a esta realidad de ser parte de la frontera, hay otra no menos significativa, pero sí poco conocida, el trabajo como periodista –también explicó Luis Humberto–: algunos años en San Diego y otros en Tijuana. Aquí, para muchos de nosotros el referente obligado es Blanco Ornelas, tanto por la relación personal con él, como por su magisterio y valor como periodista. Allá, en el otro lado, la escrupulosa responsabilidad de los editores, quienes están atentos de sus reporteros / soldados que se exponen en el campo de batalla sin recompensa alguna. Invocó dos ejemplos: Armando Rodríguez “El Choco” y Francisco Ortiz Franco, ambos ultimados de la peor manera, con saña perversa. Los dos casos resultaron ejemplares de uno de los peores riesgos que vive el periodista: pasarse de la raya, esa imaginaria frontera entre lo que se puede y no se puede escribir en la prensa.

El personaje Juan Antonio Mendivil podría ser cualquiera de ellos y muchos más. Como ellos, él también investigaba por cuenta propia; sufría con la feroz competencia de llegar primero con la nota y obtener la primicia; pero gozaba con la excitación de los hallazgos que inhiben las percepciones del peligro. Como ellos, también Mendivil en sus pesquisas obtiene la materia de su trabajo, que muchas veces las autoridades dejan de lado, e incluso voluntariamente olvidan; pero el periodista hace la nota, que el editor supervisa y autoriza para su publicación al día siguiente. El morbo vende y esto alimenta a los periódicos, pero también al feroz animal de presa que no discrimina, el narco, y el cual actúa por instinto.

En la realidad de la frontera –prosigue Luis Humberto– hay voces que gritan porque tienen mucho que decir, de aquí que la violencia tenga un lugar central, protagónico. Pero también el temor y la censura son centrales, y Magda y Mendivil se percatan de sus efectos, que cada uno trata de superar a partir de sus respectivas prácticas y experiencias como periodistas. Es entonces cuando la ficción toma cuerpo y se funde con la realidad. Tanto, que Magda protagoniza el tácito homenaje que el propio Luis Humberto Crosthwaite hace a José Agustín: ella en todo momento se acompaña de algunos de los libros de Agustín, y además –explicó Luis Humberto– el narrador tomó de uno de los cuentos de Agustín la idea del cuadro negro, el *black out*, para así concluir *Tijuana*, justo en el momento de ruptura.

La ficción de la realidad aparece en el estilo narrativo: en *Tijuana* Luis Humberto evitó las descripciones y articuló muchos y breves fragmentos. ¿Qué otra cosa es el *zapping*? Esto lo trajo a cuento porque en su infancia Luis Humberto tuvo a la televisión como nana, luego y gracias el control remoto fue cambiante a voluntad; así, esas muchas e inconexas imágenes carentes de contenido narrativo de la tele son las que introdujo en su novela. Sin embargo, esa supuesta incongruencia de las imágenes, en la mente permanece como lo que es y, pasado el tiempo, uno vuelve sobre esas imágenes y su aparente incongruencia e indaga porque no quiere dejar en el olvido aquello que alguna vez lo penetró. Es decir –Luis Humberto prosiguió en su explicación–, el olvido también es una realidad, que toman cuerpo en las lagunas mentales o en los gestos de evasión; es el no querer recordar voluntariamente o el olvido intencional.

Tijuana: crimen y olvido concluye con una vuelta a la novela negra, porque deja a los cadáveres del narco allá lejos, cosificados en el olvido. Sin embargo, las fotos que exhibe el personaje Edén Flores contradicen todo: no sólo no hay olvido, sino incluso con violencia él le exige al narrador que le escriba su libro, el verdadero, el que impida el olvido. También Magda lucha contra el olvido y en sus fragmentadas notas recuerda a su novio; Mendivil, de otra manera, ni quiere ni puede olvidar su vida pasada, ni quienes lo acompañaron lo pueden olvidar a él, a pesar de su esfuerzo como se percibe en las entrevistas. En los hechos, toda la ficción de la investigación para reconstruir la vida de Magda y Mendivil fue una compleja maquinaria narrativa encaminada al rescate de muchos olvidos reales, tan reales como la invención de la que surgieron.

ODETTE ALONSO*

Reírse en lésbico

“Es un libro bellísimo”, me dije –y le dije a Elena en un mensaje– cuando tuve en mis manos este ejemplar de *Contarte en lésbico*, su primer libro de relatos, publicado por Alondras en julio pasado. De discreto tamaño, siguiendo ese concepto que se llama ahora *ergonómico*, sobria portada con letras resaltadas, guardas y separador con listoncito color violeta –el tono favorito de la autora– y un diseño de interiores de amplios márgenes, que hace pensar en esas cajitas de joyería donde la alhaja brilla al centro. “Primer punto a favor”, agregué, recordando el viejo refrán que resalta la importancia del aspecto en las primeras impresiones, que “son las que cuentan”, según reza la frase de las abuelas.

Pero ninguna asociación resulta gratuita cuando la intención es tan clara: Elena Madrigal y Sandra Mejía de la Hoz, autora y editora, binomio indisoluble, quisieron regalarnos una joya perfecta y, sin duda, lo lograron. Porque *Contarte en lésbico*, además de ser el resultado de un esmerado cuidado de cada detalle formal, es, en contenido, un tomito delicioso; una espléndida galería de *personajas*, caracteres y situaciones que van de las consejos maternas a la licantrópía, y de la solidaridad femenina a la lucha libre, pasando por la aparente inocencia, la picardía, la seducción, la machinez, la sinvergüenzura y la venta de cosméticos.

El objetivo de la autora queda al descubierto desde la página 9, donde el epígrafe cita: “con palabras / con papel / hacerte de nuevo”. Elena quiere volver a nombrar, reinventar, inaugurar otro camino, un camino *otro*. Porque en este reinicio, el principio no fue el Verbo, masculino y activo, sino un sustantivo –nominativo, designativo y calificativo– que emanó del “Santo espíritu” de la primera amante: la palabra *tortillera*; marca del nuevo placer, de este “juego deleitoso de dos vulvas, cuatro senos”.

Por mucho tiempo, *vox populi* ha llamado *tortilleras*, despectivamente, a las lesbianas, según la elemental comparación entre

Madrigal,
María Elena.
Contarte en lésbico.
Montreal-México,
Alondras, 2010.

* Poeta, narradora, ensayista y promotora cultural.

el tribadismo y el amasamiento de una tortilla antes de echarla al comal. La tribadía –nosotras lo sabemos; ellos evidentemente no– es sólo una de las prácticas del homosexualismo femenino, pero la mente heteronormada –y esto sí lo sabemos casi todos y todas– suele tener poca imaginación –o muy imprecisa– para lo diferente, lo que no comprende o lo que no quiere comprender.

Es la misma mentalidad que siglo tras siglo, generación tras generación, nos enseñaba que lo correcto y lo único concebible era la unión procreativa de hombre y mujer. Las que de pronto descubrimos la transgresora compañía de otra mujer, solemos hacer referencia a ese momento como el instante en que –¡por fin!– todas las piezas encajaron en el rompecabezas de nuestras vidas. A partir de entonces fuimos mujeres nuevas, viéndonos con ojos renovados, reconociéndonos diferentes, reinventándonos a nosotras mismas. Como una de las voces de este libro que confiesa: “Antes de ti, Julia, todos eran unos buenos para nada”; como la narradora que recuerda con rencor “las imágenes de torpeza de Fernando, de Agustín, de Horacio, de Arturo” mientras añora la pericia de las manos y la lengua de Marijose, la vendedora de productos Avón, arrancándole “flores de orgasmos”, o cuando la linda de doña Maru le dice a Ivón, después de su primera vez: “Fue en verdad muy muy hermoso; creo que nunca me había sentido tan bien”.

La carne, “sustancia extraña y frágil” –al decir de la escritora; débil, acotaría *vox populi*–, tiembla, se alborozaba, se inflama, se encabrita entre las páginas de *Contarte en lésbico*. Se deleita la carne, al mismo tiempo que los ojos y el buen entendimiento de la lectora o el lector imaginativos y sagaces. Elena Madrigal, como una maestra del trazo, en un par de pinceladas nos regala un cuerpo entero o una escena imprescindible. Así vemos aullar a una mujer loba de bufanda escarlata e intenso *faje* salida, curiosamente, de un antro de enigmático nombre en noche de plenilunio; así disfrutamos la anécdota de la “señora de Quintero”, que ha decidido permanecer con la norteña, por muy mala a mante que sea, sólo porque aquella heredó una pensión de viudez de un antiguo marido gringo; así convivimos con las dos amantes que, en épocas revolucionarias, se casaron sin cura ni notario en la cocina de la hacienda y criaron un hijo, nacido tal vez del canto de Aída o de los aplausos que los pueblerinos regalaron a la interpretación operística; así nos compadecemos un poco o nos reímos a mandíbula batiente de la pobre Pantera Púrpura, una ruda practicante de la lucha libre a la que su amante –de zapatitos azu-

les y polvera– le tiene preparada su “tercera caída” y no precisamente en el ring.

A ellas se suma una personaje recurrente en este libro y necesaria en la literatura sáfica contemporánea: la madre lesbiana, la lesbiana madre, ni académica ni militante ni cabalmente consciente de nada más que de su propia cotidianidad, de las necesidades de sus hijos y las propias. “Hermanas sin feminismos”, al decir de la propia autora. Ante ellas, estoy segura de que el/la lectora/lector disfrutará la naturalidad casi ingenua de la señora Maru, vendedora de cosméticos *Arielle*. Porque fecunda y poética es la imaginación de Madrigal –y el conocimiento, padre de (casi) todas las verdades–, cuando describe, entre varios que dan gusto, el orgasmo de la señora Maru, la vendedora de cosméticos, como “un estruendo de tambores, colas de estrellas fugaces multicolores, en un armonioso bouquet de *Tiare de Tahití*, *Jazmín de Sambaq* y *Raíces de Mases*, popurrí de las mejores fragancias”.

No me cabe la menor duda de que Elena se divirtió a mares escribiendo estos cuentos. Como me divertí leyendo y volviendo a leer estas aventuras de amantes biculturales, piadosas o indecisas; maestras interesadas en las mamás de sus alumnos; el espíritu de una muerta que elige no trascender para quedarse en este plano acompañando a su viuda y, de paso, a “jalarle las patas y helarle el...” a las posibles futuras amantes de la sobreviviente. Fue gozosa la historia de una heredera a lo Lolita que seduce a la ex pareja de su madre; también una argentina que, en acto piadoso, manda una barra de chocolate para que a su abandonada compañera se le quite la melancolía; u otra ex quien, por no decirle “un ‘no’ así como así” y, la otra vaya a pensar que desdeña su necesidad de cariño, le envía, junto a una cariñosísima cartita, el anuncio de masajes “mujer para mujer” que seguramente, supone, será buen alivio.

Como Elena Madrigal sabe que en tono de aparente broma se dicen las más grandes verdades y se conmueve a las más pétreas conciencias, nos ha entregado este libro delicioso –tampoco es gratuito que repita este adjetivo–, que nos deja con una sonrisilla retozando entre los labios y nos invita no sólo a contar, sino también a reír en lésbico.

MIGUEL ÁNGEL BARRÓN GAVITO*

Reseña de la obra de Antonio Marquet, *El coloquio de las perras*

I

Si se puede relacionar la narrativa de *El coloquio de las perras*, de Antonio Marquet¹ con algún elemento de sus anteriores obras, es porque existe la preocupación por recuperar de lo que él llama la cultura gay, en palabras de Marquet: "Mi propósito es ofrecer al investigador de mañana soportes iconográficos² de lo que está siendo un importante cambio en las costumbres, la vida pública y privada en México." Monumental recuperación, puesto que mantiene variadas vertientes documentales que van desde el campo fotográfico, la crónica, el ensayo, así como las memorias recuperadas de los actores que han desarrollado dicha cultura. En resumidas cuentas, *El coloquio de las perras* se une a las anteriores compilaciones que Marquet tiene en su haber, como son *Qué se quede el infinito sin estrellas*³ y *El crepúsculo de heterolandia*,⁴ para así formar quizá una de las trilogías más completas sobre la cultura gay en México.

El coloquio de las perras, a grandes rasgos, explora una singular forma de violencia: la violencia del *perreo* al interior de la, así nombrada por el autor, comunidad gay.⁵ Esta singular forma es denominada por Antonio Marquet como "...la agresividad dentro de la comunidad y a las estrategias que se establecen en el margen para marginar a otro. Esta doble vuelta de tuerca, esta

Marquet, Antonio.
El coloquio de las perras. México,
Universidad
Autónoma
Metropolitana,
2010.

* Doctorante en Historiografía, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco.

¹ Para una interesante entrevista hecha al autor, Cecilia Colón, *Desayunos Literarios*.

² Antonio Marquet, *El coloquio de las perras*, p. 23.

³ Antonio Marquet, ¡*Qué se quede el infinito sin estrellas! La cultura gay al final del milenio*.

⁴ Antonio Marquet, *El crepúsculo de Heterolandia. Mester de jotería. Ensayos sobre cultura de las exuberantes tierras de la Nación Queer*.

⁵ "...este *Coloquio de las perras* se centra en un cuestionamiento personal, al mismo tiempo que articula una reflexión sobre la comunidad que hemos construido." Antonio Marquet, *El coloquio de las perras*, *op. cit.*, p. 29.

estigmatización al cuadrado, no es un hecho menor”.⁶ Pero ¿Por qué este doble juego de ser estigmatizado y estigmatizar a otro en *El coloquio de las perras* no es un problema menor a los ojos de Marquet? La respuesta –que nuestro autor elabora en el texto para acercarnos a observar en qué consiste esta doble función de la violencia del *perreo* tiene variadas vertientes epistemológicas que corren desde corrientes del psicoanálisis clásico al llamado posestructuralismo de Slavoj Žižek o Michel Foucault–, parte de una fenomenología perceptual,⁷ o sea, Marquet se introduce como un espectador del espectáculo de las Hermanas Vampiro, quienes explotan dicha noción en su espectáculo. En palabras de Antonio Marquet: “No se trata de una reflexión sobre un espectáculo mantenido a distancia para crear la fantasía de la objetividad. Estoy fuertemente involucrado en un escenario donde suceden hechos que atraviesan mi biografía de muchas maneras”.⁸ De esta manera, el autor observa e interpreta la experiencia de la violencia de la agresividad en el espectáculo de las Hermanas Vampiro como una estrategia que pretende desactivar y desmontar a la vez que exhibir las formas del sistema de representación falocéntrico.

Sistema de representación que funciona como dispositivo estructural de la subjetividad individual en términos de dominador-dominado, estigmatizador-estigmatizado. Un sistema binario donde se es uno u otro, no hay nunca medias tintas.⁹ En otras palabras, la táctica,¹⁰ más que una estrategia, para llevar a cabo

⁶ *Ibidem*, p. 23.

⁷ Para mayor información sobre la fenomenología de la percepción, M., Merleau-Ponty, *Fenomenología de la percepción*.

⁸ Antonio Marquet, *El coloquio de las perras*, *op. cit.*, p. 27.

⁹ Para mayor información sobre los mecanismos psíquicos del poder, ver el excelente trabajo de Judith Butler con el mismo nombre: Judith Butler, *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción*.

¹⁰ Michel De Certeau distingue entre estrategia y táctica, donde la primera la concibe como una forma de dominio en términos de tiempo, visual, óptico y panóptico, y de saberes, conocimientos y verdades; mientras que a la táctica la define como una producción de nuevos espacios, los *no lugares*, por medio de las prácticas humanas cotidianas. En palabras de De Certeau: “llamo táctica a la acción calculada que determina la ausencia de un lugar propio. Por tanto ninguna delimitación de la exterioridad le proporciona una condición de autonomía. La táctica no tiene más lugar que el del otro. Además debe actuar con el terreno que le impone y organiza la ley de una fuerza extraña. No tiene el medio de *mantenerse* en sí misma, a distancia, en una posición de retirada, de previsión y de recogimiento de sí: es movimiento “en el interior del campo de visión del enemigo” ...y está dentro del espacio controlado por éste. No cuenta con la posibilidad de darse un proyecto global ni de totalizar al adversario en un espacio distinto, visible y capaz de hacerse objetivo. Obra poco a poco. Aprovecha las “ocasiones”

el desmontaje y exhibición del sistema de representación se da por medio de la performatividad, tal como señala Judith Butler; Performatividad donde las/los artistas interpelan con toda su furia y fuerza verbal al espectador del espectáculo a través de una serie de calificativos/descalificativos que atraviesan las nociones de raza, género, clase, sexo, con lo cual no sólo el sistema de representación sexo-género es desestabilizado, sino también la estructura económica desde donde es enunciado.

Esquemáticamente, la naturalización del sistema sexo-género y su exhibición, a través de la performatividad, opera de la siguiente manera: 1) Existe la evaluación, valoración y legitimación positiva del sistema sexo-género, de ahí que esta legitimación genere la necesidad y el interés de que es justo negar y someter otras prácticas sexuales. 2) Una vez realizado lo anterior, la discriminación termina el trabajo de reforzamiento del binomio masculino-femenino del sistema de representación. 3) Dicho sistema es creado por medio del lenguaje en y por la repetición de las situaciones que nombra, así distribuye los lugares de los cuerpos en lo social con sus respectivos atributos inherentes de masculinidad y feminidad y a la vez hace invisible otras prácticas sexuales. En esto radica la función de performatividad del lenguaje, es decir, naturalizar ciertas prácticas sexuales y excluir otras. 4) La irrupción de un discurso excluido de sexualidad desnaturaliza y visibiliza el sistema de representación hegemónico. Esta irrupción se funda en la toma de la palabra con furia mediante una representación paródica, irónica y satírica¹¹ performativa. Como diría Freud

y depende de ellas, sin base donde acumular los beneficios, aumentar lo propio y prever las salidas. No guarda lo que gana. Este no lugar le permite, sin duda, la movilidad, pero con una docilidad respecto a los azares del tiempo, para tomar al vuelo las posibilidades que ofrece el instante. Necesita utilizar, vigilante, las fallas que las coyunturas particulares abren a la vigilancia del poder propietario. Caza furtivamente. Crea sorpresas. Le resulta posible estar allí donde no se le espera. Es astuta." Michel De Certeau, "Valerse de: usos y prácticas", *La invención de lo cotidiano, Artes de hacer 1*, p. 43.

¹¹ La función de la sátira radica en captar el malestar que aqueja lo social e imitar este malestar en términos corporales. De esta manera la imitación se vuelve otro en otro contexto. Este ser otro, tiene la función de mostrar un otro desde sus excesos, vicios y taras sin que por ello se descarte al "original", cosa que es por lo que da risa y genera la burla. En otros términos, la sátira permite que se genere risa y burla porque se supondría que es semejante al "original" y a la vez no es el "original" porque es ya otra cosa. En este sentido, la sátira exagera los rasgos del personaje, personajes, paisajes u objetos y se les evidencia públicamente con el fin de buscar el cambio en un plano social y moral. En cuanto a la función de la ironía, está trabaja mediante la fórmula del "elemento sorpresa". Esto es, la burla pone en entre dicho el sentido de un objeto o persona y lo desplaza de este centro de "verdad" o "naturaleza", con el fin de dejar ver el carácter

en su trato sobre el chiste, sólo a través del humor el *ello* deja pasar a la conciencia los significados reprimidos, ocultos. En este caso, la sexualidad reprimida, excluida es vuelta a la conciencia a través del humor. Sí, el humor, puesto que: "Su sentido inmediato será, indudablemente, causar risa, pero es éste, al mismo tiempo, su más seguro triunfo".¹²

La toma de la palabra con humor y furia representa el potencial crítico de la puesta en escena de las Hermanas Vampiro, ya que la interpelación es realizada por las/los artistas que son vestidas, locas o travestis, cosa que por antonomasia se entiende que son caricaturas y por tanto dan risa; sin embargo, paradójicamente son esos personajes de caricatura los/las que exhiben las formas de cómo el poder articula simbólica e imaginariamente el sexo y el género, con lo cual logran la desestabilización al interior de dicha estructura al exhibir otras prácticas sexuales que son ellos mismos. En resumidas cuentas, el sistema de representación sexo-género lo vuelven una caricatura.

Ahora bien, siendo ellas/ellos las formas abyectas del sistema de representación sexo-género, producto de una economía capitalista, son paradójicamente las/los que realizan las críticas a dicho sistema. En esto radica la potencialidad del espectáculo, puesto que las Hermanas Vampiro conjuran el espectro del terror anal que habita al interior de la organización simbólica macho-hembra, el cual a la vez se arraiga en las profundidades del campo social, cultural y político. Así, más que mantener la imagen solidificada de una estructura representacional sexo-género sin fisuras, ellas/ellos con su *show* exhiben la lógica del poder que se juega con dicho sistema y al mismo tiempo los fantasmas que lo habitan en su constitución.

Espectáculo que contagia y por tal motivo contamina a los espectadores con la forma más elemental que funda comunidad: la violencia. El autor es más que reflexivo de esta premisa:

...la violencia ocupa una gran parte de nuestra vida emocional. Víctimas y agresores hemos tejido numerosos vínculos que van de la

contingente de su valoración y así abrir una posibilidad de inversión. Función que logra patentizar, finamente, denuncias y protestas con una eficacia y un poder casi ilimitados y devastadores [...] Los tres, ironía, sátira y parodia, se suelen utilizar principalmente... Y es en este juego en el que se desarrolla la diferencia de su [...] <http://ridiculo513.blogspot.com/2009/09/sobre-la-ironia-la-satira-y-la-parodia.html> (Consultado el 20 de septiembre de 2009)

¹² Sergio, Fernández, "Triunfo y secreto de la caricatura", Manuel González Ramírez, *La caricatura política*, p. XIII.

indiferencia a la sumisión, del cinismo a la tolerancia, de la parálisis al terror. También oscilan entre el desafío, la carcajada abierta y la utilización de esas tácticas”.¹³

Hannah Arendt en su obra *Sobre la violencia*¹⁴ señala que ésta es el *dispositivo* que el poder utiliza para fundar la ley y el orden social. Sin embargo, dicho *dispositivo* no es propio del poder puesto que es parte constitutiva de la condición humana. En este sentido, la agresión verbal, puede ser un mecanismo que haga frente al poder para producir fracturas y fisuras a su interior y con ello devenir nuevas formas de relación social. El *show* de las Hermanas Vampiro se apropia de este discurso subversivo para hacer frente al sistema reglar de representación sexo-género a través de lo que se denomina el *perreo*.

El *perreo* es una manera muy singular que se inscribe, señala el autor, entre las prácticas propiamente de las locas, jotas y afeminados de la comunidad marica. Los que por antonomasia son, y han sido, mayoritariamente discriminados, tal como dejó en claro José Joaquín Blanco en su artículo “Ojos que dan pánico soñar”. Éste, no es más que una forma furiosa de violentar el mecanismo de ocultamiento o silencio que se teje al interior del sistema de representación, quiere decir atacar al otro; sea que este otro se encuentre en la disposición o no de ser interpelado, en el sentido, que te haya dicho algo o no. Se entiende, entonces, que el *perreo* no tiene un amo a quien servir puesto que ataca cuando existe un sentir que lo provoca. Una provocación que no tiene que ser necesariamente fáctica, puesto que *perrear* es una práctica que enfrenta al menor estímulo. El ataque es meramente verbal, casi nunca se llega a los golpes, y su fin, si es que tiene, es infundir terror o la furia del oponente. Esta lógica del *perreo* lo que exhibe es la manera en que en la sociedad mexicana capitalina se conduce en nuestra contemporaneidad. Es decir, ante el vacío de poder que se observa en la forma de gobierno en México, el

¹³ Antonio Marquet, *El coloquio de las perras*, op. cit., p. 29.

¹⁴ Hannah Arendt, *Sobre la violencia*. En este pequeño opúsculo Arendt da una serie de nociones sobre el poder, poderío, violencia, etcétera, que sirvieron para ubicar las lógicas axiológicas del sistema de representación sexo-género. Es importante señalar que otras interpretaciones sobre violencia sistémica, violencia subjetiva, violencia objetiva y violencia divina; se pueden consultar en el libro: Slavoj Žižek, *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*. Para una lectura sobre la violencia mítica y la violencia divina; Walter Benjamin, *Para una crítica de la violencia*. Sobre una versión de la violencia desde la criminología el trabajo de Marvin E. Wolfgang, Franco Ferracuti, *La subcultura de la violencia: hacia una teoría criminológica*.

mecanismo del miedo y el terror muestra la nueva forma de control social así como la disposición de la sociedad a quedarse callada o responder. Reproduce las mismas lógicas al interior del espectáculo para visibilizar a los espectadores “la existencia de diversos horizontes axiológicos y narrativos” diría Marquet, y el lugar donde uno quiere colocarse: en el del miedo o en el de la contestación con toda la responsabilidad ética y política que ello implica. En el lado de la perra o de la pendeja.

En resumidas cuentas, el *perreo* desclausura el lugar del síntoma social capitalino, el cual tiene que ver con el malestar social de siempre callar, puesto que la política correcta es “el que se enoja pierde”. En el *show* hay enojo real, ya que al contestar se pierde la pasividad ante la agresión del otro o quizá también la sumisión, si no existe la contestación. Una gimnástica que obliga al espectador a tomar una postura política al interior del espectáculo y donde no se puede estar sólo ahí, puesto que quien va a observar el show sabe qué lugar le puede tocar si se queda callado o la responsabilidad que implica abrir la boca. Para entender todo lo que hasta aquí se ha esbozado, sé recomienda, el autor lo recomienda, empezar a leer su obra por la “Estrella de los catorce ejes”. Lugar donde sintetiza las tácticas para sobrevivir en heterolandia.

II

La obra de Antonio Marquet de entrada advierte, en términos de *perreo*, que el libro no es apto para personas que buscan encontrar una reflexión intelectual sobre la farándula gay capitalina “Sí, a pesar de la advertencia, usted insiste, debe proceder con la plena conciencia de que no hallará más que inconsistencias y superficialidad en esta bitácora”.¹⁵

Es una obra donde encontrará lo que es considerado la basura del humor puteril periférico. Puteril periférico puesto que no es la crónica del típico *show* travesti sobre la bien lograda caracterización de la artista del momento por parte de la muy bien transformada artista travesti. Es más bien, la crónica y el ensayo sobre un show que se puede observar en la ciudad de México, el día consagrado a la ida a la iglesia que es el domingo y que además es a altas horas de la noche. Espectáculo que no tiene por finalidad hacer un buen papel sobre la artista copiada sino más bien

¹⁵ Antonio Marquet, *El coloquio de las perras*, op. cit., p. 11.

mostrar los defectos del que imita, como puede ser la nada igual voz o el nada parecido con la artista copiada, el cambio de la letra por palabras que produzcan el doble sentido y finalmente ser enjuiciada por un grupo de jueces y espectadores que lo que quieren es ver correr la sangre derramada por el participante en la función "Joteando por un sueño".

Ahora bien, si el texto parecería que va a costar largas horas de lectura ya que contiene arriba de las 550 páginas, también es cierto, para que no se asusten al verlo, la mitad de la obra es de carácter fotográfico. Dichas fotografías no tienen la utilidad clásica de ilustrar el texto, puesto que Marquet puso especial énfasis en que la foto tuviera un sentido claro con lo que se quiere señalar a través de la narrativa. Además, por sí mismas las imágenes constituyen una lectura propia de aquellas personas que se consideren especializadas en la estética gay.

Por otro lado, gran parte de la obra se centra en describir las anécdotas del espectáculo de las Hermanas Vampiro en varios bares de la ciudad de México y al interior de la república. Anécdotas, memorias que se combinan con un lenguaje humorístico el cual hace que el lector se encuentre atento en lo que sucede en el interior del espectáculo vampiro. O sea, estar a la expectativa de quién esa noche se hace acreedor a portar la cinta de nuestra pendeja, aunque esto no quiere decir que por ello deje de ser perra, o quien será mandado a chingar a su madre.

La obra finaliza con un anexo donde Marquet nos regala una serie de entrevistas realizadas a un grupo, algunas/algunos de las/los Vampiros.

Comentario final

A lo largo de las páginas de *El coloquio de las perras* se hace visible el síntoma que vive la sociedad mexicana contemporánea. Dicho síntoma tiene que ver con el conjuro del fantasma¹⁶ de la violencia.

¹⁶Para mayor información sobre el espectro, Jaques Derrida, *Espectros de Marx*. Para las unas reflexiones sobre esta obra, Julián Santos Guerrero, "La anunciación. Escena de Espectros (de Marx)", Cristina De Peretti, *Espectrografías desde Marx y Derrida*, pp. 131-159; Tom Lewis, "La política de la fantología en espectros de Marx de Derrida", Michel Sprinke, *Demarcaciones espectrales. En torno a Espectros de Marx de Jaques Derrida*, pp.157-195; Guilles, Deleuze, "El fantasma", Guilles Deleuze, *La lógica del sentido*, pp. 248-255. Para mayor información sobre su uso en términos epistémicos de la producción artística, José Luis Barrios Lara, *Símbolos, fantasmas afectos, 6 variaciones de la mirada sobre el arte en México*;

Imagen que habita cada rincón de las relaciones sociales y por ende al interior de la constitución subjetiva de cada persona.

Desde esta perspectiva, el autor invoca una nueva figura fantasmal, ante la violencia ejercida a las sexualidades marginadas por el sistema universal-occidental-representacional del sexo-género. Espectro que provoca, a los ojos de Marquet, el desmontaje de la violencia de la estructura simbólica sexo-género. Ese espectro es la perra, que a través de humor y violencia, sirve a dos amos. Fantasma que ahora muestra el mundo material homosexual: "... este libro apela a la reflexión sobre el *perreo*, sobre la risa, sobre la condición gay en un México conservador que delinea su perfil y acentúa su presencia no sólo fuera de la comunidad gay sino en el interior mismo de ella... Perreo, conservadurismo y este "gusto" por dormir con el enemigo".¹⁷

José Luis Barrios Lara, "Arte, Fantasmagoría y museo. Del sistema de signos a los flujos del gusto", José Luis Barrios Lara, Coord. *Fantasmagoría, mercancía, imagen, museo*, pp. 67-93.

¹⁷ Antonio Marquet, *El coloquio de las perras*, op. cit., p. 37.

Bibliografía

- Arendt, Hannah. *Sobre la violencia*. México, Cuadernos de Joaquín Mortiz, 1970.
- Blanco, José Joaquín. "Ojos que da pánico soñar". *Función de medianoche. Ensayos de literatura cotidiana*. México, Ediciones Era, 1981.
- Butler, Judith. *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción*. España, Cátedra, 2010.
- Colón, Cecilia. *Desayunos Literarios*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2009.
- Barrios Lara, José Luis. *Símbolos, fantasmas afectos, 6 variaciones de la mirada sobre el arte en México*. México, Fundación del Centro Histórico-Casa Vecina-Universidad de Meseta-Mantarraya, 2007.
- _____. "Arte, Fantasmagoría y museo. Del sistema de signos a los flujos del gusto". Castro Merrified y Oscar Espinosa Mijares. *Fantasmagoría, mercancía, imagen, museo*. México, Universidad Iberoamericana, 2009. (Las lecturas de silencio)
- De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano, Artes de hacer 1*. México, Universidad Iberoamericana, 2007.
- Deleuze, Guilles. "El fantasma". *La lógica del sentido*. Barcelona, Paidós, 2005.
- Derrida, Jaques. *Espectros de Marx*. Madrid, Trotta, 1998.
- Fernández, Sergio. "Triunfo y secreto de la caricatura". Manuel, González Ramírez. *La caricatura política*. México, Fondo de Cultura Económica, 1955.
- Lewis, Tom "La política de la fantología en espectros de Marx de Derrida". Michel Sprinker. *Demarcaciones espectrales. En torno a Espectros de Marx de Jaques Derrida*. Madrid, Akal, 1999.
- Marquet, Antonio. *El coloquio de las perras*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2010.
- _____. *¡Qué se quede el infinito sin estrellas! La cultura gay al final del milenio*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2001.
- _____. *El crepúsculo de Heterolandia. Mester de jotería. Ensayos sobre cultura de las exuberantes tierras de la Nación Queer*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2006.
- Merlau-Ponty, Maurice. *Fenomenología de la percepción*. Barcelona, Planeta-Agostini, 1970.
- Santos Guerrero, Julián. "La anunciación. Escena de Espectros (de Marx)". Cristina De Peretti. *Espectrografías desde Marx y Derrida*. Madrid, Trotta, 2003.

Wolfgang, Marvin E. y Franco Ferracuti. *La subcultura de la violencia: hacia una teoría criminológica*. México, Fondo de Cultura Económica, 1982.

Žižek, Slavoj. *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*. Barcelona, Paidós, 2009.

Fuentes electrónicas

<http://ridiculo513.blogspot.com/2009/09/sobre-la-ironia-la-satira-y-la-parodia.html> (consultado el 3 de abril de 2012)

Colaboradores

(†) Rosalía Velázquez Estrada

Historiadora por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México y maestra en Historiografía por la Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco. Profesora de tiempo completo de la carrera de Historia en la Facultad de Estudios Superiores, Acatlán. Ha participado en coloquios nacionales e internacionales, transmisiones de radio y televisión; así como, en programas especializados en historia de México e Historiografía. Autora de diversos textos colectivos e individuales. Premio O’Gorman 2000 por la investigación *México en la mirada de John Kenneth Turner* publicado por la Universidad Autónoma Metropolitana y el Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Daniel Santillana

Maestro de educación primaria. Licenciado en Letras Hispánicas por la Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa. Maestro en Estudios de Asia y África –literatura japonesa– y doctorante en Letras Japonesas por El Colegio de México, así como doctorante en Letras Mexicanas del siglo XIX por la Universidad Nacional Autónoma de México. Editor y traductor japonés-español. Profesor de Filosofía Novohispana de la Maestría en Cultura Virreinal, en la Universidad del Claustro de Sor Juana.

Valeria Soledad Cortés Hernández

Licenciada en Sociología y maestra en Historiografía de México de la Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco; inscrita al doctorado en Historia de México por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, prepara su examen de grado. Profesora en la Facultad de Estudios Superiores, Acatlán en la licenciatura de Historia y en la maestría en Docencia de Enseñanza Media Superior, especialidad en Enseñanza de la Historia.

Leticia Algaba Martínez

Profesora titular del Departamento de Humanidades, de la Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco. Licenciada en Letras Españolas, por la Universidad Autónoma de Nuevo León, maestra en Literatura Iberoamericana y doctora en Letras, por la Universidad Nacional Autónoma de México. En los últimos años, su línea de investigación ha sido la novela histórica mexicana del siglo XIX, en el Cuerpo Académico de Historia e Historiografía, del Departamento de Humanidades. Ha publicado artículos y ensayos en libros y revistas, así como prólogos a obras de Guillermo Prieto y de José María Roa Bárcena. Autora del libro *Las licencias del novelista y las máscaras del crítico*, un estudio sobre una novela de Vicente Riva Palacio.

Alfredo Moreno Flores

Licenciado en Sociología, especialista en Literatura Mexicana del siglo XX y maestro en Historiografía de México por la Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco. Actualmente cursa el doctorado en Historiografía en la misma universidad. Es profesor asociado en el Departamento de Humanidades también en la Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco. Ha publicado en las revistas especializadas *Tiempo y Escritura*, así como en *Tema y Variaciones*. Autor de un libro sobre análisis historiográfico. Sus líneas de investigación están centradas en la historiografía cultural, particularmente en las representaciones y potencialidades históricas de la literatura.

Teresita Quiroz Ávila

Profesora titular de la Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco. Socióloga, maestra en Historiografía de México y doctora en Diseño. Línea de investigación en Historia Urbana e Historiografía, donde relaciona diversas fuentes como novelas, escrituras, entrevistas, arquitectura, urbanismo y mapas. Ha desarrollado varios estudios relativos a los fraccionamientos del porfiriato en Azcapotzalco, concluyó la investigación "La mirada urbana de Mariano Azuela" y analiza la obra de Emily Edwards sobre la capital mexicana. Es autora del libro *La ciudad de México: un guerrero águila. El mapa de Emily Edwards*.

Alejandro De la Mora Ochoa

Doctor en Lingüística Antropológica por el Instituto de Investigaciones Antropológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México, es profesor e investigador de la Universidad Autónoma Metropolitana, Azca-

potzalco y de la Universidad Nacional Autónoma de México. Coordina el proyecto de investigación: Seminario de Lenguas otópames en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Autor de varios libros y artículos especializados.

Genoveva Flores Quintero

Profesora investigadora del Tec de Monterrey campus Estado de México desde 2007. Estudió la licenciatura en Periodismo y Comunicación Colectiva en la Universidad Nacional Autónoma de México, la maestría en Historiografía de México en la Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco y el doctorado en Historia en la Universidad Iberoamericana. Es autora de: *La seducción de Marcos a la prensa. Versiones del levantamiento zapatista; IncurSIONES en la complejidad; El mal y sus discursos; Construcciones sociales y actores políticos en México y América Latina*, entre otros libros.

Yvonne Cansigno Gutiérrez

Profesora e investigadora de francés lengua extranjera en la Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco. Doctora en Letras Francesas por la Universidad de Limoges, Francia. Sus líneas de investigación, publicaciones y proyectos se suscriben en las áreas de la Lingüística Aplicada y la Literatura Comparada. Es autora de varios libros y de una compilación sobre poesía.

Alejandro Caamaño Tomás

Profesor e investigador del Departamento de Humanidades de la Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco. Es licenciado en Filología Clásica por la Universidade da Santiago de Compostela, España, y realizó sus estudios de doctorado en Filología Hispánica en la Universidade da Coruña, España. Ha publicado diversos artículos de Lingüística y de Literatura bajomedieval y renacentista española. Actualmente trabaja su tesis doctoral "Mujer y hermosura en *El Carnero*, de Juan Rodríguez Freyle".

José Filadelfo García Gutiérrez

Licenciado en Comunicación por la Universidad Anáhuac del Norte, tiene la especialización en Literatura Mexicana del siglo xx en la Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco. Actualmente cursa la maestría en Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Sonora. Poeta, ensayista y editor.

CONVOCATORIA

Maestría en Literatura Mexicana Contemporánea

1a. Generación / 2012-2014

Recepción de documentos / Del 3 al 18 de mayo de 2012

Entrevistas / Del 23 de mayo al 1º de junio de 2012

Resultados de admisión / Viernes 15 de junio de 2012

Inscripciones / Del 3 al 12 de septiembre de 2012

Inicio de clases / 17 de septiembre de 2012

Informes

Departamento de Humanidades, Edificio H-2, 2º piso, Av. San Pablo 180, Col. Reynosa Tamaulipas
Del. Acapulco, CP 02200, México, D. F. Tel. 5318-9440
maestr@posgrado.uam.mx

Coordinación de Estudios Especiales
Lic. Meritza Rumbos Solís, Edificio T, PB, Tel. 5318-9291

http://www2.azc.uam.mx/posgrados/maes_litmexcontemp.php

 Casa abierta al tiempo
Universidad Autónoma Metropolitana
Azcapotzalco

 División
de Estudios
de Posgrado
y Humanidades

Humanidades

http://www.azc.uam.mx/posgrados/maes_litmexcontemp.php

<http://www2.azc.uam.mx/posgradoscsh/elm/coordinacion.htm>

CONVOCATORIA

Especialización en Literatura Mexicana del Siglo XX

19a. Generación

LA ESPECIALIZACIÓN FORMA PARTE DEL PNPQ DEL CONACYT



Recepción de documentos
3 al 18 de mayo de 2012

Entrevistas
21 al 25 de mayo de 2012

Resultados de admisión
15 de junio de 2012

Inscripciones
3 al 12 de septiembre de 2012

Inicio de clases
16 de septiembre de 2012

Informes
Departamento de Humanidades, Edificio H-2, 2º piso, Av. San Pablo 180, Col. Reynosa Tamaulipas
Del. Acapulco, CP 02200, México, D. F. Tel. 5318-9440
Correo electrónico: especializador_literatura@correo.azc.uam.mx

Coordinación de Estudios Especiales
Lic. Meritza Rumbos Solís, Edificio T, PB, Tel. 5318-9291

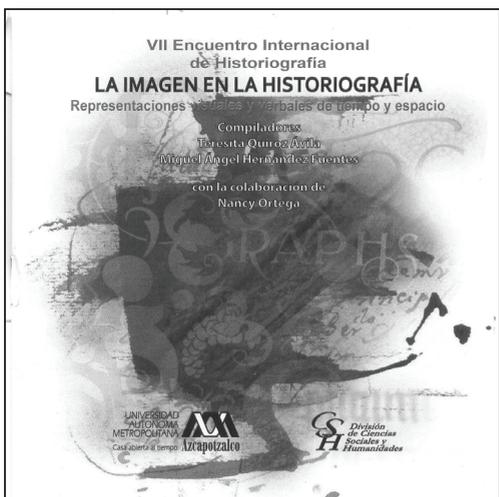
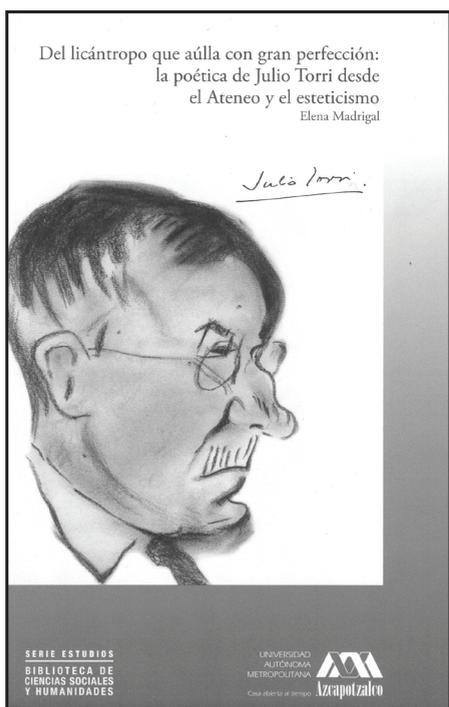
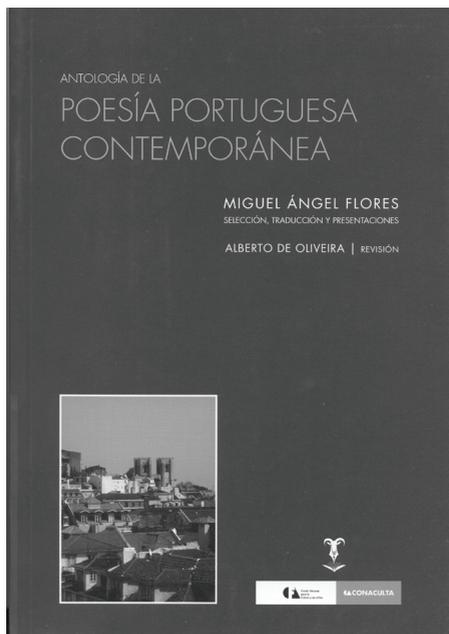
<http://www2.azc.uam.mx/posgradoscsh/elm/coordinacion.htm>

 Casa abierta al tiempo
Universidad Autónoma Metropolitana
Azcapotzalco

 División
de Estudios
de Posgrado
y Humanidades

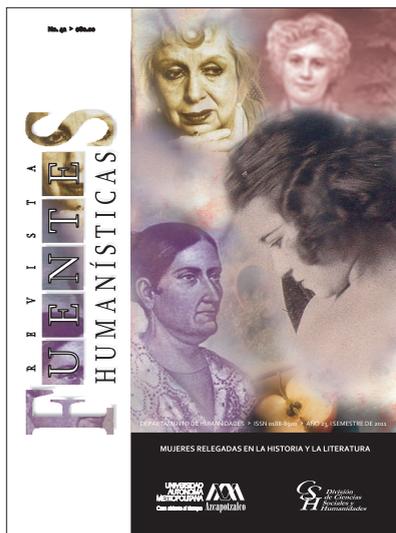
Humanidades

Publicaciones recientes



R E V I S T A FUENTES HUMANÍSTICAS

Complete su colección, al suscribirse solicite hasta 4 diferentes ejemplares de la Revista semestral **Fuentes Humanísticas**



Precio de suscripción (2 ejemplares)

- \$ 180.00 En el Distrito Federal
- \$ 200.00 En el interior de la República
- \$ 25.00 USD En América Latina
- \$ 30.00 USD En el extranjero

Forma de pago

- Efectivo
- Cheque certificado a nombre de:
Universidad Autónoma Metropolitana
- Depósito en cuenta bancaria
(Comunicarse para proporcionar número)

Información y ventas: Lic. Ma. de Lourdes Delgado

Apartado postal 32-031, C. P. 06031, México, D. F., Tel. 5318-9109, ldr@correo.azc.uam.mx

Suscripciones

Fecha _____

Adjunto cheque certificado por la cantidad de \$ _____ a favor de la Universidad Autónoma Metropolitana, por concepto de suscripción y/o pago de () ejemplares de la Revista **Fuentes Humanísticas** a partir del número ()

Nombre _____

Calle y número _____

Colonia _____ C. P. _____

Ciudad _____ Estado _____

Teléfono _____ E-mail _____

Si requiere factura, favor de enviar fotocopia de su cédula fiscal

RFC _____

Domicilio fiscal _____