

CONTENIDO

<i>DOSSIER ESTUDIOS SOBRE BENITO JUÁREZ Y EL LIBERALISMO EN EL BICENTENARIO 2006</i>	3	Héctor Cuauhtémoc Hernández Silva
		■ PRESENTACIÓN LA CONMEMORACIÓN BICENTENARIA DE BENITO JUÁREZ
	5	Érika Pani
		■ EL LIBERALISMO QUE NO FUE DE JUÁREZ. LAS RAZONES DE LOS IMPERIALISTAS
	19	Reinaldo Suárez Suárez
		■ JOSÉ MARTÍ Y LA PENA DE MUERTE EN EL MÉXICO LIBERAL (1875-1876)
39	Arturo Lomas Maldonado	
	■ JUÁREZ Y SUS HECHOS EN LA GUERRA DE REFORMA (1859-1861)	
63	Xiomara Avendaño Rojas	
	■ LA DIVISIÓN POLÍTICO-ADMINISTRATIVA EN NICARAGUA A PARTIR DE LA CONSTITUCIÓN DE 1858, ¿CAMBIO O CONTINUIDAD?	
<i>LITERATURA</i>	81	Margarita Alegría de la Colina
		HUMOR Y COMICIDAD EN LA LITERATURA POPULAR DEL SIGLO XIX MEXICANO
	93	Alejandra Herrera
		DOS TEMAS EN LA POÉTICA DE RUBÉN BONIFAZ NUÑO
	101	María Luisa Domínguez y Christine Hüttinger
		LA IDENTIDAD FEMENINA —¿HISTORIA DE UN FRACASO?—
125	Gloria Josephine Hiroko Ito Sugiyama	
	BLANCO PLATA; ROJO FUEGO. MUTILACIÓN DEL CUERPO; MUTILACIÓN DE LA PALABRA. ENSAYO COMPARATIVO DE <i>FARABEUF</i> O <i>LA CRÓNICA DE UN INSTANTE</i> Y <i>EL HIPOGEO SECRETO</i> O <i>LA CRÓNICA DE POLT</i> DE SALVADOR ELIZONDO	
141	Efraín Barradas	
	EL MACHO COMO TRAVESTI. PROPUESTA PARA UNA HISTORIA DEL MACHISMO EN PUERTO RICO	

<i>ESTUDIOS CULTURALES</i>	153	Alejandro Nava Tovar ■ FRANZ KAFKA Y EL ESTADO DE INDEFENSIÓN
<i>HISTORIOGRAFÍA</i>	165	Adrián Montero Palma ■ ESTRATEGIAS DISCURSIVAS DE KRAUZE ANÁLISIS DE <i>BIOGRAFÍA DEL PODER</i>
<i>HISTORIA</i>	183	Nicolás Amoroso Boelcke ■ NOMBRAR LA HISTORIA. EL CINE COMO INSTRUMENTO
<i>MIRADA CRÍTICA</i>	197	Priscilla Connolly ■ Víctor Díaz Arciniega ■ Agustín Sánchez González ■ Ernesto Aréchiga Córdoba
	215	■ SINOPSIS DE LOS ARTÍCULOS
	221	■ COLABORADORES

PRESENTACIÓN

LA CONMEMORACIÓN BICENTENARIA DE BENITO JUÁREZ

Héctor Cuauhtémoc Hernández Silva*

Desde el surgimiento, a finales del siglo XVIII, del moderno Estado-nación, los gobiernos instituyeron las “fiestas nacionales” como una forma de preservar el recuerdo de los sucesos que habían hecho posible el establecimiento del nuevo orden de cosas. La utilización de la conmemoración cívica para sostener la remembranza abrió paso a la manipulación de la memoria histórica seleccionando determinados hechos, personas, fechas, de acuerdo con la ideología e intereses de los grupos detentadores del poder político: para celebrar la Independencia Mexicana el 16 o 27 de septiembre, para darle paternidad a la patria, Hidalgo o Iturbide.

Conforme el Estado-nación liberal se fue consolidando, el calendario cívico fue creciendo y las fiestas nacionales se multiplicaron. La organización de éstas recordaba a la sociedad hechos ligados a la institución política existente y que la legitimaban. Fue por ello que la memoria histórica se convirtió, como dice Jacques Le Goff, en “una necesidad reconocida y puesta en práctica por todos los gobiernos”.

El triunfo de los liberales republicanos sobre los imperialistas trajo nuevas fechas

a rememorar: el 15 de mayo por la rendición de Querétaro; el 15 de julio por la entrada triunfal a la capital y la restauración del gobierno republicano; el 2 de abril porfirista, por el triunfo militar del general oaxaqueño sobre las fuerzas imperiales en Puebla. Pero la fiesta centenaria del nacimiento de Benito Juárez en 1906 opacó a todas ellas. La exaltación del dirigente liberal como el héroe forjador del orden republicano se convirtió en una de las tres grandes fiestas actuales de México, junto con el Grito de Independencia y el inicio de la Revolución Mexicana.

El bicentenario del natalicio de Benito Juárez en 2006 llega en un momento difícil para la celebración de las fiestas nacionales impuestas por el liberalismo mexicano triunfante. La crisis del Estado mexicano emanado de la Revolución Mexicana, el ascenso al poder político nacional de los herederos de aquellos grupos conservadores, así como la circunscripción académica de la producción histórica, han provocado que dicha conmemoración tenga matices diversos: mientras el gobierno ejecutivo de Vicente Fox procuró opacarla, el poder legislativo y todas las fuerzas políticas, de izquierda, derecha o centro, se dieron a la tarea de enaltecer la

* Departamento de Humanidades, UAM-A.

memoria del adalid republicano. Los académicos nos dedicamos a organizar, como siempre, mesas y foros.

Eric Hobsbawm ha escrito que “la deconstrucción de mitos políticos o sociales disfrazados de historia forma parte desde hace tiempo” de las tareas profesionales del historiador. La historia académica sigue teniendo un reto, en su labor y frente a su presente: la recuperación crítica de la práctica política de la historia y de los mitos nacionalistas. Para ello es necesario despojarse de los anteojos liberales con los que nos enseñaron a mirar la historia, para analizar los procesos y no sólo a los individuos, desde otras ópticas.

Ahora que el Estado mexicano ya no representa a la nación, o cuando menos se ha puesto en entredicho su legitimidad por millones de votantes y no votantes en

rebeldía, es el momento de repensar el significado de nación, de estudiar las manifestaciones populares acerca de ella y de sus mitos históricos, de hacer una historiografía más atenta a la realidad y no sólo a discusiones teóricas bizantinas, que sin el matiz político y de compromiso con el que nació nuestra historia escrita en el siglo XIX quedan inertes. El uso de los símbolos históricos sancionados por la historia liberal con otros contenidos o con otros fines, tanto por políticos como por los grupos sociales, nos hacen ver que si bien la protesta radical política ha llegado a nuestro tiempo, todavía queda por deslegitimar los valores culturales hegemónicos de los poderes dominantes, entre ellos los mitos históricos nacionalistas, y con ello transformar nuestra mirada histórica hacia el futuro.

EL LIBERALISMO QUE NO FUE DE JUÁREZ. LAS RAZONES DE LOS IMPERIALISTAS*

Érika Pani**

Nuestras visiones del pasado se han enriquecido mucho en los últimos treinta años. Para quienes nos dedicamos a la historia política, aquello que por un momento se pensó como la competencia de los enfoques económicos, sociales y culturales, así como la superación de un marco nacional que pecaba de ensimismado, han abierto perspectivas más amplias que nos han permitido acceder a un cuadro más completo y más complejo de nuestro ayer.

Muchos de los problemas de la “historia patria” han sido identificados y, en muchos aspectos, solventados por una historia política que si bien sería pretencioso calificar como “nueva”, es más abierta, más modesta y más claridosa. Sin embargo, se han mantenido, en algunos aspectos, los hitos consagrados de la historia de bronce y no todos los periodos de la historia han sido

trabajados con igual ahínco. De esta manera, si el revisionismo ha cambiado las formas en que comprendemos los procesos de Independencia y Revolución, ha dejado prácticamente incólume, salvo excepciones, el otro gran momento de la historia del México independiente, la Reforma.

Consagrada ya desde su misma época histórica como una “segunda independencia”, la Guerra de Reforma e Intervención pervive en la memoria colectiva como un periodo de idealismo liberal y necedad conservadora, de heroísmo republicano y traición reaccionaria, dominado en forma avasalladora por la personalidad de Benito Juárez. Habría que preguntarse por qué la Reforma conserva los tintes del mito patriótico perfecto en el que los buenos derrotan a los malos, y por qué Benito Juárez adquirió no sólo una estatura colosal, sino rasgos pétreos de héroe de pedestal que muchas veces nos impiden acercarnos al político, al estadista y al hombre.

Ya en 1904, Francisco Bulnes pretendió desmitificar la figura heroica de Juárez, tal cual la pintaba la historia oficial. Bulnes consideraba que se faltaba a la verdad y a la justicia al ocultar las sombras del presidente oaxaqueño, al transformar en

* El presente ensayo forma parte del libro *Los mil rostros de Juárez*, de la Colección Conmemorativa del Bicentenario, que publicarán la UAM y la UABJO en el 2007. Se presenta en este dossier como avance editorial.

** División de Historia, CIDE. Agradezco al doctor Cuauhtémoc Hernández el haberme invitado a colaborar en este proyecto. Retomo, en este texto, mucho de trabajos anteriores.

actos heroicos lo que no era sino producto de la miopía o de la ambición, y al responsabilizar a un solo hombre de un largo y complejísimo proceso histórico. Don Francisco escribía, además, con pésima leche. De este modo, aunque algunas críticas contenidas en *El verdadero Juárez y la verdad sobre la Intervención y el Imperio*, así como las reflexiones de Bulnes en torno a la escritura de la historia son sugerentes, el veneno que destila el libro hizo que su lectura desembocara más en el escándalo que en el debate.¹

No obstante, las respuestas a Bulnes, medidas o furiosas, encarnan quizá la más voluminosa producción historiográfica sobre Juárez. Si el Juárez de la “historia oficial” nos deja insatisfechos, no debe sorprender, por otra parte, que al igual que ese héroe de bronce, el retrato de Juárez que pintara la historiografía católica y conservadora carezca, de la misma manera, de profundidad y matices. La confrontación de uno y otro, en diálogo imposible, difícilmente podía hacer avanzar nuestra comprensión del personaje y de la época que vivió.²

Por otra parte, no obstante los trabajos que han procurado ponderar, sin violentar, el papel de los distintos pensadores, políticos y militares que participaron desde lugares muy distintos en el proceso de la Reforma, sigue siendo el hombre de Guetlatao el que domina, hasta oscurecerlo, el escenario de esa historiografía.³ Así como

sigue describiéndose al México de las primeras décadas independientes como el “país de un solo hombre”, Antonio López de Santa Anna, se insiste en que la “prodigiosa vida de Juárez” resume la historia de México al mediar el siglo XIX. Abundan entonces biografías del Benemérito, pero, salvo excepciones,⁴ éstas describen las hazañas del héroe —o del antihéroe— y no la vida y obra del actor histórico.

Más fértiles han sido los estudios de campos en los que no es figura principal ni participa en forma directa el estadista oaxaqueño. Así, algunos investigadores han buscado en las innovaciones de la Reforma aquellas leyes e instituciones que, con la Constitución de 1857 y las Leyes de Reforma, apuntalaron el orden jurídico y el marco legal hasta 1917, y encauzaron la transformación económica del México porfiriano.⁵

Muy sugerentes han sido también aquellos trabajos que exploran el “liberalismo popular” de los pueblos campesinos que, en ciertas regiones, forjaron alianzas duraderas con los dirigentes liberales, contribuyendo al triunfo sobre conservadores y franceses, y a la construcción del orden que le siguió.⁶ Más allá de los problemas de claridad conceptual que para algunos pueda plantear la propuesta de los análisis “poscoloniales” y “subalternos”, estos trabajos —que no se inscriben todos dentro de esta línea— han rescatado las sofisticadas posturas y complejas estrategias de una serie de protagonistas que conocíamos mal.

¹ Rogelio Jiménez Marce (2003).

² Véase, por ejemplo, Salvador Abascal (1984) y Celerino Salmerón (1972).

³ Destacar las propuestas reformistas que no fueron de Juárez es uno de los propósitos explícitos de Jacqueline Covo (1983), en *Las ideas de la Reforma en México: 1855-1861*.

⁴ José Valadés (1986) y más recientemente, Brian Hamnett (1994) y Josefina Vázquez (2005).

⁵ José Antonio Aguilar y Manuel Negretto (2000); Marcello Carmagnani (1994); Erika Pani (2004).

⁶ Véase, entre otros, Guy P. C. Thomson (1991) y Florencia Mallon (1995).

Dentro del periodo que va de 1855 a 1867, los años del Segundo Imperio fueron presentados durante mucho años como ajenos al desarrollo histórico nacional. Para los liberales victoriosos, y quienes reclamaron ser sus herederos en el siglo xx, el imperio había interrumpido el ascenso difícil pero inevitable del liberalismo. La fuerza de las armas francesas había dado vida artificial a un proyecto derrotado. El gobierno del iluso Habsburgo no había sido más que una farsa. Lo que importaba había sucedido en el territorio que dominaban los jefes liberales y, principalmente, en Paso del Norte. México se había refugiado “en el desierto”, como dice en bonita frase José Fuentes Mares. La historiografía liberal triunfante tacharía a los simpatizantes del descabellado proyecto imperial de traidores, negándoles, prácticamente, toda justificación. Incluso de lado de los agraviados, empezando por dos de los artífices del advenimiento del imperio, José Hidalgo y Francisco de Paula Arrangoiz, la argumentación correría por la misma línea. El estrepitoso fracaso del imperio y la tragedia de Querétaro se debían a que Maximiliano y los franceses habían pervertido los objetivos y visiones de sus adalides locales.⁷ Así, tanto tirios como troyanos terminarían por afirmar que en el imperio del *Austria*, en las formas como había gobernado y naufragado, los mexicanos habían tenido poco que ver.

El Segundo Imperio quedó, entonces, consagrado como una especie de paréntesis histórico, como un periodo pintoresco, romántico y melodramático que pare-

⁷ Para un análisis de la construcción del imperio como episodio de la memoria nacional, véase Érika Pani (2004)-1.

cía prestarse más a la trama de una telenovela que al análisis histórico. Esta imagen ha sido desmontada por investigaciones recientes que han procurado subrayar las formas como el gobierno imperial se inserta en el largo y trabajoso proceso de construcción del Estado-nación, en el México independiente. Estos trabajos muestran un imperio que, al igual que los gobiernos que lo antecedieron y en gran medida aquellos que le siguieron, enfrentó los mismos problemas espinosos a los cuales intentó dar solución, a veces en forma innovadora, las más retomando propuestas y experiencias pasadas.

Así, el gobierno de Maximiliano buscó tejer redes diplomáticas que paliaran la debilidad de una joven nación, pobre e inestable;⁸ trató de solucionar al agobiante “problema religioso” (en contra de lo que anhelaban muchos de sus promotores), afianzando la autoridad del poder civil sobre el eclesiástico;⁹ impulsó la modernización administrativa y económica de México, con el mínimo margen de maniobra que le permitían los eternos compromisos de la hacienda pública –ejército y deuda– y unas arcas siempre vacías. Paralelamente trató de desactivar, a través de una relación directa con los súbditos del emperador, las fuertes tensiones que producía la “modernización” entre los sectores de una población desestabilizada por la legislación reformista.¹⁰

⁸ Arnold Blumberg (1971).

⁹ Para Patricia Galeana (1991) el imperio representa una “tercera reforma” en las relaciones Iglesia-Estado en México.

¹⁰ Sobre el afán de modernización véase Bárbara Tenenbaum (1991); sobre la búsqueda de legitimidad, Robert Duncan (1996) y Adriana Gutiérrez Hernández (2002); y sobre las relaciones con los súbditos, Claudia Ceja (2004).

El presente ensayo se inscribe en esta línea: rescata al imperio como un gobierno mexicano que persiguió fines similares a los de sus predecesores, considerando que la forma monárquica los haría más asequibles, y enfrentó los mismos obstáculos. Se reseñan entonces en forma breve, las razones por las cuales un grupo de políticos mexicanos de larga experiencia vieron en el gobierno del joven Habsburgo un régimen con el que podían trabajar. Se pretende descubrir por qué estos “imperialistas” pensaron incluso que una monarquía impuesta por las armas de una injusta invasión, les abría oportunidades para llevar a cabo proyectos políticos que acariciaban años ha. Finalmente, se revisan, también de forma breve, algunos fracasos y logros, en muchos casos efímeros, de quienes colaboraron con el gobierno del emperador.

¿POR QUÉ SER IMPERIALISTA?

Al revisar la centena de personajes que ocuparon cargos de primer nivel en el gobierno imperial –ministros y consejeros de Estado, comisarios y visitadores imperiales, magistrados, prefectos, miembros de la comisión de Hacienda y de la Junta Protectora de Clases Menesterosas–, descubrimos que se trata, en su mayoría, de hombres maduros, con experiencia política o militar, que ya habían participado en la administración pública estatal o nacional, y que en su mayoría lo harían por última vez durante el Segundo Imperio. Muchos de ellos también habían destacado en el ámbito cultural, como periodistas, miembros de instituciones como la Academia de Letrán o la Sociedad de Geografía y Estadística, o colaboradores de

proyectos culturales como el *Diccionario Universal* (1853-1855).¹¹

Además, a diferencia de lo que uno esperaría, se trata de destacados miembros del partido conservador que en realidad figuraron en las listas de funcionarios imperiales, más a partir de 1866, cuando Napoleón III anunciara el retiro de sus tropas. Entre los imperialistas figuraron miembros del constituyente de 1856 y de varios cuerpos legislativos a partir de 1847, así como ministros de los gobiernos liberales de José Joaquín Herrera, Mariano Arista e Ignacio Comonfort.

Aun tomando en cuenta lo deformante que puede ser una historiografía que ha calificado a los imperialistas no sólo de traidores sino de imbéciles, resulta difícil comprender cómo hombres así pudieron dejarse seducir por lo que parecía un proyecto tan descabellado: un gobierno monárquico, con un príncipe austriaco al frente, en un país que había vivido el trágico fin de Iturbide y, salvo dos excepciones,¹² donde la monarquía había sido una opción vergonzante, propia sólo de conspiradores trasnochados y alguno que otro pueblo de indios.¹³ Se trataba además de un régimen impuesto por bayonetas extranjeras al servicio de la ambición del emperador de los franceses.¹⁴ ¿Por qué, entonces, estos políticos experimen-

¹¹ Para una instantánea de los imperialistas, véase el Apéndice 2, en Erika Pani (2001), pp. 375-402.

¹² La *Carta* de José María Gutiérrez Estrada a Anastasio Bustamante en 1840, y la campaña monárquica del periódico *El Tiempo* en 1846.

¹³ Miguel Soto (1998), pp. 208-209.

¹⁴ Sobre el proyecto de Luis Napoleón Bonaparte, Lecaillon (1994); sobre el ejército francés, y las contradicciones y dilemas que significó para sus oficiales la “aventura mexicana”, Meyer (1866); además, Flores Salinas (2001).

tados, que podían suponerse razonables, se adhirieron al imperio de Maximiliano de Habsburgo?

Ocurre pensarlos, en supuesto que bien coincide con nuestra imagen de los políticos decimonónicos —exceptuando, obviamente, a Juárez y a sus “gigantes”—, como *chaqueteros* y *oportunistas*; o que, en un contexto de contracción económica, muchos de estos hombres, profesionistas de clase media —en su mayoría abogados—, consideraron que dejar de vivir del presupuesto sería vivir en el error. Hubo sin duda quienes, tras más de cinco años de encarnizada resistencia armada al proyecto liberal, plasmado en la constitución de 1857, difícilmente podían unirse a las filas republicanas, incluso en defensa de la patria.¹⁵

Quizá hubo también entre ellos uno que otro convencido pro-monarquismo; aunque cabe recordar que, salvo excepciones como la del furibundo clérigo poblano Francisco Javier Miranda, quienes antes de 1863 habían abogado por la monarquía —Gutiérrez Estrada, Hidalgo, Arrangoiz— lo habían hecho en Europa, y que ahí se habían quedado. Lo que sí se puede concluir es que la institución monárquica, con todo y joven y diletante Habsburgo y entrometidos soldados franceses, pareció ofrecer, por lo menos en un principio, una serie de ventajas que resultaron atractivas a estos políticos mexicanos.

Para muchos de los políticos activos al mediar el siglo, la construcción de un Estado estable y eficiente, anhelada desde la independencia, había fracasado estre-

pitosamente. Sólo un Estado fuerte que pudiera actuar sobre todo el territorio podría asegurar el Estado de derecho y proteger los derechos de la población. Si éste no había podido materializarse era, en la opinión de algunos, por las rencillas que dividían a la clase política, ocasionadas no sólo en bandos ideológicamente enemistados —los “hombres del progreso” contra los del “retroceso”; el partido “conservador” *versus* el “destructor”—, sino por el enfrentamiento, quizás más paralizante, entre poderes (notablemente entre ejecutivo y legislativo), y entre el centro y las regiones.

La lucha por el poder era una constante; los frágiles canales institucionales eran incapaces de encauzarla, y eran mecanismos legítimos pero ilegales, como el pronunciamiento militar, los que marcaban la pauta. En un contexto así, no había proyecto que pudiera consolidarse. Como afirmaría el literato e historiador José María Lacunza, que había sido secretario de Relaciones, diputado, senador y magistrado, a los estadistas mexicanos no les habían faltado ni ideas ni inteligencia, sino tiempo y espacios para ponerlas en práctica.¹⁶

¿Por qué sería una monarquía —y sobre todo una monarquía importada con violencia— más estable que una república? En el dictamen político elaborado para la Asamblea de Notables que debía votar los destinos del país en julio de 1863, el destacado político y polemista conservador Ignacio Aguilar y Marocho hablaba, de manera algo confusa, de la autoridad del principio dinástico *per se*, del “espontáneo

¹⁵ Tanto Miguel Miramón como Leonardo Márquez alegarían, *a posteriori*, haber ofrecido su espada a la República, para ser rechazados. Leonardo Márquez (1904), p. 25.

¹⁶ “Informe con que el director de los negocios de Hacienda dio cuenta al consejo de ministros el día 21 del corriente, presentando algunos presupuestos y las leyes de contribución sobre fincas”, en *El Diario del Imperio*, 28 de mayo de 1866.

acatamiento de todos los hombres, tributado a una raza siempre privilegiada".¹⁷ Para la mayoría de los imperialistas, no obstante, la clave de la estabilidad monárquica estaba en una cuestión de mecánica institucional más que en las prendas que por designio divino pudieran adornar al "vástago excelso" de "insigne linaje". La constitución imperial, al erigir al monarca como elemento estable, inamovible, por encima de los enfrentamientos partidistas, desactivaba, domesticaba la lucha política.

Sería quizás el periódico *La Razón*, del español Anselmo de la Portilla, el que mejor articulara estas visiones. Bajo el gobierno imperial, afirmaba uno de sus editoriales, cualquier mexicano podía ser cualquier cosa, salvo "el emperador". El asiento del poder quedaba entonces fuera de competencia. No podía ser presa ni del cuartelazo ni de la triquiñuela electoral. De esta manera, los partidos políticos, que habían sido facciones peligrosas y desestabilizantes, se convertían en elementos de progreso: el imperio los dejaba "sin palenque donde combatir, sin armas con que herirse, sin ocasiones de vengarse". Aquellos que habían sido "capaces de trastornar a la república" utilizarían ahora su "poderosa energía" para "servir bien al imperio".¹⁸

Por otra parte, muchos consideraban que la autonomía de las regiones era lo que había impedido la consolidación

del gobierno nacional. Según Aguilar y Marocho, la "llamada soberanía de los estados" resultaba nefasta:

No eran por cierto estas entidades políticas, como lo proclamaban los visionarios, brillantes satélites girando en armonioso concierto en torno de un centro vigoroso de unión: eran, sí, cuerpos errantes, sin regla en su dirección, sin fijeza en su camino, entre los cuales todo hombre sensato podía resentir continuos y funestos choques semejantes a los de los átomos en el caos de los anti-guos filósofos.¹⁹

En opinión de muchos, el aparato del gobierno imperial, jerárquico y centralizado, pondría fin al desgastador estire y afloje que había marcado las relaciones entre los gobiernos nacional y estatales desde 1821, a lo que contribuiría además, como se verá posteriormente, la nueva geografía política que esto establecería. Por otra parte, la presencia del ejército expedicionario francés despertó ambivalentes sentimientos profundos: por una parte, era humillante, problemática, costosísima (por los acuerdos de Miramar de 1864, el gobierno de Maximiliano se había comprometido a cubrir los costos de la expedición), y fuente de innumerables conflictos que enfrentaron desde jueces de primera instancia con comandantes militares, hasta al emperador con el mariscal Bazaine; por otra lado, se trataba de un ejército profesional y moderno, "brazo armado" del Estado (desafortunadamente no del Estado imperial mexicano).

¹⁷ "Dictamen acerca de la forma de gobierno", en Ignacio Aguilar y Marocho (1969).

¹⁸ "Derechos del hombre bajo las monarquías", "El emperador y los partidos", "Algo más sobre partidos"; en *La Razón*, 17 de noviembre de 1864; 19 de octubre de 1864; 22 de octubre de 1864. De la Portilla había estado cerca de Ignacio Comonfort. Bajo el gobierno de Maximiliano, dirige el *Diario del Imperio*.

¹⁹ "Dictamen acerca de la forma de gobierno", en Ignacio Aguilar y Marocho (1969), p. 507.

Su presencia liberaba, hasta cierto punto, a las autoridades nacionales del poder armado, que perteneciera ya a los hombres fuertes de las regiones, ya al ejército, y que tantas veces había sido el fiel de la balanza en la lucha política de décadas anteriores. La tan criticada después renuencia para organizar un ejército imperial mexicano, así como el exilio disfrazado de exótica misión diplomática, de los dos caudillos militares conservadores más destacados (Leonardo Márquez fue enviado a Estambul y a Tierra Santa, Miguel Miramón a Berlín), sugieren que el gobierno imperial buscaba aislar la política del influjo de las armas.

Así, muchos de los hombres que decidieron colaborar con el gobierno del Habsburgo creyeron que el imperio, al poner a la autoridad pública por encima de la política, al jerarquizar y centralizar el aparato de gobierno y al acotar el campo de intervención de la fuerza armada, sentaba las bases para un régimen estable. El experimento monárquico fue entonces visto como una oportunidad, como un respiro tras años de turbulencia y de proyectos frustrados. El imperio parecía abrir un espacio en el que –por fin– podría hacerse aquello que habían anhelado: dotar al Estado de los instrumentos administrativos y normativos que le permitieran actuar. Sus esperanzas se veían frustradas: en un contexto de guerra y bancarrota, en un país profundamente dividido, el espacio de maniobra del que dispondrían sería mínimo.

Derrotado en 1867, el imperio de Maximiliano se resumió, dentro de la memoria histórica que nos heredó el liberalismo triunfante, en un mero accidente que nos vino de fuera. Según esta visión, su valor histórico se redujo a haber sido el

perdedor en una justa de la que, con los liberales victoriosos, surgirían triunfantes la soberanía nacional y la justicia. Sin embargo, vale la pena retomar las experiencias del Segundo Imperio, más allá de las aventuras amorosas del rubio príncipe y la locura de su consorte; mejor analizarlo por lo que nos dicen sobre el México que quisieron construir esos políticos mexicanos que no creyeron en la Constitución de 1857, y que, aunque liberales, estuvieron dispuestos a apostar por un proyecto distinto al que encabezaba Benito Juárez.

LOS IMPERIALISTAS EN ACCIÓN

Aquellos políticos que pensaron que el imperio abría una ventana de oportunidad para armar la máquina del Estado, pusieron manos a la obra con un optimismo que sorprende si consideramos lo poco favorable de la situación. Testimonio de su energía es la *Colección* de leyes publicadas en 1865 que en ocho volúmenes pretendían constituir en bloque el aparato de gobierno imperial, describiendo con gran detalle las funciones de cada ministerio y el número y prerrogativas de su personal.²⁰ Se trataba de construir un sistema administrativo sobre bases sólidas y coherentes, pues, como explicaba el ingeniero Vicente Ortigosa, los esfuerzos de los partidos habían sido desde la independencia “nobles, generosos y a veces heroicos”, pero habían carecido de resultados porque el Estado mexicano no tenía el “instrumento para realizar una idea”.²¹ Para hombres como Ortigosa, y como el abogado

²⁰ Véase *Colección*.

²¹ Vicente Ortigosa (1866), pp. I-II.

Teodosio Lares (quien fuera el autor del proyecto de derecho administrativo más acabado de la época), el gobernar no debía ser visto como un “arte”, sino como una “ciencia” regida por “principios fijos”.²²

Así, décadas antes de que el periódico *La Libertad*, con Justo Sierra al frente, abogara por menos política y más administración,²³ esta máxima era uno de los principios rectores del Estado que los imperialistas soñaban construir con Maximiliano. Para hacer frente a los problemas que habían impedido, hasta entonces, la consolidación del Estado-nación, estos políticos ensayaron nuevos recursos entre los cuales cabe destacar la Junta Protectora de Clases Menesterosas, órgano consultivo con el que se pretendía encauzar las quejas y reclamos de los sectores más desprotegidos de la sociedad, particularmente de los indígenas. La junta, presidida por el nahuatlato y antiguo apoderado de las parcialidades de Santiago Tlatelolco y San Juan Tenochtitlán, Faustino Galicia Chimalpopoca, revisaba los reclamos –relacionados, en su enorme mayoría, con pleitos de tierras y aguas–, asesoraba a los reclamantes y giraba el asunto a la instancia correspondiente. Proponía además legislación para mejorar la situación de los grupos que a ella acudían.

A la labor de la junta se deben la ley que restableció la personalidad jurídica de los pueblos; la ley sobre trabajadores, que pretendía remediar los abusos más graves en contra de los jornaleros agrícolas –la retención por deudas, los castigos corporales–; la ley del fundo legal, que otorgaba a todo pueblo un terreno productivo, igual al fundo legal, para que pudiera ha-

cer frente a los gastos comunitarios, como la escuela de primeras letras; y la ley de terrenos de comunidad, que otorgaba en propiedad de los naturales y vecinos de cada pueblo los terrenos de común repartimiento, sin mediar denuncia ni pago de derechos. Esta legislación no tenía como objetivo la protección de derechos “indígenas” como tales. De hecho, los miembros de la junta se mostraron a veces tan impacientes con las “costumbres indígenas” como sus colegas republicanos.²⁴ Intentaban, sin embargo, evitar los abusos que, sobre todo durante el proceso de desamortización, se cometían en contra de los indígenas con la ley en la mano.

Parcos fueron los efectos de estas leyes, tanto por lo efímero del gobierno imperial, como por los límites que imponían a su política la reticencia a afectar derechos de terceros, así como también por la condena de la opinión pública –incluso de la más favorable al régimen– y la resistencia sorda de las autoridades locales. El imperio procuró, entonces, como los gobiernos que le precedieron y los que le siguieron, resolver el “problema” indígena mediante la transformación e integración del indio a una sociedad “moderna”; como individuo, que fuera ciudadano independiente, productor y consumidor. El régimen imperial, sin embargo, estuvo dispuesto a reconocer la particularidad de la población indígena al otorgarle un espacio propio dentro del espacio público para articular sus posturas, como paliativo en el doloroso tránsito hacia la modernidad.²⁵

²⁴ Véanse, por ejemplo, las opiniones vertidas sobre los bailes y trajes utilizados en las fiestas, “que además de ridículos son costosos”. Citado en Erika Pani (1998), pp. 591-592.

²⁵ De la política imperial, es su vertiente “indigenista” la que más ha llamado la atención de

²² Teodosio Lares (1852), p. 7.

²³ Charles A. Hale (1989), pp. 25-101.

Si la Junta Protectora y la legislación “indigenista” pusieron de manifiesto el interés especial que al joven Habsburgo inspiraban los “herederos de Moctezuma”, muchos otros proyectos del régimen se inscriben en un proyecto autóctono, viejo, complejo y constantemente frustrado, que compartieron hombres de muy distintas tendencias políticas: la construcción de un Estado fuerte y eficiente. Éste debía ser, en opinión de muchos, la tarea a la cual debía avocarse el imperio. De esta manera, la Ley de lo contencioso-administrativo, elaborada en 1853 por Teodosio Lares, fue reformada para fortalecer y ensanchar el poder del ejecutivo.

La primera ley, promulgada bajo la última dictadura santanista, pretendía liberar las acciones del ejecutivo, como representante del “interés común”, de la ingerencia del poder judicial dentro de una sociedad profundamente litigiosa.²⁶ Para esto establecía que las acciones del gobierno consideradas como “administrativas” no podían estar sujetas al conocimiento de la autoridad judicial, sino que debían ser dirimidas por tribunales que dependían del poder ejecutivo.²⁷

La ley especificaba de manera puntual lo que eran los “actos administrativos”: la construcción de caminos, puentes, diques y ferrocarriles; los contratos y adjudica-

ciones; las contribuciones; las autorizaciones de talleres insalubres; el alineamiento de las calles; las patentes y privilegio. Por su parte, la ley de noviembre de 1865 “perfeccionaba”, en opinión de los imperialistas, la anterior, en tanto que extendía la inmunidad frente a los tribunales ordinarios a todo “asunto de cualquiera ramo de la administración, que proceda de algún acto administrativo”.²⁸

Así como se buscaba garantizar la acción expedita y eficiente del gobierno liberando al poder ejecutivo de la intervención “enervante” del judicial, se intentó asegurar “la dependencia jerárquica y gradual que los agentes de la administración [debían] tener de la autoridad superior respectiva”.²⁹ El construir un aparato administrativo piramidal y bien ajustado, en el cual cada elemento debía cumplir con una función específica, permitiría al gobierno central actuar sobre todo el territorio nacional, garantizando la fuerza de la autoridad pública. Los imperialistas alegrarían, además, que esta estructura impediría la arbitrariedad del poder al estar constituida sobre los principios fijos de la razón, y al no requerir de los empleados públicos criterio sino sólo “aptitud mecánica”.³⁰ Como explicaba Lares años antes, en las conferencias sobre derecho administrativo que impartió en el Ateneo:

No son ya como en Roma y en la antigua monarquía las instituciones las que dominan; son los principios del orden racional apoyados en la

los estudiosos: Jack A. Dabbs (1958); Luis González y González (1965); Jaime del Arenal (1991); Jean Meyer (1993); Erika Pani (1998); Aimer Granados (1998); Romana Falcón (2002); Daniela Marino (2006).

²⁶ Andrés Lira (1981).

²⁷ “Ley para el arreglo de lo contencioso administrativo” y “Reglamento de la ley expedida con esa fecha sobre lo contencioso administrativo”, 25 de marzo de 1853, en Manuel Dublán y José María Lozano (1874-1904), vol. VI, pp. 416-419.

²⁸ “Parte oficial”, en *El Diario del Imperio*, 10 de noviembre de 1865.

²⁹ Teodosio Lares (1852), p. 38.

³⁰ Vicente Ortigosa (1866) pp. 48-49.

naturaleza del hombre, y de la sociedad. Las instituciones administrativas son la realización o la consecuencia de los principios.³¹

Para poder armar esta eficiente máquina, muchos imperialistas creyeron que era imprescindible poner fin a aquello que había inspirado apocalípticas visiones de caos en hombres como Ignacio Aguilar y Marocho: la autonomía de las regiones. Para hacer esto, los colaboradores del Habsburgo recurrieron a una versión radicalizada de la receta centralista: la transformación de estados en departamentos, gobernados por prefectos dependientes del ministerio de Gobernación.

El imperio fue más lejos aún al buscar quebrar los espacios de poder político y económico que significaban los estados, ensayando una nueva geografía política. De este modo, la división territorial diseñada por el ingeniero agrimensor, abogado e historiador, Manuel Orozco y Berra, sobre bases supuestamente “científicas” e “invariables”, establecía cincuenta departamentos, y procuraba darles, en la medida de lo posible, fronteras naturales. Eventualmente, se suponía que los departamentos pudieran alimentar un número similar de habitantes, para evitar que los estados más ricos y poderosos se erigieran en árbitros “de la suerte común”. Sobre todo, se quería descentralizar administrativamente para centralizar políticamente. En palabras del autor del nuevo mapa, la subdivisión del territorio en un gran número de fracciones era conveniente

...allí donde se encuentran todos los elementos de la vida social y de la

³¹ Teodosio Lares (1852), p. 5.

organización política [...] porque multiplicados los centros de acción, la mano del gobierno se hace sentir en todas partes con igual fuerza, para producir los beneficios de administración, de orden y de adelantos.³²

Al tiempo que intentaban organizar, ampliar, reforzar y centralizar la autoridad pública, los hombres del imperio buscaron también establecer una serie de normas –también razonables, fijas y con suerte inviolables–, para encuadrar el comportamiento del individuo en sociedad, ahí donde veían una sociedad mexicana anárquica, en constante peligro de disolución. Para muchos, este desorden se debía al desmantelamiento, en un contexto posrevolucionario, de los “resortes” que habían hecho efectiva la autoridad bajo el antiguo régimen. El Estado moderno tenía entonces como tarea imprescindible establecer clara y sistemáticamente las reglas que debían ordenar el comportamiento de hombres y mujeres en sociedad.

Para que éstos supieran a qué atenerse, el poder público tenía que establecer también las sanciones que con seguridad se le aplicarían en caso de cometer transgresiones. La ley debía ser universal e intransigente, y la administración de justicia reducirse a su aplicación estricta, ajena a toda pasión. Como explicaba años antes, en defensa de unos funcionarios conservadores sometidos a juicio político, José Fernando Ramírez, quien posteriormente fue ministro de Relaciones de Maximiliano:

En efecto, la *sanción* es la que da vida a la ley y sin ella, su texto no pasará

³² “Idea de las divisiones territoriales en México, desde los tiempos de la dominación española hasta nuestros días”, en *El Mexicano*, 8 de julio de 1866.

jamás de un apotegma filosófico, de un consejo, o si se quiere de una amenaza que cualquiera desobedece, si sólo pueden contenerlo las consecuencias de un peligro personal que no teme, o el juicio de la opinión pública que desprecia, o el freno de la religión que no conoce. Para el hombre sólo puede ser eficaz el escozor físico de la *sanción legal* [...] [Ésta] es también una de las principales garantías, porque ella da al individuo una invariable y segura guía de conducta para todos sus actos, pues sabiendo a ciencia cierta cuál es el riesgo a que puede conducirlo la trasgresión, se abstendrá en muchos casos [...] la *sanción* corta el vuelo de la arbitrariedad política y judicial, que creando una tiranía invisible, comienza por envilecer el carácter del individuo y termina por envilecer al pueblo.³³

Con el afán de constituir una ley rígida y omnipresente en reguladora de la vida social, quienes se adhirieron al imperio participaron en el esfuerzo de codificación que se había iniciado años atrás. Con excepción de Jesús Terán, que representaba al gobierno republicano en Europa, el imperio recuperó a la comisión que había nombrado el presidente Juárez en 1861 para revisar el proyecto del Código Civil que elaborara el político yucateco Justo Sierra O'Reilly; Pedro Escudero y Echanove, José María Lacunza, Luis Méndez y José Fernando Ramírez se reunirían semanalmente para discutir y reformar el documento.

³³ José Fernández Ramírez (1861), pp. 15-18. El énfasis está en el original.

Estos abogados afirmaron convencidos que la adhesión estricta a los principios contenidos en los códigos podría "evitar acontecimientos que no podían ser más lamentables", como la bigamia, la ilegitimidad, el abandono de hogar, etcétera.³⁴ El primer Código Civil nacional se publicó en 1866, y sus contenidos forman parte importante del código promulgado en 1870 y aun del código actual.³⁵ Para los hombres públicos mexicanos que se adhirieron al malhadado gobierno de Maximiliano de Habsburgo, el régimen imperial representó la oportunidad de llevar a cabo por lo menos parte de sus proyectos públicos. Muchos de ellos se habían opuesto, en algunos casos con armas en la mano, a la Constitución de 1857, por considerar que atentaba contra los dos pilares de la ya de por sí desbaratada sociedad mexicana: la religión y la propiedad.

Otros, tras atestiguar la violencia de la guerra civil y la aparente incapacidad del gobierno constitucionalista para fundar un orden estable, decidieron optar por otro camino, a pesar de que esto significara aliarse con un príncipe austriaco que nunca había estado en México, y que llegaba impuesto por las bayonetas del invasor. El proyecto de los constituyentes, que a partir de enero de 1858 abanderara Benito Juárez, apostaba a que la ley sacara a la sociedad mexicana de la pobreza, la desigualdad y el atraso. Los imperialistas, menos optimistas, esperaban que la controlara. Desconfiando profundamente de las "cuestiones abstractas" de la política, fincaban sus esperanzas en la administración: antes que proteger los derechos del ciudadano, querían construir el Estado,

³⁴ Véase *Revisión*, t. 1, p. 270.

³⁵ Rodolfo Batiza (1981), pp. 571-572.

y asegurar la paz y el orden que traería consigo la prosperidad.

El proyecto de los imperialistas fracasó. El margen de maniobra del que dispusieron fue mínimo en un país desgarrado por la guerra y cuya hacienda pública era prácticamente inexistente. La pervivencia de muchos de los problemas más graves, incluida la cuestión religiosa, que el imperio no hizo sino quizás agravar, la retirada de las tropas francesas, la resonante victoria de los liberales, pusieron fin a un experimento político cuyos resultados fueron mínimos. No obstante, tanto su visión crítica como el trasfondo de sus preocupaciones ilustran la riqueza del pensar y actuar político del México decimonónico.

BIBLIOGRAFÍA

- Abascal, Salvador (1984) *Juárez marxista: 1848-1872*, México, Tradición.
- Aguilar, José Antonio y Gabriel Negretto (2000) "Rethinking the Legacy of the Liberal State in Latin America: The Cases of Argentina, 1853-1916, and Mexico, 1857-1910", en *Journal of Latin American Studies*, 32:2 (mayo), pp. 361-397.
- Aguilar y Marocho, Ignacio (1969) *La familia enferma*, México, Jus.
- Arenal, Jaime del (1991) "La protección del indígena en el Segundo Imperio mexicano: la Junta Protectora de las Clases Menesterosas", en *Ars Iuris*, pp.1-33.
- Batiza, Rodolfo (1981) "Código Civil del Imperio Mexicano", en *Boletín Mexicano de derecho comparado*, 41 (mayo-agosto).
- Blumberg, Arnold (1971) *The diplomacy of the Second Empire, 1863-1867*, Filadelfia, Transactions of the American Philosophical Society.
- Carmagnani, Marcello (1994) *Estado y Mercado: La economía pública del liberalismo mexicano, 1850-1911*, México, El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica.
- Ceja, Claudia (2004) *Ideas y creencias de las clases subalternas del departamento del Valle de México sobre la justicia y el buen gobierno durante el Segundo Imperio, 1864-1867*, tesis de maestría en historia, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.
- Colección de leyes, decretos y reglamentos que interinamente forman el sistema político, administrativo y judicial del imperio*, 8 vols., México, Andrade y Escalante, 1865.
- Covo, Jacqueline (1983) *Las ideas de la Reforma en México: 1855-1861*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Dabbs, Jack A. (1958) "The Indian Policy of the Second Empire", en Thomas E. Cotner y Carlos Castañeda (eds.), *Essays in Mexican History. The Charles Wilson Hackett Memorial Volume*, Austin, University of Texas Press.
- Dublán, Manuel y José María Lozano (1874-1904) *Legislación mexicana ó colección completa de las disposiciones legislativas expedidas desde la Independencia de la República*, 34 vols., México.
- Duncan, Robert (1996) "Political legitimation and Maximilian's Second Empire in Mexico, 1864-1867", en *Mexican Studies/ Estudios Mexicanos*, XII:1 (invierno), pp. 27-66.
- Falcón, Romana (2002) "Subterfugios, armas y deferencias. Indígenas, pueblos y campesinos ante el Segundo Imperio mexicano", en Raymond Buve, Romana Falcón y Antonio Escobar (comps.), *Pue-*

- blos, comunidades y municipios frente a los proyectos modernizadores en América Latina, siglo XIX*, Amsterdam, CEDLA, San Luis Potosí, El Colegio de San Luis.
- Flores Salinas, Berta (2001) *Cartas desde México: dos fuentes militares para el estudio de la Intervención francesa, 1862-1867*, México: Miguel Ángel Porrúa.
- Gaelana, Patricia (1991) *Las relaciones iglesia-estado durante el Segundo Imperio*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- González y González, Luis (1965) "El indigenismo de Maximiliano", en Arturo Arnaiz y Freg, Claude Bataillon (eds.), *La intervención francesa y el imperio de Maximiliano cien años después, 1862-1962. Estudiado cien años después por historiadores mexicanos y franceses*, México, Asociación Mexicana de Historiadores, Instituto Francés de América Latina, pp.103-110.
- Granados, Aimer (1998) "Comunidad indígena, imaginario monárquico, agravio y economía moral durante el Segundo Imperio mexicano", en *Secuencia. Revista de historia y ciencias sociales*, 41 (mayo-agosto), pp.45-73.
- Gurza, Gerardo (2001) *Una vecindad efímera: los Estados confederados de América y su política exterior hacia México, 1861-1865*, México, Instituto de investigaciones Dr. José María Luis Mora.
- Gutiérrez Hernández, Adriana (2002) *El pájaro verde: "arde plebe roja"?: un periódico "conservador" frente al imperio de Maximiliano*, tesis de maestría en historia, Instituto de investigaciones Dr. José María Luis Mora.
- Hale, Charles A. (1989) *The Transformation of Liberalism in late nineteenth century Mexico*, Princeton, Princeton University Press.
- Hamnett, Brian (1994) *Juárez*, Londres, Longman.
- Jiménez Marce, Rogelio (2003) *La pasión por la polémica. El debate sobre la historia en la época de Francisco Bulnes*, México, Instituto de investigaciones Dr. José María Luis Mora.
- Lares, Teodosio (1852) *Lecciones de derecho administrativo, dadas en el Ateneo Mexicano*, México, Ignacio Cumplido.
- Lecaillon, Jean François (1994) *Napoleon III et le Mexique: les illusions d'un grand dessein*, París, L'Harmattan.
- Lira, Andrés (1981) "El contencioso-administrativo y el poder judicial en México a mediados del siglo XIX", en José Luis Soberanos (coord.), *Memoria del II Congreso de Historia del Derecho*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 621-634.
- Luna Argudín, María (2006) *El Congreso y la política mexicana (1857-1911)*, México, El Colegio de México/Fondo de Cultura Económica.
- Mallon, Florencia (1995) *Peasant and Nation. The Making of Post-colonial Mexico and Peru*, Berkeley, University of California Press.
- Marino, Daniela (2006) *La modernidad a juicio: los pueblos de Huixquilucan en la transición jurídica (Estado de México, 1856-1911)*, tesis de doctorado en historia, El Colegio de México.
- Márquez, Leonardo (1904) *Manifiestos: el imperio y los imperiales*, México, F. Vázquez.
- Meyer, Jean (1993) "La Junta Protectora de las Clases Menesterosas. Indigenismo y agrarismo en el Segundo Imperio," en Antonio Escobar, (ed.), *Indio, nación y comunidad en el México del siglo XIX*, México, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos.

- _____ (2002) *Yo, el francés: la intervención en primera persona: biografías y crónicas*, México, Tusquets.
- Ortigosa, Vicente (1866) *Cuatro memorias sobre puntos de administración*, México, Imprenta de Ignacio Cumplido.
- Pani, Érika (1998) “¿Verdaderas figuras de Cooper o pobres inditos infelices? La política indigenista de Maximiliano”, en *Historia Mexicana*, XLVII:3 (enero-marzo), pp. 571-604.
- _____ (2001) *Para mexicanizar el Segundo Imperio. El imaginario político de los imperialistas*, México, El Colegio de México/Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.
- _____ (2004) “Entre transformar y gobernar. La Constitución de 1857”, en *Historia y política. Ideas, procesos y movimientos sociales*, 11, pp.65-86.
- _____ (2004) *El Segundo Imperio. Pasados de usos múltiples*, México, Centro de Investigación y Docencia Económicas, FCE.
- Planes en la Nación Mexicana* (1987) 11 vols., México, Senado de la República.
- Ramírez, José Fernando (1861) *Informe que hizo ante la exma. Primera Sala del Tribunal Superior del Distrito Federal, el lic. José Fernando Ramírez en defensa del señor d. Manuel Díez de Bonilla*, México, J. M. Lara.
- Salmerón, Celerino (1972) *Las grandes traiciones de Juárez: a través de sus tratados con Inglaterra, Francia, España y Estados Unidos*, México, Tradición.
- Soto, Miguel (1988) *La conspiración monárquica en México, 1845-1846*, México, Editorial Offset.
- Tenenbaum, Barbara (1991) “Development and Sovereignty: Intellectuals and the Second Empire,” en Roderic A. Camp, y Josefina Z. Vázquez (comp.), *Los intelectuales y el poder en México. Memorias de la VI conferencia de historiadores mexicanos y estadounidenses*, México, El Colegio de México/Los Angeles, University of California Press.
- Thomson, Guy P.C. (1991) “Popular Aspects of Liberalism in Mexico, 1848-1888”, en *Bulletin of Latin American Research*, 10:3, pp.265-292.
- Thomson, Guy P. C. y David G. La France (1999), *Patriotism, Politics and Popular Liberalism in Nineteenth Century Mexico: Juan Francisco Lucas and the Puebla Sierra*, Wilmington, D.C., Scholarly Resources.
- Valadés, José C. (1986) *El pensamiento político de Benito Juárez*, México, Miguel Ángel Porrúa.
- Vázquez, Josefina Z. (2005) *Juárez el republicano*, México, El Colegio de México, SEP, Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos.

HEMEROGRAFÍA

El diario del Imperio
El Mexicano
La Razón

JOSÉ MARTÍ Y LA PENA DE MUERTE EN EL MÉXICO LIBERAL (1875-1876)

Reinaldo Suárez Suárez*

Los argumentos contenidos en el primer *Cuaderno de Apuntes*, escrito por José Martí en España en la temprana deportación, pueden ser tenidos como una contestación teórica a una defensa teórica de la pena de muerte. Contrapuesto a esa retórica abolicionista de 1871, la mayor parte de sus siguientes pronunciamientos abolicionistas los hizo en pequeñas glosas incorporadas al relato de hechos justiciables, lo que fue posible no sólo porque a partir de aquel año Martí tuvo sobradas oportunidades por diversas latitudes de confrontar sus ideas con la cruda realidad social y judicial, sino por la oportunidad que tuvo de ejercer el periodismo de opinión. Dos países merecen especial atención porque en ellos estuvo Martí largamente y en ellos se pronunció contra la pena de muerte, de cuyo fenómeno dio cuenta en la prensa: los Estados Unidos Mexicanos y los Estados Unidos de Norteamérica.

Martí sintió un singular vínculo con México y por ello lo visitó o permaneció en él varias ocasiones: la primera, entre el 8 de febrero de 1875 y el 2 de enero de 1877. Dos elementos cardinales han de ser

subrayados sobre esta primera ocasión: el que llega es un joven de veintidós años en pleno proceso de maduración intelectual y política, que viene normado por un estoicismo indoblegable y que saldrá robustecido; un liberalismo radical que avanzará hacia el democratismo revolucionario, y un ansia de completa justicia que resultará acrecentada y solidificada.¹ La fecunda actividad que desarrolló en esa primera visita a México le permitió una formidable evolución política.

Martí arriba a una nación gobernada por liberales impregnados de un espíritu de reforma con los que tiene una gran avencencia ideológica. Al buen decir martiano, aquél es “el México vivo, el México que surgió de la sombra en 1857 con toda la fatiga y la gloria de la libertad”,² y que en el tema que nos ocupa presentaba un cuadro *sui generis*: una Constitución de espíritu abolicionista de la pena de muerte y una realidad proclive a las ejecuciones. Recto se conducirá Martí. Él apoyará entusiastamente al gobierno mexicano, pero no vacilará en atacar la política y la

* Universidad de Oriente, Santiago de Cuba.

¹ Roberto Fernández Retamar (1995), “Martí en México, México en Martí”, p. 56.

² José Martí (1974) *Obras Completas*, p. 199.

práctica pública de privar inútilmente de la vida a ciertos reos de delitos comunes, todo lo cual merece mayor abundamiento circunstancial.

LA PENA DE MUERTE EN MÉXICO

Conforme al Plan de Ayutla, el Congreso Constituyente mexicano acordó en febrero de 1857 una nueva Constitución federal, concisa y progresista, de existencia dividida y azarosa. La Constitución formó parte del proceso de la reforma liberal iniciado con la Ley Juárez de octubre de 1855, aboliendo los fueros y privilegios del clero católico y de los militares, y extendiendo la jurisdicción gubernamental sobre todos los súbditos. Tras una corta pugna por el poder, en la que al calor de la lucha se promulgaron sucesivamente las principales Leyes de Reforma que nacionalizaban los bienes eclesiásticos, secularizaban los cementerios, proclama la libertad de cultos y el matrimonio como contrato civil, en 1861 triunfaron los liberales más radicales, encabezados por Benito Juárez. Cuando Martí llega a México, la Reforma transitaba por sus últimos momentos de creación, aunque el espíritu jurista estaba aún vivo.³ Don Benito Juárez había muerto en 1872, lo habían sucedido en el cargo de presidente de la República el titular de la Suprema Corte de Justicia, Sebastián Lerdo de Tejada, quien en octubre de ese mismo año fue elegido a la máxima magistratura de la nación, y sería el jefe del ejecutivo liberal que encontró al llegar.

Martí se incorpora a la causa liberal gubernamental, como un mexicano más,

³ Fernández Retamar (1995) *op. cit.*, p. 59.

identificado con los postulados esenciales y la obra más trascendente del gobierno lerdistas. Una de las razones políticas fundamentales es que él comparte los postulados de la Constitución de 1857, aquella que conceptuó como “un código templado, moderado, justo”.⁴ Después de una suspensión transitoria a principios de la década y durante la Intervención, en 1867 la Constitución entró en pleno vigor junto a las Leyes de Reforma. Acontecimiento aquel que Martí llamó “más que una creación, una reacción. Manchada [la Constitución] por las manos que la vendieron al rey extranjero, redimida está ya de sobra con la generosa sangre de sus hijos que la han traído de nuevo a los altares de la ley”.⁵

La Constitución prevalecerá formalmente, pese a diversas reformas, hasta 1917. De hecho, la Guerra de los Tres Años, la intervención extranjera, su aplicación especial durante el gobierno de Benito Juárez y la observancia patética que de ella hizo Porfirio Díaz, la convirtieron en una carta magna “intermitente en su vigencia y singular en su cumplimiento”.⁶ En ese entorno reformador y renovador impulsado por el liberalismo mexicano, ha de inscribirse la “singular” pretensión abolicionista de la pena de muerte expresada en la Constitución de 1857.

En 1824 se había adoptado una Constitución que no introdujo ningún precepto limitador o autorizante de la pena de muerte. El silencio normativo permitía que el legislador ordinario pudiera regular la aplicación de la pena de muerte sin ninguna limitación. Constitucionalmente no

⁴ José Martí (2000-2005) *Obras Completas, edición crítica*, p. 153.

⁵ *Ibid.*, t. 2, p. 153.

⁶ Emilio Rabasa (1974) *Historia de las constituciones mexicanas*, p. 78.

fue sino hasta 1842, con el Segundo Proyecto de Constitución Política (fracción XXII del artículo 13), que se promovió la restricción del uso de la pena de muerte en México, básicamente en los mismos términos y límites que después se adoptaron en 1857: condicionando su abolición a la adopción de un régimen penitenciario.

En esa ocasión se abolió para los delitos políticos y sólo se autorizaba para los salteadores de caminos, incendiarios, parricidas y a los homicidas con alevosía y premeditación. Un año después, en las Bases Orgánicas de la República Mexicana, artículo 181, se mandó que la pena de muerte se aplicara sin infligir otros padecimientos físicos más allá de la simple privación de la vida.

Un proyecto de Ley de garantías ante el Congreso Constituyente de 1847, debido a José María Lafragua, propuso aplicar también la pena de muerte a los traidores a la independencia, a la vez que no dijo nada en cuanto a los delitos políticos. Por su parte, el Estatuto Orgánico Provisional de la República Mexicana, del 15 de mayo de 1856, hizo un regreso en la materia, permitiendo que la pena de muerte pudiera aplicarse, además de a los cuatro delitos comunes a los que se aplicaba, al traidor a la independencia, al auxiliar de un enemigo extranjero, al que hace armas contra el orden establecido y a los delitos militares. Tampoco introdujo ninguna limitación en cuanto a los delitos políticos y abandonó el enunciado de que para la abolición de la pena de muerte debía adoptarse un régimen penitenciario.

Por su parte, los constituyentes de 1856 formularon los derechos del hombre en 29 artículos y dedicaron el artículo 23 de la Constitución a consagrar una pretensión abolicionista de la pena de muerte, con-

dicionada a la creación de un régimen penitenciario. Tal era su redacción:

Para la abolición de la pena de muerte, queda a cargo del poder administrativo el establecer, a la mayor brevedad, el régimen penitenciario. Entretanto, queda abolida para los delitos políticos, y no podrá extenderse a otros casos más que al traidor a la patria en guerra extranjera, al salteador de caminos, al incendiario, al parricida, al homicida con alevosía, premeditación o ventaja, a los delitos graves del orden militar y a los de piratería que definiere la ley.

El gran mérito del precepto constitucional fue la abolición de la pena de muerte para los delitos políticos, lo que permitió que México inscribiera su nombre en un escaso concierto de naciones de América y Europa que habían erradicado esta penalidad como modo de enfrentar el Estado a los que atentaban contra su seguridad. Sin lugar a dudas fue un paso conceptualmente correcto, coherente con los postulados políticos y filosóficos del liberalismo moderno, y políticamente valiente en un país azotado continuamente por la inestabilidad civil y militar. Hasta este momento, la pena de muerte había sido la penalidad reina en las respuestas punitivas del poder en México contra sus enemigos políticos.

Alcanzada la independencia, los gobiernos mexicanos "hicieron uso inmoderado de la pena de muerte para combatir a sus enemigos políticos". A partir del decreto del 17 de septiembre de 1823, el cual establecía la pena de muerte para los bandoleros de caminos, sucesivas leyes

especiales prodigaron la pena de muerte, especialmente para los salteadores de caminos, fenómeno delictivo que se extendió como una hiedra por la geografía mexicana, dando origen a un fenómeno no menos repulsivo: la deliberada práctica, utilizada muy inteligente y exitosamente por los gobiernos dictatoriales decimonónicos, de acusar de salteadores de caminos a sus enemigos políticos para exterminarlos.

Hubo una “trágica sucesión de leyes especiales, y en la exacerbación pasional de las luchas civiles, todos los de la fracción contraria eran considerados como salteadores de caminos”.⁷ En este entorno es que nace la Constitución de 1857. En realidad, desde el punto de vista normativo, la abolición de la pena de muerte para delitos políticos vino a ser la única disposición verdaderamente de avance y vanguardismo en clave abolicionista de la Constitución de 1857. Cuatro razones resultan fundamentales para limitar el alcance y valía del precepto constitucional.

Primero. Si bien el artículo realiza un pronunciamiento abolicionista total: “para la abolición de la pena de muerte”, éste es de una imprecisión y vaguedad considerable, al condicionarla, como mera posibilidad y sin vincular, a la adopción de un régimen penitenciario de sustitución y garantía. La Constitución, simplemente, no decretó la abolición sujeta al vencimiento de una condición, como algunos autores mexicanos han sostenido en una lectura probablemente simpatizante y benigna al espíritu liberal, sino que se limitó a enunciar el propósito. Los constituyentes no traspasaron el umbral de una mera e im-

precisa declaración pro abolicionista de la pena de muerte.

Segundo. La Constitución abolió la pena de muerte para los delitos políticos, pero de manera lamentable no hubo entonces definición acerca de qué alcance darle a la denominación de delito político, con lo cual en el crimen de rebelión los insurrectos, si dieran muerte a los prisioneros después del combate, fueran castigados con la pena de muerte.

Tercero. La permitió para casos expresamente consignados. Si bien limita a cuatro el ámbito de los delitos comunes a que los distintos estados mexicanos podrían regular y aplicar la pena de muerte (al salteador de caminos, al incendiario, parricida y al homicida con alevosía, premeditación o ventaja), éstos eran entonces los delitos que más incidencia tenían en la estadística de las ejecuciones de muerte, con lo cual la limitación era de escaso impacto real. El Código Penal Federal de 1871 fijó la pena de muerte para un abigarrado número de conductas típicas de los delitos autorizados.

Cuarto. La pena de muerte se podía aplicar “al traidor a la patria en guerra extranjera” y también a “los delitos graves del orden militar y a los de piratería”, lo que supuso una considerable cantidad de ilícitos para los que se autorizaba.

Podrían hacerse estas apreciaciones críticas en relación con las insuficiencias abolicionistas del texto constitucional de 1857, pero obligado resulta reconocerle que implicó un primer esfuerzo político por hacer una reforma profunda para minimizar el impacto social del derecho penal mexicano, que contempló, paralelamente, la incorporación al texto constitucional de otros preceptos de valor jurídico-penal de trascendencia, como la

⁷ Ricardo Abarca (1941) *El Derecho Penal en México*, pp. 399 y 400.

obligatoriedad de ser juzgado conforme a las leyes previas al delito y bajo determinadas condiciones o requisitos de garantía para tener un proceso justo.

¿Qué ocurrió en la realidad al margen del texto constitucional? Como señala Abarca,⁸ posteriormente se estableció el régimen penitenciario, pero la pena de muerte continuó. Cuando muchos años después se renovó la Constitución, la invocación abolicionista fue suprimida y la pena de muerte siguió regulada, a partir de 1871, en el artículo 92 del Código Penal.

Durante la existencia del texto constitucional con orientación abolicionista, la pena de muerte siguió aplicándose. No hubo suspensión real en la aplicación de la pena de muerte en México a todo lo largo del siglo decimonónico, ni siquiera bajo el gobierno de Benito Juárez. Por desgracia, la pena de muerte, o sea la muerte aplicada legalmente y de manera reglamentada por el Estado, tuvo una vida prolongada, y junto a ella, de modo parecido, la muerte sin ley o extrajudicial se enseñoreó de México.

Junto a la inconsistencia entre el discurso político y la pretensión constitucional, de un lado, y la actuación del gobierno y la judicatura, del otro lado, la peligrosa inestabilidad político-militar concomitante se convirtió, quizá, en la razón más profunda para impedir que los liberales mexicanos se decidieran a acometer la pretendida abolición de la pena de muerte enunciada en la Constitución de 1857. Hubo una persistente violencia política en todo el territorio nacional que hizo más precaria la seguridad y el orden público, y distrajo la atención gubernamental.

⁸ *Ibid.*, p. 398.

La década de los cincuenta terminó con una sangrienta guerra civil entre liberales y conservadores, y luego, entre 1862 y 1867 el gobierno liberal enfrentó la acometida desmedida de los conservadores aliados a una intervención francesa encabezada por el archiduque Maximiliano de Austria, quien terminó fusilado por los liberales en Querétaro. Igual acontecerá en la década de los setenta, con sublevaciones religiosas y militares, que culminaron con el derrocamiento del gobierno liberal de Lerdo de Tejada y la imposición de un régimen dictatorial por el general Porfirio Díaz, que tuvo en las ejecuciones una manera de sostener el poder.

APROXIMACIÓN MARTIANA AL FENÓMENO DE LA APLICACIÓN DE LA PENA DE MUERTE EN MÉXICO

Al llegar a México, Martí se estableció en la capital, una ciudad de aproximadamente doscientos mil habitantes y epicentro político y cultural de la nación. Al igual que en Madrid, a su labor diaria fundamental, Martí incorpora lo que le era consustancial: el ejercicio de la polémica intelectual, especialmente en el Liceo Hidalgo —como lo había hecho en el Ateneo de Madrid—, escenario de variadas reflexiones de urgencia y preocupaciones de la época, reafirmando la dirección humanista de su concepción ideológica y estética de la política, con evidencia de un “humanismo constructivo, y con riqueza jurídica, gráfica y, a veces, sugerente”.⁹ En México, Martí se relaciona e intercambia fructíferamente con sobresalientes

⁹ Leopoldo Horrego Estuch (1954) *Martí, su pensamiento jurídico*, p. 10.

liberales y reformadores mexicanos, con quienes tenía plena identidad en los presupuestos esenciales del ideario humanista.

El recién estrenado licenciado en Leyes y Filosofía y Letras, no ejerce de abogado ni se aprisiona en estudios jurídicos, sino que se transforma en periodista agudo, y se entrega al libre ejercicio literario. A menos de un mes de su llegada, concertado ya con un importante segmento intelectual liberal, inicia sus colaboraciones periodísticas: “ya no le hace falta el Cuaderno de Apuntes para esconder sus reflexiones”.¹⁰ El 2 de marzo de 1875 publican su primera crónica en la *Revista Universal*,¹¹ en la que fue acogido con fraternidad y entusiasmo creciente, sorprendiendo rápidamente a sus colegas de prensa por su extraordinaria y precoz prodigalidad y cultura, pudiendo, en escasísimo tiempo, abarcar los más diversos temas: “nada escaparía a su pluma polifacética”.¹²

Escribe crónicas y críticas de arte, teatro y literatura, noticias parlamentarias, editoriales, obras de ficción, su traducción de *Mes fils*¹³ y artículos diversos sobre política, economía, indigenismo, historia, los estudiantes, la educación, las relaciones con Estados Unidos, el problema religioso, las huelgas obreras, y la justicia. México es el centro de su atención perio-

dística, salvo cuando aborda los asuntos cubanos.

Hasta el presente, en esta primera estancia en México, que es la que le concede la oportunidad de expresarse públicamente de forma amplia y variada, Martí es tenido como poeta, orador, patriota, teatrista, periodista, polemista. Sin embargo, se han desdeñado sus breves y marginales incursiones criminológicas dentro de su periodismo versátil.¹⁴ En realidad, Martí hizo frecuentes invocaciones a la vastedad de la justicia, y especialmente a la justicia penal, con particular énfasis en la aplicación de la pena de muerte. Su periodismo, que “es obra de esencia, no de apariencia”,¹⁵ fue oportunidad para reafirmar e introducir, en repetidas ocasiones, argumentos y conceptos a favor de la supresión o abolición de la pena de muerte, lo que hizo principalmente desde las gacetillas de la *Revista Universal*.

El 14 de marzo de 1875, Martí sustituyó a Juan de Dios Peza en la elaboración de las gacetillas de la *Revista Universal*, que aparecían sin firma en la sección “Ecos de todas partes”. Las gacetillas de la *Revista Universal* posibilitaron que él abordara los más variados temas, con lo cual hemos de agradecerle a este hecho las reiteraciones abolicionistas martianas de la pena de muerte, en sus cortas pero agudas glosas a las ejecuciones habidas en diversas partes del territorio nacional mexicano.

¹⁰ José Antonio Bedia Pulido (1999) “José Martí en el México Liberal (1875-1876). Coyuntura, asimilación y cambio”, p. 216.

¹¹ También colaborará con *El Federalista* y *El Socialista*.

¹² Alfonso Herrera (1996) *Martí en México*, p. 48.

¹³ *Mes fils* rebosaba de contenidos que le eran muy conocidos a Martí: las tribulaciones del patriota proscrito, del padre desolado y del goce del deber. La traducción de *Mes fils* se encuentra en José Martí (1975) *Obras Completas*, t. 24, pp. 15-33.

¹⁴ De hecho, no como abogado, sino como pensador, en su discurso periodístico se acercó a diversos asuntos de honda naturaleza jurídica. Por ejemplo, a mediados de 1875, firmando como Orestes, reseñó para la *Revista Universal* las lecturas que tenían lugar en el Colegio de Abogados de la ciudad capital.

¹⁵ Mercedes Santos Moray (1998) *Biografía, Martí a la luz del sol*, p. 40.

De hecho, la paridad e identidad de forma y contenido de las glosas abolicionistas con sus pronunciamientos abolicionistas de 1871, se convierten en elemento a tomar en cuenta para identificar a Martí como el autor de los sueltos de las gacetillas, algunas de las cuales, por mucho tiempo—hasta la publicación de la edición crítica de sus *Obras Completas*—,¹⁶ no le fueron adjudicadas definitivamente, por no aparecer con su firma. A poco de llegar al país, a principios de 1875, Martí se sorprendió de la prodigalidad con que venía aplicándose la pena de muerte en México y reaccionó condenando las ejecuciones desde la prensa favorable al gobierno (con el que aparecía comprometido), imputándole críticas diversas.

En realidad, sorprende que Martí haya prestado tanta atención a las prácticas ejecutivas de la pena de muerte en México. Hay que tomar en cuenta que él se refirió, al menos, a ocho ejecuciones en el lapso que va del 1 de abril de 1875 (a menos de dos meses de su arribo al país), al 30 de julio de 1876. Él dio cuenta de la ejecución en 1875, de José Margarito de Jesús el 1 de abril; de Felipe Romero el 10 de julio; José Martín y José Luciano el 12 de octubre; de Maximiliano Juárez, Francisco Gómez y Benigno Galicia el 11 de noviembre, y el 30 de julio de 1876, de Bernardo Núñez. En la estadística no se ha incluido, por supuesto, la probable condena y ejecución de varios indígenas, acusados de cometer un muy grave delito de asesinato, de cuya causa dio cuenta a mediados de abril de 1875, pero de cuyo

¹⁶ Edición preparada y publicada, a partir del año 2000, por el Centro de Estudios Martianos, y que hasta la fecha ha visto salir de las imprentas los primeros nueve tomos, que abarcan los años 1862-1882 en la vida de José Martí.

desenlace no parece haberse ocupado. Tampoco se contabiliza la ejecución del bandido mexicano Félix Gadesove, en territorio de Estados Unidos.

En las aproximaciones martianas al fenómeno, varias cuestiones resultan muy significativas y merecen comentario. Como periodista, al parecer, a Martí no le interesó el elemento estético de las ejecuciones, o sea, la representación que implica el espectáculo de dar muerte; él simplemente daba cuenta de que las autoridades habían procedido a privar de la vida a uno o a varios individuos, con la pretensión siempre de emitir un juicio crítico contra tal práctica. Juicios que en todos los casos serían de alcance y proyección abolicionista de la pena de muerte. Esto tiene particular importancia porque descubre la intencionalidad de servirse directamente de las ejecuciones legales aplicadas por las autoridades para argumentar repetidamente contra la pena de muerte, lo que dista mucho de la manera como se aproximará al fenómeno años después, en Estados Unidos, país donde Martí recreará periodísticamente los hechos justiciables y el acto ejecutorio mismo, y sólo por excepción emitirá algún juicio explícitamente abolicionista, sin que estas ausencias de ataques al castigo capital signifiquen en ningún caso compromiso o aceptación del empleo de la medida legal.

En México, la intención de servirse de la ejecución de las decisiones jurisdiccionales para argumentar públicamente contra la pena de muerte es manifiesta, resuelta, deliberada. Las referencias a las ejecuciones mismas no tienen otras aristas que ser utilizadas como recurso para un discurso abolicionista de la pena de muerte. Es la oportunidad de compartir con el lector de la *Revista Universal* sus

argumentos abolicionistas del Cuaderno de Apuntes, claro está, con la incorporación de los frutos de su maduración personal e intelectual.

Casi siempre sus reportes de ejecuciones están incluidos en las gacetillas, escritos muy breves de escasas oraciones; sin embargo, también se puede hallar, al menos otra, en un boletín, texto más amplio y razonado (con la particularidad de que hacerlo allí fue casi que forzoso), elaborado con la precisión y economía expositiva utilizada por él en las gacetillas. Martí lo confiesa: “De mucho más habría de hablarse hoy... pero el espacio acaba aquí; dícese al boletinista que es tiempo ya de que termine hoy su tarea, y aquí la acaba, no sin volver el pensamiento a un hombre infeliz, a quien quita ahora la vida la ley que no cuidó de darle todos los elementos de vida buena y honrada”.¹⁷ Prueba ello lo que ya dijimos: Martí está determinado por la intención de utilizar cualquier oportunidad para lanzar un mensaje de proyección abolicionista de la pena de muerte.

No acudirá a largos y argumentados juicios abolicionistas. No porque estuviera incapacitado de hacerlo con solidez y éxito, sino por estar imposibilitado en las gacetillas por razón del espacio en que podría acometer contra la pena de muerte. Pero, curiosamente, es de significar que, como norma, las gacetillas en que Martí se pronuncia contra la pena de muerte son las más cortas de todas las que elaboró. Como regla, éstas se componían de un pequeño párrafo compuesto por dos oraciones cortas, y la inmensa mayoría de las demás gacetillas bien duplican la extensión. De todos modos, dadas las circuns-

tancias y la proyección editorial de la *Revista Universal*, la pena de muerte parece ser de aquellas “cosas graves” que, al decir del propio Martí, “a tratarlas con pleno examen se opone la naturaleza del periódico”,¹⁸ y de sus colaboraciones.

Es conveniente insistir en la singularidad del abordaje realizado por Martí del fenómeno de la aplicación de la pena de muerte y a la necesidad y justicia de su abolición en el territorio mexicano. Es distinto a la manera como lo hizo en 1871, en el texto de un cuaderno de apuntes personales, ahora es ante un público con el que busca compartir sus criterios al respecto. También será distinta la posterior acometida del fenómeno en la década siguiente, en Estados Unidos: de continuado y perenne en México, a ocasional y discontinuo en EU; sin fijar la atención en aspectos circunstanciales y estéticos en México, a prestarle especial atención a estos elementos en Norteamérica.

En México, Martí no se centra en describir el ilícito penal causante de la condena a muerte, ni el proceso conducente, ni la forma y los pormenores de la ejecución. Él se limita a informar que una ejecución ha tenido lugar, sin que introduzca ningún elemento fáctico con criterio de estética narrativa. Sólo introduce uno o varios argumentos abolicionistas, expresados siempre de forma concisa y directa, con mayor depuración argumentativa que la que caracterizó su escrito de 1871, aunque casi todos sus argumentos tienen raíz y expresión similar a lo vertido por Martí en su Cuaderno de Apuntes. He aquí un ejemplo de construcción del discurso a partir de un hecho:

¹⁷ José Martí (1974) *Obras Completas*, t. 2, p. 118.

¹⁸ *Ibid.*, p. 131.

Otro desgraciado, José Margarito de Jesús, ha sido condenado a sufrir la última pena por el jefe político de Tenango del Valle.

¡Infeliz! Ya es tiempo de borrar de nuestros códigos esa mancha que se llama la pena de muerte. La ley no se venga. La vindicta pública es una mentira. La ley nunca es, nunca puede ser aliada de los verdugos.¹⁹

Sus argumentos de ahora no obedecen a principios meramente abstractos, sino a criterios reales, cotidianos. No hay invocación a Dios ni a otra vida. Todos son argumentos del mundo que la ejecución termina. No apela, fundamentalmente, a elucubraciones *ius naturalistas*, sino que introduce razones utilitarias, como puede ser el desmentido del supuesto valor intimidatorio subyacente en cada ejecución:

José Martín y José Luciano, del pueblo de Huiziltepec, han sido pasados por las armas en el estado de Guerrero. Se les sentenció como reos de asalto y robo en la calzada del Zopilote.

Todos los días se matan hombres en la República por estos mismos delitos. La relación es siempre la misma. Se extingue un ladrón, pero su muerte no estorba que nazca otro. ¿Por qué se mata entonces?²⁰

En su forma y contenido estrictos, los argumentos que emplea no son exactamente los utilizados en el alegato abolicionista del Cuaderno de Apuntes de 1871, pero los argumentos de 1875-1876, en México, están mucho más cercanos a la realidad

¹⁹ *Ibid.*, p. 126.

²⁰ *Ibid.*, p. 195.

social y judicial. Todos, descubren madurez y conocimiento. No hay, en ninguno de los casos de introducción de argumentos contra la pena de muerte, explícita intención de producir polémica o disertar sobre el asunto. Sus juicios están contenidos en oraciones cortas y sencillas, a manera de sentencias: “Para prever, la sociedad es un ente vago e informe. Para matar, es un ser perfectamente constituido”.²¹ Denotan dominio y seguridad, convencimiento. No hay rastro alguno de duda, y no están expresadas las ideas con fondo de lejanía argumentativa, sino como de quien del conocimiento real y profundo, social y judicial, extrae y aporta razones de enmienda y reforma.

No utilizará el lenguaje excusador de un segmento del movimiento abolicionista, que no queriendo señalar en su suelo o en sus circunstancias razones de aplicación, aunque derivando de principios universales, se valen de argumentos generales. Martí se pronuncia contra la ley mexicana que concede el derecho de vida y muerte; habla de México y para México, aunque lo que sostiene vale para cualquier entidad nacional y política, eventualidad que él asume al proclamar el concepto de apropiación (“nuestros códigos”). En esto es profundamente coherente. Si hallándose en Europa, en el debate sobre el escalón civilizatorio que significa erradicar la pena de muerte, toma partido decidido por el paso de avance, hallándose en México no dudará en propugnar lo mismo para una América que, aunque “con menos elementos civilizadores, porque somos mucho más jóvenes en historia”,²² estaba llamada a jugar un papel de equilibrio universal.

²¹ *Ibid.*, p. 213.

²² *Ibid.*, p. 104.

El abolicionismo martiano no va aislado, despegado e indiferente a los demás temas políticos, filosóficos, prácticos, lo que suelen hacer un porcentaje muy elevado de los abolicionistas, por estrechez de mira, conveniencia expositiva o despreocupación. Cuando esto ocurre, casi siempre los discursos abolicionistas se marginan de la realidad y se centran en la especulación científica, ética, filosófica. Sus argumentos abolicionistas de la pena de muerte se nutren en México de un contenido social, de un realismo nada despreciable. Si el nudo de la argumentación del Cuaderno de Apuntes es especulativa, abstracta (aunque no faltan argumentos conectados con la realidad social y judicial –pero vertidos abstractamente), en México se desplaza la argumentación hacia lo concreto: a recalcar la inutilidad del cadalso y la injusticia social que late tras cada acto ejecutorio.

Sus expresiones abolicionistas descubrirán una creciente maduración intelectual y política, posiblemente fruto de nuevas lecturas (ya sea de obras monográficas o de los muchos artículos que frecuentemente inundaban la prensa española y mexicana), de su contacto con la realidad y de su participación en afanes de compromiso social. No ha de extrañar tal dinámica dialéctica. Martí estaba dotado de una *sui generis* sensibilidad humanista que le permitió, incluso siendo un niño, pecar, interiorizar y asumir una actitud de enfrentamiento liberador frente al drama social representado por la esclavitud y por las ejecuciones en Cuba. La sensibilidad puede tener varios orígenes: el propio entorno familiar de pobreza, la agudeza de su observación, sus experiencias personales como amanuense en el Hanávana o como presidiario en La Habana. Lo cierto

es que tempranamente él vinculó lo social al tema de la pena de muerte, aunque no de manera directa. Véase su aseveración de 1871 de que defender la pena de muerte era como defender la esclavitud.

En México considerará, a partir del reconocimiento de la crueldad reactiva que significa “esa mancha que se llama la pena de muerte”,²³ a la ley que la contempla como “vengativa”,²⁴ al condenado-ejecutado como “desgraciado e infeliz”,²⁵ y a la sociedad que prodiga tales castigos como “ente hipócrita y criminal”.²⁶ Con lo cual, este cuadro no puede ser menos que suprimido, abolido: “ya es tiempo de borrar de nuestros códigos esa mancha”.²⁷ Para esto recurre a los siguientes argumentos: la ley no puede ser vengativa, no puede ser aliada de los verdugos; la pena de muerte es inútil porque no evita el nuevo crimen; la pena de muerte no remedia el mal; quien no evita el crimen, la sociedad, es el que mata; por su naturaleza o estado, el hombre puede cometer un crimen que no origina el derecho de eliminarlo; la ignorancia es causa de inculpabilidad o razón suficiente para extirpar la posibilidad de acudir a la muerte como respuesta penal al hecho criminal.

Cuatro argumentos merecerán reiteración en el discurso martiano: uno, que no existe derecho a matar; dos, que la sociedad aplica la pena de muerte sin haber cumplido su obligación de evitarlo; tres, que sin educación suficiente no hay mérito a matar judicialmente, y cuatro, que la

²³ *Ibid.*, p. 126.

²⁴ La fórmula que emplea es señalar que la ley –el deber ser legislativo– no puede ser vengativa. *Loc. cit.*

²⁵ *Loc. cit.*

²⁶ *Ibid.*, p. 213.

²⁷ *Ibid.*, p. 126.

pena de muerte es inútil para evitar la reproducción criminal. Se destaca en la argumentación martiana este último razonamiento de carácter utilitario, el que es introducido en tres de las invocaciones abolicionistas. De sus diversos pronunciamientos abolicionistas en México, tres argumentos suyos merecen aproximación detenida, por su importancia.

INUTILIDAD CRIMINOLÓGICA DE LA PENA DE MUERTE

Con soporte idealista-espiritualista, Martí había sostenido en España que la pena de muerte era inútil, ineficaz, en la pretensión social de intimidar con su empleo. En México, luego de un rápido reconocimiento de su realidad social y la práctica judicial, Martí acometerá igualmente contra la inutilidad social y criminológica de la pena de muerte.

En su primer reporte de una condena a muerte en México, en abril de 1875, a menos de un mes de iniciar su colaboración periodística con la *Revista Universal*, Martí introduce una frase cuantitativa: "otro desgraciado".²⁸ Este rasgo cuantitativo no ha de ser desperdiciado, porque significa que él tiene plena conciencia de que el sentenciado forma parte de una estela de condenados a muerte. Una ejecución no es un hecho aislado, desconectado de los demás. Luego, en octubre, refiriéndose a la ejecución de José Martín y José Luciano, del pueblo de Huiziltepec, escribirá otra vez en el mismo sentido: "todos los días se matan hombres en la República por estos mismos delitos (asalto,

²⁸ *Loc. cit.*

robo), la relación es siempre la misma".²⁹ Y en el verano del año siguiente escribirá dando cuenta de una nueva ejecución: "de fijo que con este ejemplo se extinguen los delitos en la comarca".³⁰

La conclusión en los tres casos es homogénea: la pena de muerte no es útil, no sirve. En abril pedirá borrar la pena de muerte de las leyes; en octubre, tras aseverar que "se extingue un ladrón, pero su muerte no estorba que nazca otro", preguntará, de forma incriminatoria: "¿Por qué se mata entonces?".³¹ Un año después ofrecerá celebrada sentencia de la inutilidad intimidante de la pena de muerte, de lo que él está completamente convencido: "¡Oh ley tan bárbara cuanto impotente para remediar el mal e ineficaz para evitarlo!"³²

No puede ser útil criminológicamente una pena que no logra irradiar un efecto inhibitorio, como consecuencia de una virtud amenazante, con asiento en su supuesta naturaleza ejemplarizante. La pena de muerte nunca logró determinar la curva delictiva de México, por su incapacidad o inutilidad para amedrentar. Ni siquiera logró, cuando España la usó masiva y con crueldades añadidas, neutralizar, controlar o derrotar la rebelión independentista. Uno de los muchos ejemplos a los cuales se puede acudir para graficar la afirmación anterior es la reiteración española de escarmentar a los patriotas, matando y mutilando el cuerpo de su líder, el cura Hidalgo. La referencia pertenece a Martí:

²⁹ *Ibid.*, p. 195.

³⁰ Acudir a la ironía es un recurso desacomodado o escaso en Martí. Llama poderosamente la atención que hasta la ironía se permita para acometer contra la pena de muerte, p. 294.

³¹ *Ibid.*, p. 195.

³² *Ibid.*, p. 294.

“le cortaron la cabeza y la colgaron en una jaula, en la Alhóndiga misma de Granaditas, donde tuvo su gobierno. Enterraron los cadáveres descabezados. Pero México fue libre”.³³

LA CORRESPONSABILIDAD SOCIAL LIMITANTE DEL *IUS PUNIENDI*

En 1871, Martí había introducido un argumento de cuestionamiento del *ius puniendi* ejercido por el Estado, al exigir de éste, como condición para el ejercicio de la jurisdicción penal, el vencimiento del deber pedagógico con los ciudadanos, de lo cual se derivaba la corresponsabilidad social en el fenómeno criminal: “el Estado sólo tiene derecho de castigar los delitos de sus súbditos cuando ha colocado a estos en un estado de educación bastante a conocerlos”.³⁴ Esto significa el primer avance de la incorporación a su ideario abolicionista –sin ser aún propiamente un pensador social– de una preocupación social; o viceversa: el momento de coincidencia de su pensamiento social con el abolicionismo de la pena de muerte.

Fue en México donde Martí incorporó a este argumento un elemento de cuestionamiento directo y preciso de la pena de muerte. Especulando para la *Revista Universal* del 17 de abril de 1875, la “defensa notable” –“la empresa era difícil”, dirá– que varios abogados debían haber hecho en la causa seguida contra los indígenas de Xochimilco que sepultaron vivos a sus víctimas,³⁵ frente a la eventualidad de que el ministerio público,

como se esperaba, exigiera la máxima pena, interrogará: “¿Será lícito exigir toda la responsabilidad de un crimen a aquel a quien no se dio toda la educación necesaria para comprenderlo?”³⁶ Es muy significativo que un hecho espeluznante como el asesinato atroz que significa enterrar vivas a “sus desventuradas víctimas”,³⁷ lejos de significar –como es norma entre partidarios de un derecho penal maximalista y defensores de la pena de muerte, incluso entre eventuales propugnadores de la benignidad penal– una causa para invocar la severidad extrema para los autores, en Martí produce una reacción contraria que lo conduce a reflexionar por las razones de fondo, últimas, del crimen, y abogar por ejecutar la ignorancia causante del crimen y no al criminal.

Al día siguiente, en un nuevo número de la *Revista Universal*, Martí vuelve sobre el mismo asunto. Ya no interroga, sino que afirma contra cualquier pretensión de sostener la justicia de la pena de muerte para los victimarios. Ahora, a partir del mismo cuadro, pide graduar la pena en correspondencia con la inversión educativo-preventiva que se ha realizado en las personas de los reos: ***Impóngaseles la pena en el mismo grado en que se les dio la educación para evitarla.***³⁸ Ya no se limita a formular una interrogante, sino que afirma que la calidad y grado de la pena ha de estar relacionada directamente con la previa inversión preventiva del que la impone, y no sólo en la culpabilidad y circunstancias personales del comisor del hecho.

³³ *Ibid.*, p. 307.

³⁴ José Martí (1951) *Apuntes inéditos*, p. 27.

³⁵ Los abogados son Luis Sierra, Francisco Gordillo, Manuel Prieto y Emilio Islas.

³⁶ José Martí (1974) *Obras Completas*, t. 4, p. 136.

³⁷ *Loc. cit.*

³⁸ *Ibid.*, p. 138.

Como si él fuera graduando en el tiempo la manera de decir con exactitud su valoración sobre el *ius puniendi*, será en julio, tres meses después, cuando definitivamente deje al descubierto su hipótesis: “la medida de la responsabilidad está en lo extenso de la educación”.³⁹ No se requiere un gran esfuerzo interpretativo para comprender que cuando imputa la falta de autoridad moral o ética de que se exija “toda la responsabilidad”, o de que pida que el “grado” de la pena se corresponda con la inversión anticriminal, se refiere a la pena de muerte.

De todos modos, lo que señala es establecer un límite al ejercicio del poder por la consideración de que hay ciertos derechos humanos, de naturaleza o contenido social, que no han sido satisfechos. En este sentido, significa, ni más ni menos, que el derecho a la vida está planteado como un límite al Estado por el incumplimiento de su obligación de cuidar que el individuo no se desarrolle en el estado de ignorancia y descultura que lo conduce al crimen, evento que por razón de la regla jurídica de respuesta al ilícito penal conduce el cuestionamiento de su vida. La ecuación martiana es profundamente justiciera: tiene derecho a exigir “toda la responsabilidad” del individuo comisor sólo quien dio al individuo todas las posibilidades y condiciones para desarrollar una personalidad socializada, no delictual.

Será en México donde Martí sostenga: “la sociabilidad es una ley, y de ella nace esta otra hermosa de la concordia”.⁴⁰ Y no puede haber “concordia” social y prevención del delito si no se socializa a los individuos, mientras exista “esa raza ol-

³⁹ *Ibid.*, t. 2, p. 118.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 165.

vidada y sin ventura, masa ahumana de tal manera viva, que no pueden los que la forman hacer oficio y obra útil de hombres”.⁴¹ Con base en la ideología y la ética liberal de la época, Martí está convencido de que sólo por medio de la educación “de esas caras cobrizas brotará nueva luz. La enseñanza va a revelarlos a sí mismos”.⁴²

Sostiene que ha de impartirse la enseñanza a los niños, porque “todo niño lleva en sí un hombre dormido”,⁴³ que hay que despertar con la “caricia” de la educación. Los indígenas adultos también están dormidos: “el indio duerme”, sostiene.⁴⁴ Despertarles es el cuidado y la obra que él exige del buen gobierno, de cualquier gobierno que ame a los hombres. En México, Martí no se ve obligado a imputarle esta falta al gobierno liberal porque su ideario, madre de progreso, contenía en lugar privilegiado la idea de la regeneración de la sociedad por medio de la educación; bajo el presupuesto de que para amar y abrazar la libertad –la esencia del modelo político que se ofrece teóricamente–, la educación habría de desarrollar la conciencia de ella. Y es que la educación se alzó como la utopía providencial,⁴⁵ sólo que no lograda en momento alguno.

Comprometido, Martí propugnó con frecuencia por la expansión de la educación y defendió con vehemencia los proyectos gubernamentales. Incluso, apoyó que aquella enseñanza fuera obligatoria, por mandato de la ley, como exigencia al Estado, a la sociedad y a la familia, tal y como se empeñó la administración liberal

⁴¹ *Ibid.*, p. 139.

⁴² *Ibid.*, p. 211 y 212.

⁴³ *Ibid.*, p. 215.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 179.

⁴⁵ José Antonio Bedía Pulido (1999) *op. cit.*, p. 220.

mexicana de Lerdo de Tejada. No sólo en la escuela sino también en el hogar, porque la escuela y el hogar, para formar al hombre desde su niñez, son “las dos formidables cárceles del hombre”, en una plástica manera de decir suya.⁴⁶

¿Y en caso de incumplimiento? Con asiento en Martí, si quebrantan el Estado y la sociedad ese deber, una de las consecuencias es desposeerlo de la facultad de exigir “toda la responsabilidad” por la conducta delictiva a quien no se dio educación o “educación bastante”. ¿Y si es la familia quien impide el acceso del infante a la educación que lo prepara para vivir? Entonces Martí se muestra severo, como pocas veces, y carga la responsabilidad en el Estado y la sociedad, quien ha de castigar la irresponsabilidad de los padres: “con la prisión o la multa”, sostiene un Martí endurecido y convencido de que aquellos hombres-bestias sumidos en la miseria e incrédulos de la necesidad y utilidad de educarlos, enviarán a sus hijos a la escuela frente al peligro de enfrentar la resolución social: “La pagarán, porque preferirán esto a dejar de trabajar algunos días; y como no querrán pagarla más, enviarán sus hijos a la escuela. Se explota lo único sensible: el interés diario, el alimento diario. El indio los verá amenazados y hará lo que le manda la ley”.⁴⁷

Martí no anda desorientado. Él comprende que el “interés diario” afectado haría a los indígenas cumplir la ley, de igual manera que ese mismo “interés” estimulado los haría progresar con fuerza propia, sin necesidad de compulsarle o castigarle. Martí admite que no basta só-

lo con obligar al indio a aprender a leer y escribir, sino que hay que ir a más:

¿Solamente la enseñanza obligatoria, cuyos beneficios no entienden y cuya obra es lenta? No la enseñanza solamente: la misión, el cuidado, el trabajo bien retribuido. En la constitución humana, es verdad que la redención empieza por la satisfacción del propio interés. Dense necesidades a estos seres: de la necesidad viene la aspiración, animadora de la vida.⁴⁸

Él observa que los aborígenes americanos, introducidos abruptamente en un mundo desconocido, ajeno y asimétrico con su cultura originaria, no estaban preparados para la vida social moderna: “No les permite su vida gran número de necesidades; la aspiración es para ellos afán desconocido e inútil; la indolencia en el trabajo es natural consecuencia de la indolencia en el espíritu; un peligro grave es el resultado de este abandono, de este extravío, de esta pequeñez de tantos seres”.⁴⁹ Un componente del “peligro” sobre el que alerta Martí es el delito. Tan sólo un componente del “peligro”, que por limitada visión, cuando el peligro se transforma en daño social con el ilícito, se pretende contestar con medios incultos, especialmente con la pena de muerte. Ese no es el camino a seguir.

¿Qué encuentra Martí en México? Una realidad hartamente dolorosa. Miles, millones de indígenas que llaman amo y veneran a los blancos. Un estado de sometimiento mental. Una especie de esclavitud en tiempos

⁴⁶ José Martí (1974) *Obras Completas*, t. 8, p. 291.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 212.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 179.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 139.

de discursos libertarios. Seres en los que “el hombre no despierta”.⁵⁰ Esta pregunta y esta respuesta son de Martí, formuladas en julio de 1875: “¿Son hombres todos los que viven en nuestros campos con forma humana? (...) acongoja este ser vivo que anda y que está extendido sin embargo en el fondo de sí mismo como un muerto”.⁵¹ Dando la dimensión del problema, escribió días antes: “esto es un pueblo entero; esta es una raza olvidada; esta es la sinventura población indígena de México”.⁵²

¿Qué denuncia Martí de la realidad social y económica mexicana, aun bajo el régimen liberal reformista?: “una criminal indiferencia hacia una raza: la india, en momentos en que se está consumando el ideal político” liberal. La indiferencia no es sólo en el aspecto educacional, sino en todo lo social. Por eso Martí proclamará la necesidad de lograr la unidad y armonía social hasta lograr “un pueblo de hombres”. No de hombres-bestias, sino de hombres-hombres, humanizados por la educación: “instruida, será una grandeza; y torpe, es una rémora. Aunque no nos obligara a su educación la generosidad, el egoísmo debiera forzarnos a ser sus apóstoles y sus maestros”.⁵³

Si bien el hincapié, Martí lo hace en cuanto a educar para la vida a los indígenas, en este artículo esa exigencia va unida a un elemento no menos importante: la equidad social en lo material, que es precisamente lo que falta por incorporar a sus exigencias criminológicas.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 117.

⁵¹ *Ibid.*, p. 132.

⁵² *Ibid.*, p. 117.

⁵³ *Ibid.*, p. 266.

CONDICIONAMIENTO SOCIO-ECONÓMICO DEL DELITO

Si bien primero en el Cuaderno de Apuntes de 1871, y luego en los primeros meses mexicanos, se limita a exigir el vencimiento del deber público de educar suficientemente a los ciudadanos, él no se reducirá a limitar el derecho de castigo a la precondición de que la sociedad-Estado ponga previamente al individuo en posibilidades psicológicas y culturales de comprender el alcance y consecuencias de su conducta, y lo que es más importante y trascendente, en posibilidades reales de eludir el crimen por la realización personal o expresión de sus sentimientos y personalidad, sino que exigirá que se venza también una condición de orden material preventivo-suspensiva, igualmente, de los móviles y conductas criminales.

No sólo es la educación el deber de previsión y provisión que Martí exigirá del Estado, sino, convencido de que “la vida se cimienta sobre la satisfacción de las necesidades materiales”,⁵⁴ también exigirá la satisfacción de la economía material de cada hombre como condición de plena punición cuando alguno delinca. Por eso, en julio de 1875, refiriéndose a la ejecución de Felipe Romero, connotado criminal de la capital mexicana condenado a muerte y ejecutado, Martí dirá: “un hombre infeliz, a quien quita ahora la vida la ley que no cuidó de darle *todos los elementos de vida buena y honrada*”.⁵⁵

⁵⁴ *Ibid.*, p. 190.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 118. De toda la obra producida en torno a Martí, este pasaje sobre una ejecución de pena de muerte es uno de los escasos que, hasta ahora, hemos encontrado referido por algún autor en sus análisis. Paul Estrade (1983) “Un ‘socialista’ mexicano: José Martí”, p. 31.

Dicho justo en un “Boletín” en el que admite su sorpresa con la transformación de la clase de los artesanos y en cambio denuncia que el pueblo indio permanece “dormido, muriendo sin haber vivido”. Y en este contexto, la introducción “forzada” del argumento.

La aparición de este argumento –ausente en el Cuaderno de Apuntes– puede ser explicado como parte del rápido proceso de maduración en Martí de ideas madres, de reflexiones de la mayor profundidad y trascendencia. Significa, ni más ni menos, la incorporación de un ingrediente de justicia social de contenido material a su tesis de justicia humanitaria. En México, a diferencia del Cuaderno de Apuntes de 1871, no está haciendo planteamiento meramente de alcance penal-criminológico.

En él hay mucho más que eso. Sus ideas de política criminal no son aisladas, ni pretenden funcionar por sí solas. Es más, encuentra que el fenómeno criminal forma parte de un problema mayor, el de la injusticia social, del que es parcial manifestación. El delito forma parte de las consecuencias de esa “criminal indiferencia” social y política que denunció, de la ausencia de “unidad social” derivado de la falta de igualdad y de la exageración de la exclusión de esa “raza olvidada”. Olvidada para la “justicia” social, pero muy presente para la “justicia” penal. ¿Hemos de subvalorar que todas aquellas ejecuciones de las que dio cuenta en las gacetillas recaían sobre pobres? No echar en saco roto que la invocación abolicionista se hizo junto con la denuncia del olvido de la raza india.

El planteamiento abolicionista es una nueva manera –porque él atacará desde muchos ángulos– de atacar la injusticia

social y tomar partido por los excluidos y los perseguidos de la modernidad. Ha de verse como lo que es, como la ampliación y expansión teórica resultante de su interacción con la realidad latinoamericana. Él venía preparado de Europa para vivir continuas profundizaciones de su pensamiento político, económico, social y criminológico. Sin embargo, es de notar que en esta oportunidad no irá hasta el fondo mismo del problema, señalando la responsabilidad que cabe al sistema liberal mismo en la producción de la ignorancia y la incultura intelectual y moral y en la ausencia de la “vida buena y honrada” que imputa. Martí es en ese instante, sensible a fenómenos con origen en la inequidad y la injusticia social, en los que aprecia el trasfondo moral más que la razón económica.

Su lenguaje a veces es religioso para evocar su pretensión de avance y progreso humano. En lugar de hablar de hombres explotados o marginados socialmente, utilizará los conceptos de “hombre infeliz”, “hombre débil” y “pueblo sin ventura”; en lugar de “emancipación” o de “liberación” –que se ajustaría a un pensamiento social avanzado–, invocará continuamente la “redención” o “regeneración” del hombre,⁵⁶ como hace en el mismo “Boletín”: “No rehúye, espera: él tomará la mano que le tiendan”.⁵⁷

En lugar de conceptualizar de miseria económica y social, de marginación y explotación del ejército de los que serán penados por la justicia mexicana, él se

⁵⁶ Son conceptos que Martí acepta, recibe y emplea para referirse al problema obrero en general; válido para el problema socio-criminológico que nos ocupa.

⁵⁷ José Martí (2000-2005) *Obras Completas, edición crítica*, t. 2, p. 117.

limita a imputar la ausencia de “vida buena”. No se crea que esto se reduce a un asunto estrictamente lingüístico, sino que descubre la insuficiencia martiana para llegar al fondo de la problemática social. Aún Martí no logra entresacar definitivamente la causa del efecto. Aún es presa de la influencia hugoniana y krausiana que determina la imagen del hombre derrumbado, del “hombre infeliz” que precisa de ayuda, de solidaridad, para levantarse, para los que pide “todos los elementos de vida buena y honrada”.

La limitación principal de los planteamientos martianos se encuentra en no tener como visión que los indígenas se proyecten como sujetos históricos, capaces de construir las soluciones para sus problemas: “La raza está esperando y nadie salva a la raza”.⁵⁸ Ellos necesitan de ayuda exterior determinante. Ellos necesitan de un Mesías: “Los indios esperan su Mesías”.⁵⁹ El maestro es ese nuevo Mesías exigido por Martí: “el profesor se convierte en la madre”.⁶⁰ Aun cuando “tienen hambre”, sostendrá: “redímaseles el hambre”.⁶¹ Aún ese es el generoso, pero incompleto, planteamiento martiano. Él trabaja en el nivel de la comprensión y la piedad.⁶² Apréciase cómo afirma que “los indios esperan su Mesías”, aunque a veces éste pierda esa connotación y se transforme en “el Mesías de nuestro siglo libre: el trabajo”.⁶³

En una contundente dialéctica de su apreciación de la humanidad, cuatro meses después de aquella imputación del incumplimiento de la obligación de dotar

de “vida buena y honrada”, Martí da muestras de una maduración considerable cuando arremete contra la pena de muerte apelando a un entendimiento más preciso del fenómeno, más profundo, aunque sin haber llegado aún a establecer una relación causa-efecto de carácter socio-económica:

*La sociedad no da de comer al que tiene hambre, ni vestidos al que tiene frío; pero, cuando alguno mata, impelido por alguna necesidad, esta sociedad, ente hipócrita y criminal, cree que tiene el derecho de matar a los que cometieron un crimen, que, a estar ella mejor constituida, hubiera podido probablemente evitar. Para prever, la sociedad es un ente vago e informe. Para matar, es un ser perfectamente constituido [...] Es este error que no acertamos a concebir. ¿Comete el asesino el crimen por satisfacer una necesidad que no puede llenar? ¿Acaso están limpios de culpa, todos los que luego lo castigan? [...] No concebimos esta pena.*⁶⁴

En efecto, las sociedades decimonónicas eran profundamente injustas. Sus grietas y fallas estructurales, “estructuras de pecado” (para utilizar el concepto vertido por Juan Pablo II refiriéndose a las sociedades modernas), se convertían reiteradamente en productoras-reproductoras de delitos y delincuentes. El analfabetismo y la incultura, la desintegración familiar y la inequidad social, la pobreza y la marginalidad, la falta de empleos y los bajos salarios, la escasa atención social, el aporte criminológico aportado por la sociedad (en

⁵⁸ *Loc. cit.*

⁵⁹ *Ibid.*, p. 191.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 215.

⁶¹ *Ibid.*, p. 139.

⁶² Paul Estrade (1983), *op. cit.*, p. 31.

⁶³ José Martí (2000-2005), *op. cit.*, t. 2, p. 211.

⁶⁴ *Ibid.*, t. 4, p. 213.

tiempos de Martí con las ejecuciones públicas), se erigían en factores propiciadores o determinantes de las conductas de los hombres.

Lo que subyace en la afirmación martiana es precisamente el señalamiento de la inequidad social como causa del fenómeno delictivo y, por ende, que la pena de muerte, como la política penal misma, se aplicaba a los desfavorecidos. Construyendo frases que grafiquen, bien hubiese aceptado Martí suscribir la conclusión de monseñor Óscar Arnulfo Romero de que “la justicia es como las serpientes, sólo muerde a los descalzos”.⁶⁵

La inequidad subyacente a nivel social tenía expresión dramática en la pena de muerte: regulada para delitos que por sus características solían cometerlos los individuos de escasa instrucción, educación y cultura (asesinatos, asaltos y robos con fuerza y violencia); y aplicada, por esta razón y por la desventaja procesal misma que condiciona la pobreza en asistencia legal y por los factores de discriminación psicológica de los jueces y operadores jurídicos, a pobres, indígenas, a los “descalzos”.

Por demás, este fenómeno se expresa aún más dramáticamente en la pretensión intimidante que se asigna a la pena de muerte, y que de manera tan acertada Martí ironizará al dar cuenta de la ejecución de un salteador de caminos, creyendo, “de fijo, que con este ejemplo se extinguen los crímenes en la comarca: ¡Oh ley tan bárbara cuanto impotente para remediar el mal, e ineficaz para evitarlo!”⁶⁶ Especialmente si se aplica a los tipos delictivos y a las personas en las que menos

cualidad disuasiva tiene por la naturaleza de la infracción y las características del infractor: los pobres, especialmente los indígenas mexicanos, y no en los delitos y sobre las personas en que, por la propia configuración tipológica de su conducta y fondo psicológico personal, podrían producir un efecto disuasorio potencialmente significativo: los delitos de cuello blanco, de carácter económico, que son los que cometen los poderosos, pero para los que raramente se contempla la pena de muerte.

En consecuencia, la consagración martiana a la justicia social e igualdad real de los hombres entre sí y ante la ley, discurre obligadamente por privar al Estado de una de las expresiones más extremas del fenómeno: la pena de muerte. ¿Puede exigir “toda la responsabilidad” penal por las conductas criminales a que conduce la miseria quien es responsable de su producción y extensión? Ésa es la pregunta clave, en todo caso, que se desprende del abolicionismo martiano de la pena de muerte en México.

Sería un error no apreciar en un contexto más amplio el entendimiento martiano del componente sociológico que se esconde tras la tríada delito-enjuiciamiento-sanción. Y es que ello forma parte de un proceso de acercamiento y maduración que se da en Martí al problema social mexicano, especialmente al indigenista y obrero. En sus afanes periodísticos, Martí se ocupará de un amplio volumen de asuntos, los más, fundamentales. Se ocupó de los obreros y de sus razones de lucha, y de los indígenas, despreciados y excluidos, pese a los discursos en boga, reducidos a la condición de “raza imbecil” u “hombre bestia”, dado su calamitoso estado de supervivencia. Las múltiples proyecciones denunciadoras de este fe-

⁶⁵ Eduardo Galeano (2001) *Patas arriba. La escuela del mundo al revés*, p. 79.

⁶⁶ José Martí (2000-2005), *op. cit.*, t. 4, p. 294.

nómeno, por supuesto, incluyen el combate a la pena de muerte, como expresión de la injusticia pública. No hay que olvidar el hecho de que de los diversos fenómenos sociales mexicanos, la pena de muerte, en la frecuencia de su abordaje, figura en su atención por encima de otros como el hambre, los sueldos, las viviendas. Esto resulta altamente significativo.

No se vea esto como un descubrimiento martiano, ni como primera expresión en Martí. Ni lo uno ni lo otro. Sostener la denuncia de las condiciones materiales y culturales de existencia como factor criminógeno no era nuevo, pero sí de vanguardia; y no es la primera vez porque ya antes, desde España, él había ligado el tema de la esclavitud de los negros y la aplicación de la pena de muerte en el sentido de que defender una era como defender a la otra. Y de que capta el dramatismo y la injusticia que se esconde detrás de las ejecuciones que tienen lugar en Cuba y en América, da fe y prueba su determinación de combatir parejamente la pena de muerte y la esclavitud.

Si alguna novedad se quiere ver en el Martí de México es el ensanchamiento que presupone extender el ataque a la pena de muerte por razón de la permanencia y extensión criminológica de la pobreza y marginalidad de los indígenas y trabajadores mexicanos. Martí caló hondo en las razones del abandono y marginalidad de los indios en México y América. Él sostuvo que “hasta que no se haga andar al indio, no comenzará a andar bien la América”.⁶⁷ La retórica está ausente. La afirmación es todo guarapo, no tiene bagazo, porque es toda verdad. Y es que logró apreciar la inferioridad política, económica, social y

⁶⁷ José Martí (1974) *Obras Completas*, t. 8, p. 337.

cultural de “una raza” que era “un pueblo entero”; y no sólo eso, sino apreciar esa “indiferencia criminal” que respondía a la pretensión de servirse de ellos. Estaba firme Martí en la consideración de que en los pueblos o etnias sojuzgados no hay vicio o delito del que la sociedad no sea culpable.

Y si aquella inferioridad tiene estas expresiones, al ojo avisado de Martí no escapaba el peligro siempre presente y doliente de que la pena de muerte se utilizara como parte del esquema de dominación y explotación económica. No es esto un ejercicio de alta inteligencia, porque en la época en que le tocó vivir el asunto era de raíz saliente y tallo descarnado, pero sí una posición revolucionaria, como lo sigue siendo hoy.

Su planteamiento es de una agudeza notable para la época. Al enfocar el asunto desde un prisma social adopta una posición de vanguardia, pues los problemas sociales eran tenidos como subalternos, incluso viles, entre la mayoría de sus coetáneos,⁶⁸ especialmente entre los estudiosos del derecho. Sin dudas durante sus años mexicanos, sin brillar por la originalidad o radicalidad de sus ideas y propuestas sociales, Martí estará entre lo más avanzado de la época terminal del proceso de la Reforma, expresándose como un “socialista utópico” en lo referente al movimiento obrero.

Combinando con originalidad el soporte liberalista con el romanticismo social francés, llegará a ser tenido como “el pensador político latinoamericano más abierto al movimiento obrero”.⁶⁹ Cuando parta de México estará más hecho política e ideológicamente, y se hallará mucho

⁶⁸ Paul Estrade (1983), *loc. cit.*, p. 13.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 35.

más identificado, comprometido y participante de las grandes causas humanistas de su época. Llegó como un liberal avanzado y se marchará como un radical que incorporó a su credo un liberalismo social, incluso en lo criminológico, aunque aún no hubiera dicho, como sostendrá en los Estados Unidos, simple y llanamente, que la miseria es “un delito público”, y todavía crea que la solución de los problemas que advierte se encuentre en la aplicación del ideario liberal, que esencialmente consistía en educar y ofrecer la posibilidad de trabajo bien remunerado (lo que no es poco ni desdeñable, aunque sí insuficiente mientras persistan estructuras y políticas de explotación y exclusión económica con base en el hegemonismo incontrolado de la economía privada). Pero lo más importante, en todo caso, es que en México Martí completa los elementos esenciales que se requieren para dar un salto en la apreciación-comprensión de los problemas sociales y en las ofertas de políticas de solución.

BIBLIOGRAFÍA

- Abarca, Ricardo (1941) *El Derecho Penal en México*, México, Jus.
- Bedia Pulido, José Antonio (1999) “José Martí en el México Liberal (1875-1876). Coyuntura, asimilación y cambio”, en *Anuario del Centro de Estudios Martianos*, núm. 22, La Habana.
- Estrade, Paul (1983) “Un ‘socialista’ mexicano: José Martí”, en *José Martí, militante y estratega*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales.
- Fernández Retamar, Roberto (1995) “Martí en México, México en Martí”, en *Nuestra América: cien años y otros acercamientos a Martí*, La Habana, Si-Mar.
- Galeano, Eduardo (2001) *Patas arriba. La escuela del mundo al revés*, Buenos Aires, Catálogos S.R.L.
- Herrera, Alfonso (1996) *Martí en México, México*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Horrego Estuch, Leopoldo (1954) *Martí, su pensamiento jurídico*, Matanzas, Cuba, Mecenas.
- Martí, José (1951) *Apuntes inéditos*, La Habana, Publicaciones del Archivo Nacional de Cuba, XXX.
- _____ (1974) *Obras Completas*, ts. 1-28, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales.
- _____ (2000-2005) *Obras Completas, edición crítica*, ts. 1-9, La Habana, Centro de Estudios Martianos.
- Rabasa, Emilio (1974) *Historia de las constituciones mexicanas*, México, UNAM.
- Santos Moray, Mercedes (1998) *Biografía, Martí a la luz del sol*, La Habana, Editora Política.

JUÁREZ Y SUS HECHOS EN LA GUERRA DE REFORMA (1859-1861)*

Arturo Lomas Maldonado**

En la historia de nuestro país no existe otro personaje tan controvertido como Benito Juárez, de tal suerte que hay quien asegura, como Justo Sierra, que “nadie creerá en la nación mexicana, nadie, nunca, que Juárez fue un traidor a la patria”;¹ por otro lado hay quien se pregunte, como Ignacio Ramírez *El Nigromante*: “¿Dónde están los títulos que acreditan la grandeza de Juárez? La escasez de vergüenza y patriotismo es la única herencia que nos ha dejado”.²

Francisco Zarco, ministro de Relaciones de Juárez para el año de 1861, nos dice

* El presente trabajo forma parte del libro *Los mil rostros de Juárez*, de la Colección Conmemorativa del Bicentenario, que publicarán la UAM y la UABJO en el 2007. Se presenta en este *dossier* como avance editorial.

** Universidad Autónoma Metropolitana. Departamento de Filosofía. Área de Historia del Estado y la Sociedad.

¹ Justo Sierra (1970) *Juárez, su obra y su tiempo*, México, Porrúa, p. 563.

² Ralph Roeder (1972) *Juárez y su México*, p. 1075. Con relación a las leyes reformistas, *El Nigromante* dijo: “Juárez resistió al expedirlas; se le anticiparon en Zacatecas; entonces para no caer, se improvisó reformista”; José González Ortega (1941), *El golpe de Estado de Juárez*, México, A. del Bosque Impresor, 415 pp., prólogo de Vito Alessio Robles, citando a Ignacio Ramírez (1889) *Obras*, México, citando a p. 166.

que las críticas al llamado Benemérito “provocaron una apreciación más profunda del presidente, ocasionaron un reconocimiento fresco de sus consabidas virtudes. Tributo a su integridad, su tenacidad, su dignidad, su firmeza, su fe”; y Ralph Roeder, historiador neoyorquino y constituido en uno de sus más preciados biógrafos, concluye que “sobre él estaba enfocado el destino adverso de la nación, y en él, su voluntad invencible, personificación de la reciedumbre de un pueblo, el fenómeno que magnifica una personalidad que con su difusión entre muchos, se manifestaba en la devoción que inspiraba”.³

Todavía en la actualidad es fácil encontrar manifestaciones encendidas que llegan a asegurar que para transformar la realidad de México necesitamos juarismo en lo político y cardenismo en lo social “una síntesis armónica de lo mejor de nuestra experiencia histórica”,⁴ toda vez

³ *Op. cit.*, p. 722.

⁴ Palabras de Andrés Manuel López Obrador en el evento organizado por el Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM, “Actualidad de Juárez, encuentro conmemorativo”, Karina Avilés, *La Jornada*, 20 de marzo de 2003. (<http://www.jornada.unam.mx/2003/03/20/056n1soc.php?origen=soc-jus.html>).

que, según esto, “en circunstancias adversas, manteniendo principios, se pudo cambiar en lo estructural y gobernar con apego a las reglas de la Constitución, con transparencia, honestidad y defendiendo la soberanía nacional”. O que un escritor, de dudosa solvencia intelectual, afirme “que no es redituable, desde el punto de vista ético, intelectual, político y constitucional, ser antijuarista”.⁵

También son frecuentes las frases como las pronunciadas por el rector de la UNAM, Ramón de la Fuente: “Juárez supo claramente que el pueblo, y sólo el pueblo, es la única fuente legítima del poder y de la autoridad, que el poder tiene el límite que le impone las leyes y que éstas no deben perseguir otro fin que el de la justicia”.

Lo curioso es que las anteriores aseveraciones coinciden plenamente con las pronunciadas por el Presidente Vicente Fox, acusado de antijuarista y declarado adversario político de los anteriores (con los que se lanza acusaciones mutuas de comprometer la soberanía nacional y de querer entregar el país al exterior). El actual presidente de la República resaltó la figura de Juárez asegurando que su gobierno “se rige por el ejemplo juarista, al empeñarse en hacer valer el Estado de derecho, en fortalecer el poder Judicial y en hacer cumplir las decisiones de los tribunales, incluyendo los electorales”,⁶ y en un discurso en que “todo fue una apología juarista”, según el reportero, todavía se dio tiempo para evocar al “indígena del pueblo zapoteco que se aseguró un lugar central en la historia por su tenaz defensa de la república, contra el invasor

⁵ Participación de Carlos Monsiváis en el mismo evento y citado en el artículo de la nota anterior.

⁶ José Antonio Crespo, “Juárez a los Pinos”, en *El Universal*, 21 de marzo de 2001.

y por lograr el acuerdo nacional definitivo respecto del Estado secular, la división de poderes, el sistema de representación popular y el sistema federal”, expresiones que desde luego obligan a la revisión más profunda de un personaje que permite armonizar posiciones aparentemente irreconciliables.

El mismo columnista, José Antonio Crespo, al comentar la exclamación de Roberto Madrazo, el más reciente candidato presidencial del Partido Revolucionario Institucional (PRI), en el sentido de que “en la mente de los priístas está regresar a Benito Juárez a Los Pinos”, en alusión al cuadro de Juárez que el presidente Fox sustituyó por el de Francisco Madero, el analista afirma que efectivamente “El PRI siempre se ha ostentado como heredero directo de Juárez, el máximo héroe de la República”.

“El PRI, como Benito Juárez –asegura Crespo–, mostró históricamente un largo y retorcido colmillo para darle la vuelta a la legalidad aparentando cumplirla”. La frase “querer que un poder extraordinario, creado por la necesidad y por la voluntad nacional, obre con estricta sujeción a la ley, es querer un imposible”, atribuida por Crespo a Juárez, “concuera perfectamente con la práctica del priísmo histórico”.

El articulista menciona que después de la Guerra de Reforma, Juárez llegó a la misma conclusión que antes Ignacio Comonfort:

que con la Constitución de 1857 no se podía gobernar por los pocos poderes que otorgaba a la institución presidencial. Ante ello, Comonfort intentó dar un cuartelazo que, al frustrarse, desató la Guerra de Reforma (1857). Juárez, al enfrentar más tarde

esos mismos límites constitucionales, simplemente decidió gobernar por encima de la Carta Magna, como hizo más tarde Díaz. Y aunque los priístas gobernaron con una Constitución que fortaleció la institución presidencial, la de 1917, en realidad recurrieron más a los poderes metaconstitucionales en lugar de apearse a los preceptos constitucionales.

Para este autor

...es ampliamente conocida la habilidad de Juárez para manipular las elecciones en su favor. En 1871, en su última reelección, maniobró para obtener 93% del voto, un resultado casi soviético, que llevó al general Ireneo Paz (abuelo de don Octavio), a denunciar como fraudulento el proceso [...] Por todas partes se vio lo que después se ha seguido viendo con demasiada frecuencia, esto es, que el pueblo, el verdadero, era privado de su derecho sacrosantísimo de votar, y que era suplantado descaradamente por los empleados, por los militares y por todos los demás que recibían un premio en dinero sacado de las arcas públicas, por cometer aquel negro delito de lesa democracia.

“Finalmente viene el nacionalismo a toda prueba de Juárez” —concluye el articulista— otra virtud que el PRI se apropia y de la que se ufana. Pero resulta que Juárez no fue tan nacionalista como se nos cuenta en la escuela; baste recordar las enormes cesiones de soberanía que quiso hacer a Estados Unidos a cambio de ayuda política, financiera, diplomática y militar. Un

botón de muestra (de muchos) ocurrió durante la Guerra de Reforma, cuando Juárez solicitó, apelando al famoso Tratado McLane-Ocampo, la intervención de la armada estadounidense en las aguas veracruzanas de Antón Lizardo para detener unas fragatas conservadoras que se dirigían al puerto, donde radicaba el gobierno juarista. Dicha intrusión inclinó la balanza en favor de los liberales.

Por lo cual Juárez, eufórico, escribió a su yerno: “El triunfo de la sagrada causa que defendemos está asegurado. Un gran pueblo (Estados Unidos) ha hecho alianza con nosotros... el hecho será inolvidable para México y para el corazón de los demócratas, el nombre de Turner el capitán de la escuadra estadounidense, vivirá eternamente”. Los priístas no mostraron una conducta muy distinta. Desgarrándose las vestiduras nacionalistas en el discurso, incluso con altisonantes proclamas antiyanquis, negociaron siempre por debajo de la mesa su subordinación a las causas importantes del vecino del Norte.

Así pues, probablemente tiene razón Madrazo al afirmar que, de regresar el PRI a Los Pinos, retornaría también el verdadero espíritu de Juárez: el de las chicanadas legales, los fraudes electorales, el gobierno metaconstitucional y el nacionalismo simulado. Pero dados los magros resultados del gobierno de Fox, su falta de vocación política, su incapacidad para poner orden en su gabinete, y su poca energía para hacer valer la ley, no puede descartarse que los ciudadanos prefieran regresar a Los Pinos al colmilludo, aunque poco escrupuloso, Juárez, en lugar de mantener ahí al inexperto e ingenuo Madero (o tal

vez la ciudadanía prefiera a Morelos) [culmina el autor].

La actitud de Juárez, ante la guerra civil, ante la intervención y gracias a sus sucesivas y anticonstitucionales reelecciones, merece un examen detenido con el objeto de precisar hasta dónde la causa y las acciones de tan controvertida figura pública merece toda una gama de calificativos, algunos de ellos francamente desmesurados: “Juárez recibió entonces de muchos de sus amigos la calificación de obstinado y pertinaz, que se repitió más tarde, cuando con el mismo tesón se negó a aceptar la conciliación con los reaccionarios y la mediación de las potencias extranjeras en el arreglo de nuestros asuntos interiores”.⁷

De mediana estatura, moreno, ojos negros y penetrantes, vestido siempre con un modesto traje negro, tranquilo y pausado, Juárez daba la impresión de una persona que piensa mucho las cosas antes de actuar, pero que, una vez tomada una decisión, jamás renuncia a ella... Este indio sumamente modesto, insignificante a primera vista y ya maduro, poseía una energía inmensa y una voluntad de hierro y nunca conoció el miedo, ni el pánico.⁸

“Juárez –nos dice Roeder– tenía las cualidades de tenacidad, entereza, perspicacia y fe necesarias para preparar una crisis moral en el campo del enemigo... su táctica era sencillísima: sostener una acción retar-

dataria en la guerra y ganar tiempo para que las dificultades políticas de la intervención salieran a luz”.⁹

Para cuando la intervención no parecía terminar, y el ejército mexicano recibía duros golpes por parte de los franceses, afirma Roeder: “los más ciegos vieron la mañana hecha hombre en aquellos días sombríos; suyas eran las virtudes feraces del sol engendrando la fe en el desierto. A su derredor brotaba la devoción buscando cómo servirle; su eficiencia, una defensa impenetrable”.¹⁰

Castelnau, enviado de Napoleón III en 1865 para convencer a Maximiliano de lo imposible de la intervención, señalaba: “se me pinta a Juárez como una especie de romano antiguo, animado por el patriotismo más ardiente y acrisolado, pronto a sacrificar su ambición en aras de la patria”.¹¹ El día de su segunda entrada triunfal a la ciudad de México, ahora ante el retiro de las tropas francesas, el 15 de julio de 1867, “el hombre que la multitud aclamaba era la personificación de la revolución democrática iniciada diez años antes, el héroe colectivo de un pueblo que había conquistado al fin, la libertad interna y la independencia nacional, gracias a la fe, la fortaleza, la tenacidad, la constancia de su máximo representante”,¹² “porque Juárez no sólo era una gloria para su patria, sino un timbre de honor para la humanidad”.¹³

Justo Sierra, uno de los primeros y más grandes admiradores de Juárez, le dedica las siguientes palabras: “¡Gran padre de la patria, viste el triunfo de tu perseverancia,

⁷ Roeder (1972), *op. cit.*, p. 763.

⁸ A. Belenki (1975) *Intervención extranjera en México 1861-1867*, México, Ediciones de Cultura Popular, p. 35.

⁹ Ralph Roeder (1972), *op. cit.*, p. 763.

¹⁰ *Ibid.* p. 844.

¹¹ *Ibid.* p. 944.

¹² *Ibid.* p. 993.

¹³ *Ibid.* p. 1063.

de tu obra, de tu fe, en ese triunfo te dejamos... y quisiste levantar al pueblo mexicano... al grado a que tú habías ascendido, transformando las condiciones del trabajo nacional, protegiendo las grandes empresas de progreso material".¹⁴

Pero así como hay quien le ofrece vasta poesía a Juárez, existe otro extremo de críticos muy severos, entre quienes hay que contar a Francisco Bulnes, sociólogo e historiador, y quien le dedica dos de sus obras,¹⁵ con el único objeto de tratar de desentrañar su misteriosa personalidad: "¿Representaba en esos momentos la causa de Juárez la república?", pregunta Bulnes y se responde: "Nunca había habido verdadera república... ¿Representaba la prosperidad del país? El gobierno de Juárez, como todos los anteriores, no había expresado más que un calvario de miserias en un *viacrucis* de desmoralización".¹⁶ A Manuel Doblado, aliado de Juárez durante la Reforma y la Intervención, para el año de 1861 le decían: "Este es un desconcerto espantoso; el Ejecutivo generalmente no obra y cuando algo hace, es tan mal, que más valía que nada hiciera".¹⁷

A la oposición juarista se le escuchaba decir:

El presidente es una roca, nada lo conmueve, nada lo obliga, nada es-

¹⁴ Justo Sierra (1970), *op. cit.*, p. 564.

¹⁵ Las obras de Francisco Bulnes son (1970) *El verdadero Juárez y la verdad sobre la intervención y el Imperio*, México, Editora Nacional, 870 pp., y (1905) *Juárez y las revoluciones de Ayutla y de Reforma*.

¹⁶ F. Bulnes (1970) *El verdadero Juárez*, p. 290.

¹⁷ "Carta de José Linares a Manuel Doblado. México, 14 de junio de 1861", Benito Juárez (2006) *Documentos, discursos y correspondencia*, selección y notas de Jorge L. Tamayo, México, UAM Azcapotzalco, edición digital, tomo 4, cap. XXXVI, doc. 34.

cucha y de consiguiente de nada sirve... Al igual que Lerdo, don Jesús (González Ortega) se había acostumbrado a dirigir su dependencia independientemente y a hacer poco caso al presidente... al ser preguntado una vez si tenía aprobada una orden que dictaba contestó llanamente: "acabo de entregarle sus cien pesos diarios, es lo único que le importa".¹⁸

Por su parte, Ignacio Manuel Altamirano le concede una admonición en tono compasivo:

Juárez siente y ama las ideas democráticas, pero creo que no las comprende... es un obstáculo para la marcha de la democracia... El Presidente Benito Juárez –no dice– no es a propósito para gobernar... nosotros convenimos en ello... de buena fe y principios firmes, demócrata, firme en sus resoluciones, honrado, de exquisito sentido y ama demasiado a su patria, pero muy deficiente en dotes políticas.¹⁹

"Toda la prensa independiente de 1861 lo acusaba de inacción (viendo la amenaza de la intervención extranjera); acusación justa porque era precisamente la aptitud estadista de Juárez la inacción".²⁰

Al comentar lo sucedido alrededor de la Comisión de Reclamaciones, fabricada por las grandes potencias en contra de nuestro país, en la que el gobierno mexicano no tenía parte, Bulnes explica:

¹⁸ Citado por Roeder, *op. cit.*, p. 438.

¹⁹ Citado por Roeder, *ibid.*, p. 555.

²⁰ F. Bulnes (1970) *El verdadero Juárez*, p. 103.

...no se reconocía a México ni como nación, ni como tribu, ni como rebaño, ni como nada... estaba obligado a indemnizar hasta a los filibusteros por sus proyectos fracasados contra la nación mexicana y debía pagar hasta lo que los rateros robasen a los súbditos franceses... ¿Y qué hacía Juárez? ¿Para qué servía? ¿Era el presidente de la República? ¿Por qué deja humillar a su patria, a su gobierno, a su persona, de un modo que no tiene ejemplo en los anales de la diplomacia y que según Don Matías Romero, parece apenas creíble?²¹

El mismo Roeder llega a consignar que aunque Juárez estuvo más de dos años huyendo de los franceses, “cansado del papel necesario, pero sin gloria, del civil dirigiendo la batalla detrás de las líneas”,²² destaca que en el año de 1867 se llega a saber que Juárez y otros se han hecho pagar

no noventa mil pesos como equivocadamente dijimos, sino cerca de doscientos mil por haber llevado al Paso del Norte su carácter de presidente, viajando siempre con toda comodidad y sin exponerse a peligro alguno... en fin, por sí y ante sí y contra la Constitución, reelegídose presidente, suscitando con ese ilegal procedimiento un conflicto innoble en momentos en que toda ambición debía deponerse ante el peligro de la patria.²³

²¹ *Ibid.*, pp. 69-71.

²² Roeder (1972) *Juárez y su México*, p. 969.

²³ *Ibid.* p. 1018.

“¡Juárez, salvador de la república! lo único que procuró siempre don Benito Juárez fue poner a salvo su persona... era enérgico y valiente únicamente contra cualquier pretendiente a su silla presidencial”.²⁴ A Juárez “lo fuimos a buscar al confín de la nación –dijo *El Nigromante*– palpitante bajo los pliegues de una bandera extranjera (*sic*), mientras los buenos mexicanos medían sus armas contra los invasores... los insensatos que recomiendan a Juárez... se estiman muy poco no ya como republicanos sino como hombres, al creerse incapaces de hacer lo que ha hecho Juárez”.²⁵

En la obra biográfica de Juárez de Ralph Roeder, aparece la siguiente anécdota, que parece definir un poco más la personalidad de Juárez: el general Márquez de León, en un libro titulado *Juárez a la luz de la verdad*, denunciaba que en plática sostenida con Juárez ante el nombramiento hecho en favor de Jesús González Ortega en la segunda defensa de Puebla en 1863, el presidente dijo: “ya sé lo que me va a decir, que González Ortega es un pen...” (*sic*) añadiendo: “demasiado lo conozco, pero la nación ha dado en tenerlo por hombre grande, y lo coloco aquí para que se ponga en evidencia”... “¡Entonces usted, por deshacerse de un rival, sacrifica al ejército, y acaso la República!”, interpelló Márquez de León, “a lo que Juárez contestó con irritación ‘¿y para qué sirven ustedes? Ningún hombre es necesario; las ideas son las que valen únicamente’... ‘¿y Comonfort, autor del golpe de Estado?’, a lo que Juárez contestó: ‘¿Y creen ustedes que yo le he dado ese lugar para que se eleve?... también se nulifica’. Márquez de León concluyó francamente desanimado

²⁴ *Ibid.* p. 1055.

²⁵ *Loc. cit.*

que entonces ‘para aquel hombre no había más patria ni más gloria que su ambición de poder’.²⁶

En un fallido intento por disculpar su conducta, el historiador norteamericano añade: “La verdad que se llamaba Benito Juárez era incomprensible para quienes negaban su integridad e incomprensibles también resultan sus cuentos”. La verdad que conocemos es que la segunda defensa de Puebla se perdió el 17 de mayo de 1863 ante el general francés Forey, a pesar de los casi cuarenta mil hombres que por órdenes juaristas actuaron bajo el insólito mando conjunto de González Ortega e Ignacio Comonfort, en que los prisioneros “comprendieron a 20 generales, 303 oficiales de alta graduación, 1,179 subalternos y mas de 11 mil cabos y soldados rasos”.²⁷ “El ejército de Comonfort –refiere el propio Roeder– abandonó la batalla en media hora; y peor aún, los presos se había incorporado a los vencedores, volviendo sus armas contra sus propios camaradas con una facilidad que escandalizaba a los franceses”.²⁸

LAS LEYES DE NACIONALIZACIÓN VISTAS COMO PARTE DE LA POLÍTICA EXTERIOR DE JUÁREZ

Las leyes de nacionalización de bienes eclesiásticos dictadas por Juárez el 12 de julio de 1858 no cumplían, ni con mucho, los requisitos ni de forma ni de fondo dispuestos por la Constitución que decía defender: uno, porque la Constitución no habla nunca de nacionalización; dos, porque se usurpaba un derecho que compe-

²⁶ *Ibid.*, p. 724.

²⁷ *Ibid.*, p. 749.

²⁸ *Ibid.*, p. 762.

tía en exclusiva al poder Legislativo (hacer leyes); tres, porque de acuerdo con el artículo 127, para reformar la Constitución se requería el acuerdo de las dos terceras partes de ese mismo poder legislativo; y cuatro, porque nacionalizar supone la puesta en manos de nacionales, y de acuerdo con el propósito de Juárez, se trataba de una expropiación.

Los mismos argumentos que dan forma a la “nacionalización” revelan que no había tal interés laico, ni nacional, ni popular, ni democrático, era sin más, que el grupo de Juárez requería fondos económicos para sostenerse, y para ello echó mano de bienes que no le pertenecían, tal como él lo confiesa: “con la determinación de hacer ingresar al tesoro público de la República los bienes que sólo sirven para mantener a los que destrazan a la nación... [con esto] se alcanza el importante bien de quitar a la reacción el fondo de que se provee para oprimir, y esta medida de evidente justicia [??] hará que pronto luzca para México el día de la paz”.²⁹

Son igualmente ilegales los decretos de fecha 30 de agosto y 3 de noviembre de 1858, en los que Melchor Ocampo especifica respectivamente “que son denunciabiles las fincas desamortizadas devueltas por los adjudicatarios de acuerdo con la ley de 25 de junio de 1856”³⁰ y “que se declaran irredimibles los capitales que se reconozcan a la mano muerta”.³¹ Debemos establecer que el conjunto de estas disposiciones obraban de acuerdo con la

²⁹ Manuel Dublán y José María Lozano (1897) *Legislación Mexicana o Colección completa de las disposiciones legislativas expedidas desde la independencia de la república ordenada por los Lic...*, México, t. VIII, doc. 5052, p. 678.

³⁰ *Ibid.*, doc. 5036, p. 656.

³¹ *Ibid.*, doc. 5038, p. 657.

lógica de la guerra, tanto en su forma legal como en su fondo económico; lo que cuestiona este trabajo es el discurso de que las medidas que se adoptan busca inútilmente el amparo de la Constitución o que se cobijen bajo la consabida frase de la “protección del bien común”, cuando que de lo que se trataba, a ojos vista, era despojar al contrario de sus fuentes de financiamiento y volverlas en propias, para hacer posible la victoria de un ejército sobre otro, en donde “el bien común” simplemente no existe.

Por ejemplo, una de las primeras disposiciones dadas por Juárez fue enviar a José María Mata el 2 de marzo de 1858 a Estados Unidos, con el objeto de “gestionar un préstamo de veinticinco millones de pesos, ofreciendo como hipoteca los bienes del clero secular y regular”.³² En el mismo tenor, y en franco olvido de lo que son las formas, Santos Degollado (a la vez Secretario de Estado, del despacho de Guerra y la Marina, y general en jefe del ejército federal), decreta un préstamo forzoso de dos y medio millones de pesos a la Iglesia, “a fin de que la cantidad que se emplee por las fuerzas que sostienen la causa de la nación, sean exactamente igual a las que invierten los que pretenden oprimirla y atropellar su sacrosanto derecho”,³³ sin detenerse a especificar cuál es ese “sacrosanto derecho”, ni, desde luego, en qué consiste la invocada “causa de la nación”.

“La causa de la nación” podría ilustrarse, a menos que se me juzgue de extre-

mista, con el ejemplo siguiente: Era del conocimiento general el interés que el presidente Buchanan, de Estados Unidos, manejaba como un asunto oficial el tránsito por el Istmo de Tehuantepec. Mata, en sus incursiones por los pasillos del gobierno norteamericano conoció del proyecto, “Emile Le Sueur y Judah Benjamín de Louisiana, eran amigos personales y políticos del presidente, y el negocio circulaba por los conductos oficiales”,³⁴ de tal forma que el 28 de marzo, ya de 1859, se publica un decreto que “modificaba la concesión para la apertura del Istmo de Tehuantepec”, otorgándose a la Compañía Louisiana F. C.:

- 1.- La ampliación de uno a dos años para comenzar las obras; 2.- El otorgamiento de una legua cuadrada de cada dos que se encuentren contiguas; y 3.- La concesión se amplía de 60 a 75 años”.³⁵

Firmando al calce Juárez con su ahora secretario (que no ministro) Miguel Lerdo de Tejada, de Fomento, Colonización, Industria y Comercio. Indudablemente ocurrió lo mismo en el caso de la empresa del ferrocarril de Veracruz a Medellín, donde, según inconstitucional decreto, se concedían “terrenos a perpetuidad y se hacía referencia a cierto tipo de subvenciones”.³⁶

Esta era la “causa de la nación”, la “causa de la República” o “el bien nacional” tantas veces invocados.

³² Benito Juárez (1964) *Documentos, Discursos y Correspondencia*, selec. y notas de Jorge L. Tamayo, México, Secretaría del Patrimonio Nacional, tomo 2, pp. 358-360.

³³ Dublán y Lozano (1897) *Legislación Mexicana*, tomo VIII, documento 5040, p. 659.

³⁴ Ralph Roeder (1972), *op. cit.*, p. 267.

³⁵ Dublán y Lozano (1897), *op. cit.*, p. 666.

³⁶ *Ibid.*, doc. 5107, p. 750.

EL TRATADO McLANE-OCAMPO
COMO PARTE FUNDAMENTAL
DE LA POLÍTICA EXTERIOR JUARISTA

Lo que merece mayor atención dentro de este periodo son los tratados que Juárez Estados Unidos, Robert McLane, en diciembre de 1859, y que han merecido una dilatada bibliografía tanto a favor como en contra. El 14 de diciembre de 1859 el gobierno juarista firmó con el representante del gobierno norteamericano uno de los convenios que mayor repulsa han provocado entre los mexicanos, donde se comprometía la soberanía territorial, comercial y política de la nación, tan sólo para obtener el reconocimiento y el apoyo norteamericano en la guerra civil entre liberales y conservadores, lo que hace recordar la siguiente sentencia de Joel R. Poinsett al partir de nuestro país en 1830: “he tenido aquí un éxito sorprendente y al abandonar este país dejaré un poderoso partido favorable a Estados Unidos y un sentimiento pronorteamericano”.

El convenio lleva el nombre de Tratado de Tránsito y Comercio entre Estados Unidos y México, y fue suscrito por Robert McLane, ministro de los Estados Unidos en México y Melchor Ocampo, ministro de Relaciones Exteriores de México. Por dentro y por fuera, el Tratado constituye una agresión a los principios mínimos de la convivencia entre las naciones, ya que el gobierno mexicano se comprometía a ceder todo a cambio de nada. En el artículo 1º se acuerda que por vía de ampliación del artículo 8º del Tratado del 1 de diciembre 1853 (mediante el cual Santa Anna vendió La Mesilla a EU) cede la República Mexicana a Estados Unidos, en perpetuidad, el derecho de tránsito por el Istmo de Tehuantepec.

En el artículo 4º se establece que en el caso excepcional de peligro imprevisto o inminente para la vida o las propiedades de los ciudadanos de Estados Unidos, quedan autorizadas las fuerzas de dichas repúblicas para obrar en protección de aquéllos, sin haber obtenido previo consentimiento, y se retirarán dichas fuerzas cuando cese la necesidad de emplearlas. Gracias al artículo 6º, la república de México concede a los Estados Unidos el simple tránsito de sus tropas, abastos militares y pertrechos de guerra por el Istmo de Tehuantepec, y por el tránsito o ruta de comunicación a que se alude en este convenio, desde la ciudad de Guaymas, en el Golfo de California, hasta el rancho de Nogales.

En el artículo 7º la República Mexicana

...cede por el presente a Estados Unidos, a perpetuidad, y a sus ciudadanos y propiedades, el derecho de vía o tránsito al través del territorio de la república de México, de las ciudades de Camargo y Matamoros... hasta el puerto de Mazatlán... Por cualquier ferrocarril o ruta de comunicación, natural o artificial, que exista actualmente o existiera.

En el artículo 10º se señala que, en consideración a las precedentes estipulaciones y por vía de compensación a las rentas a que renuncia México permitiendo el transporte de mercancías libres de derecho por el territorio de la república, conviene el gobierno de Estados Unidos en pagar al gobierno de México la suma de cuatro millones de duros, dos de los cuales quedarían en poder del gobierno de Estados Unidos para pagar las reclamaciones de ciudadanos de Estados

Unidos contra el gobierno de la República mexicana. O sea, que a cambio de dos millones de pesos, los deseos de libre comercio de EU hacia México quedaban saldados.

Al leer los artículos convencionales no puede uno sustraerse a rememorar la petición del presidente Vicente Fox en su viaje a Vancouver a principios del 2001, que consistía en solicitar que el TIAR (Tratado Interamericano de Asistencia Recíproca) fuera sustituido por un mecanismo más moderno en el que los gobiernos del área (léase “Estados Unidos”) se comprometieran a reinstalar por la vía de la fuerza, al gobierno electo democráticamente.

El artículo convencional de los tratados dice así:

Artículo 1º. Si se violara en algunas de las estipulaciones de los tratados existentes entre México y los Estados Unidos o si peligrara la seguridad de los ciudadanos de una de las dos repúblicas dentro del territorio de la otra y el gobierno legítimo y reconocido de aquélla no pudiera, por cualquier motivo, hacer cumplir dichas estipulaciones o proveer a esa seguridad, será obligatorio para ese gobierno el recurrir al otro para que le ayude a hacer ejecutar lo pactado y a conservar el orden y la seguridad en el territorio de la dicha república donde ocurra tal desorden y discordia.³⁷

Uno de los más fervientes admiradores de Juárez, don Justo Sierra, ante lo ominoso del tratado de 1859 no puede sino llegar a concluir:

³⁷ Álvaro Matute (1981) *México en el siglo XIX*, México, UNAM, pp. 489-493.

el tratado o seudo tratado McLane-Ocampo, no es defendible; todos cuantos lo han refutado, lo han refutado bien; casi siempre han tenido razón y formidablemente contra él. Estudiándolo hace la impresión de un pacto, no entre dos potencias iguales, sino entre una potencia dominante y otra sirviente; es la constitución de una servidumbre interminable.³⁸

Sigue diciendo Justo Sierra: “Es un contrato terrible... ¿Puede imaginarse más incalificable sumisión que la aceptada por Juárez en este infortunadísimo documento?”³⁹ Don José González, nieto de Jesús González Ortega, nos revela un oprobio más:

Ya desde los tiempos de la Guerra de Reforma, don Benito Juárez contó con la simpatía de los norteamericanos. Esto que era una verdad en público, encontró cabida en la correspondencia personal... el 1º de marzo de 1858 el Sr. Miguel López... escribió al señor Juárez felicitándolo por la “adhesión de los Estados Unidos a su persona”, según vemos a páginas 115 del libro del Dr. Fernando Ocaranza, *Juárez y sus amigos*.⁴⁰

Miguel Miramón, en su manifiesto de Guadalupe de 1º de enero de 1860, afirmaba:

ya el ministro americano Mr. Forsyth había propuesto en marzo del año pasado una nueva demarcación de límites, y había intentado seducir el patriotismo [¿?] del gobierno (conser-

³⁸ Sierra (1970), *op. cit.*, p. 150.

³⁹ González Ortega, *El golpe de Estado*, p. 172.

⁴⁰ *Ibid.*, pp. 168.

vador de Félix Zuloaga), indicándole en la nota que pasó al ministerio, que debía aprovechar la ocasión que se le presentaba para hacerse de algunos millones de pesos en un lance comprometido, es decir, en la lucha que sostenía contra las fuerzas constitucionalistas. Desechada aquella proposición tan poco digna de una nación, en los términos que sabe la República, fue reconocido por el gobierno de los Estados Unidos el establecido en Veracruz.⁴¹

Efectivamente, viendo los norteamericanos que les fallaban los propósitos que perseguían cerca de Miramón, desconocieron al gobierno de éste y reconocieron al de don Benito Juárez el 6 de abril de 1859. El ministro que comunicó la nueva al gobierno liberal fue Mr. McLane, quien dijo al señor Juárez:

Confío en que la administración de V. E. en los asuntos públicos de su patria, sea distinguida por la perfección y consolidación de aquellos principios de libertad constitucional que forman los elementos fundamentales de la verdadera libertad... El patriotismo ilustrado y el vivo anhelo de V. E., por dichos principios, son altamente reconocidos por el pueblo como por el gobierno de los Estados Unidos.⁴²

Esta declaración hace exclamar a José González:

⁴¹ Miguel Miramón, "Manifiesto de Guadalajara, enero 1° de 1860", en González Ortega, *op. cit.*, p. 169.

⁴² González Ortega, *op. cit.*, p. 169.

¡Qué enorme hipocresía: dirigirse en esos términos al bando liberal, cuando uno o dos meses antes había procurado negociar con el bando conservador – Desde luego, principiaron los Estados Unidos a impartir amplia protección al gobierno del señor Juárez, y entre otros hechos en que ésta se manifestó podemos citar la actitud de la corbeta americana *Saratoga* en Veracruz durante el primer tercio del año de 59... Corresponde don Benito a esta buena voluntad de los americanos, autorizando el 1° de diciembre de 59 el Tratado McLane-Ocampo.⁴³

El siguiente relato de Jorge L. Tamayo confirma plenamente la especie:

Forsyth, creyendo que la situación había madurado, el 22 de marzo plantea al secretario de Relaciones Exteriores del régimen conservador, Luis G. Cuevas, la petición de mover la frontera hacia el sur y ceder Baja California, a la vez ampliar y reglamentar el derecho de paso por el Istmo de Tehuantepec. Las bases para el tratado son las mismas presentadas anteriormente a Comonfort y más tarde a Ocampo... Dos semanas después, el 5 de abril, el secretario de Relaciones Exteriores del gobierno conservador, rechaza categóricamente examinar la cesión de territorio... El gobierno conservador pide su retiro, pero antes de que se conozca el resultado, Forsyth, el 21 de junio, "suspende las relaciones políticas de esta Legación con el gobierno de

⁴³ *Ibid.*, p. 169.

México hasta recibir instrucciones de su Gobierno". Estas se le envían el 15 de julio, ratificando la determinación tomada.⁴⁴

Las aseveraciones descritas las apoya una carta que John Forsyth, ministro de Estados Unidos en México, envió a Lewis Cass, secretario de Estado de Estados Unidos, de fecha 17 de junio de 1858, en la que queda de manifiesto tanto la perfidia del Gobierno norteamericano, como la insolente injerencia de ese país en nuestros asuntos:

Un nuevo episodio ha ocurrido en la historia de las negociaciones sobre cesión de territorio y, con el fin de mantener a ese departamento enterado de todo lo acontecido, juzgo conveniente relatarlo. Hace ocho días recibí un mensaje del presidente indicándonos que la contribución del decreto del 15 de mayo no había rendido los resultados esperados por la Tesorería y que no le quedaba otra alternativa que una venta de territorio; para disponer de dinero con que salvar su gobierno deseaba reanudar conmigo las negociaciones rechazadas hace unas semanas... Asistí a la cita con el general Zuloaga para las nueve de la noche del día siguiente y en ella el presidente me confirmó el recado de su mensajero... en dos horas de conferencia me confió sus problemas y necesidades y concluyó manifestando que estaba decidido a realizar ese gran sacrificio por el bien de su país y su propia salvación. Le observé que podrían presentarse

⁴⁴ Benito Juárez (1965) *Documentos*, primera edición impresa, t. 3, pp. 401-402.

obstáculos en el gabinete y mencioné la hostilidad del señor Cuevas, en general a todo lo que tuviera que ver con el americanismo... Determinamos un plan definitivo de acción, calculando que toda la transacción fuera completada con tiempo para enviar el tratado a Estados Unidos por el vapor del día 21. Decidió que al otro día haría los siguientes cambios en su gabinete: Elguero saldría de la secretaría de Gobernación para ir a Justicia, remplazándolo por Pesado que favorecía en todo esta solución. En esta forma Cuevas quedaría solo en la oposición, y se adhería al proyecto o se retiraba... [Quedamos] en que a los dos días me informaría si el asunto estaba arreglado... sin recibir las noticias que me había prometido... me enteré que le había faltado valor para poner en práctica lo estipulado y se disculpó diciendo que el gabinete lo obligaba a hacer un último intento para poner en vigor la ejecución del decreto antes de recurrir a tan extrema medida.⁴⁵

El tratado propuesto a Luis G. Cuevas y dirigido a Zuloaga el 22 de marzo de 1858 consistía en lo siguiente:

Primero.- El gobierno de los Estados Unidos propone al de México alterar la frontera entre las dos repúblicas, a cambio de una justa compensación. Los nuevos límites serían determinados por la topografía del terreno siguiendo accidentes naturales. Segundo.- Se propone elaborar las estipulaciones necesarias para asegurar

⁴⁵ *Ibid.*, t. 3, pp. 425-426.

la satisfacción y pago de todas las reclamaciones de los ciudadanos de cada país contra el gobierno del otro. Y, Tercero.- Asegurar a los ciudadanos y propiedades de Estados Unidos el perpetuo derecho de tránsito a través del istmo de Tehuantepec para sus ciudadanos y propiedades.⁴⁶

Al fracasar los planes norteamericanos frente a los conservadores, en carta a Lewis Cass, secretario de Estado de Estados Unidos, de fecha del primero de julio 1858, John Forsyth informa desalentado: “ya es visible que el presente gobierno no puede controlar la situación política ni sentar su autoridad en todo el país”. Para, con una visión imperial, declarar insolentemente que

...un afortunado movimiento liberal en la capital derrumbaría toda la estructura del gobierno de Zuloaga... Una revolución, basada en estas ideas, está en marcha y casi madura para estallar... A la vez, puedo decir que algunos de los líderes del nuevo movimiento, se han expresado favorablemente al tratado de cesión y al pedido de protección a los Estados Unidos... Mi experiencia me ha enseñado que todo los partidos y los gobiernos que se cambian en México son tan parecidos, que no creo que la política que nuestro gobierno considere conveniente adoptar respecto a este país pueda variar en esencia, ya sea el partido conservador o el liberal.⁴⁷

⁴⁶ *Ibid.*, t. 3, pp. 408-409.

⁴⁷ *Ibid.*, t. 3, pp. 440-441.

En los tratados McLane-Ocampo, se pacta la intervención norteamericana a cada momento en que se vea en peligro “la paz de la república” (léase, el gobierno de Juárez), arriesgándose a perder más de la mitad de nuestro territorio, y a la primera guerra civil el resto, pues en el tratado de McLane-Ocampo Juárez no sólo pactó una intervención sino a cada guerra civil su correspondiente intervención, todo esto independientemente de la cesión que se hace tanto del Istmo de Tehuantepec como de la soberanía del estado de Sonora y del territorio de la Baja California: “desde el primer artículo hasta el último, el tratado es un modelo de crimen político, de indignidad y de desprecio para el decoro de la nación e integridad de su territorio”,⁴⁸ resume Bulnes.

Como si no bastara con lo mencionado, el 21 de abril de 1861, una vez concluida la Guerra de Tres Años, y para que a nadie le quedara duda respecto al carácter del gobierno liberal encabezado por Juárez, Francisco de P. Gochicoa, en una circular de la Secretaría de Hacienda, después de señalar que “el Excmo. Sr. Presidente interino no quiere que sean ocupados los empleos públicos por personas que se hayan hecho indignas de la confianza del supremo gobierno, por haber vituperado sus actos de una manera pública”, ordena separar de sus empleos “a quienes hayan firmado las protestas hechas contra las leyes de Reforma”, así como al “tratado McLane”.⁴⁹

Las subsiguientes opiniones de Justo Sierra, quien busca inútilmente encontrar una justificación a la conducta de Juárez,

⁴⁸ F. Bulnes (1905), p. 469.

⁴⁹ Dublán y Lozano (1897) *Legislación Mexicana*, t. IX, doc. 5325.

representan el asidero de muchos apolo-
gistas del oaxaqueño:

Yo busco para mí –nos dice un apa-
rentemente consternado Justo Sierra–
una explicación de este fenómeno del
orden sicológico. [sic] ¿Cómo es que
hombres de una moral cívica excelsa,
de un patriotismo tal que ha sobrevi-
vido incólume y espléndido, no sólo
a los ataques de estupenda violen-
cia de que han sido víctimas en vida
y muerte, sino al hecho mismo, al acto
que constituyó su falta suprema, ac-
to de irreductible gravedad para su
memoria, cómo es, en suma, que re-
públicos como Juárez, Ocampo, Ler-
do, compaginaron esa obra de tan
claro aspecto antinacional?

Justo Sierra realiza esta reflexión solamente
para terminar “descubriendo” algo que ni
un párvulo creería:

[Juárez tenía] miedo grave, fun-
damental a la intervención de Es-
paña, que habría concluido con la
guerra y aplastado la Reforma du-
rante una generación; ese peligro só-
lo podía conjurarse, interponiendo
entre ella y nosotros a los Estados
Unidos [i!]; tal era la fatalidad satá-
nica de nuestra situación geográfi-
ca... nuestros enemigos naturales
eran nuestros amigos necesarios... Los
próceres de Veracruz no encontraron
más que un remedio, decir a Estado
Unidos: lo que queréis tomar por la
fuerza... os lo vamos a ceder, por me-
dios diplomáticos, para que nos ayu-
déis a defendernos contra lo extran-
jero y contra nosotros mismos [i!].

La justificación de Sierra trata de partir de
la situación apurada que vivían las tropas
juaristas, pues de acuerdo con él, “en
Veracruz se recibió una que lo decidió
todo: Degollado había sido derrotado
completamente en la Estancia de las Va-
cas; Miramón, el invencible, era otra vez
dueño del interior. Salamanca, Ahualulco,
San Joaquín, Tacubaya, tenían un corona-
miento fatal”.⁵⁰ Lo que aun así no le daba
derecho a Juárez a comprometer la sober-
anía territorial y comercial del país.

Todavía Sierra se da tiempo para
“reflexionar”:

¿Tenía derecho Juárez para celebrar
el tratado? Ya lo hemos dicho; no
necesitaba atenerse a las facultades
dadas por el Congreso constitucio-
nal a Comonfort en vísperas del gol-
pe de Estado: sus facultades todas
emanaban de su situación misma,
eminente legal [i!] y total-
mente anormal [¿?].... no era exac-
tamente lo mismo la magistratura de
Juárez; no era lo mismo el gobierno
puramente de hecho y exclusiva-
mente militar que ejercía el general
Miramón; el de éste era una aven-
tura, el del primero una magistratu-
ra; venía de una elección [¿?], de una
ley [¿?], era un derecho [¿?]⁵¹

lo cual, independientemente de las falacias
que contiene la argumentación, revelan un
desconocimiento de don Justo respecto al
tema de lo que representa el patriotismo.

Pero Sierra va más lejos:

⁵⁰ Sierra (1970), *op. cit.*, p. 152.

⁵¹ *Ibid.*, p. 153.

El convenio se compone de cesiones y concesiones; éstas pueden haber sido mejores o peores bajo el aspecto financiero y económico, pero ni envuelven favor o privilegio, ni merman en rigor la soberanía, ni constituyen una intervención, ni son en puridad anticonstitucionales; las cesiones si limitan la soberanía, si resultan en menoscabo de los derechos de la nación: verdad es que ésta en cualquier tiempo podía recuperar su derecho íntegro⁵²

lo que quiere decir que para él los actos de la política pueden ser revertidos con solo negarlos, devolviendo “perfidia por perfidia”, sin reparar en que cuando Estados Unidos se llevaron más de la mitad de nuestro territorio no existió poder humano que pudiera reintegrarnos nada en el agravio.

“El tratado puede resumirse así: un condominio dentro del territorio mexicano, en el istmo de Tehuantepec y en la zona vecina, o en relación directa con nuestra frontera del Norte. Un pacto de reciprocidad de auxilios en la misma frontera [¿?]. Una serie de concesiones en el orden fiscal y mercantil [¿?]”.⁵³ Lo que prueba lo poco que sabía Justo Sierra de cuestiones económicas y de soberanías, pues si tan solo hubiera leído la siguiente referencia, no le quedaría duda acerca de los fines del imperio, Forsyth, en carta enviada a Lewis Cass, de fecha 15 de abril de 1858, afirmaba: “los liberales, desde que están fuera del gobierno, tratan de apoyarse solamente en un protectorado americano”.⁵⁴

⁵² *Ibid.*, p. 155.

⁵³ *Ibid.*, p. 156.

⁵⁴ Carlos Sánchez Navarro y Peón, *Miramón*, México, Patria, 2a. ed., p. 90.

Por su parte, el periódico *Guillermo Tell* de Veracruz, anotaba: “un vecino rico y poderoso vale más que un desierto devastado por la miseria y la desolación”.⁵⁵

Bulnes critica acremente los tratados: “intervención... desde el momento en que se encomienda al gobierno de los Estados Unidos cuidar a perpetuidad la conservación de la paz en México, con lo que México quedaba sin soberanía, sin honor, sin una piltrafa de vergüenza”,⁵⁶ pues solamente el dejar en manos del Congreso norteamericano la elección de las mercancías que han de circular libres de impuestos por el territorio nacional, ya sean “producto natural, manufacturero o industrial”, para dar concreción al artículo 8º de los tratados, sino el acto mismo de permitir su introducción al país sin cargo fiscal, entre muchos otros, pero muy particularmente “las máquinas y aparatos para la agricultura, la industria, la minería, las artes y las ciencias, y sus partes sueltas o piezas de refacción”,⁵⁷ en una situación de enorme atraso frente a una potencia económica que estaba en pleno auge industrializador, constituye, por sí sola, una auténtica felonía, tal que hizo declarar a Robert McLane:

el señor Buchanan urgía la adquisición de la Baja California... por fortuna, logré ganar [de Juárez] su confianza y benevolencia, así como su deseo por impulsar la amistad y el comercio con Estados Unidos, que consideré resultaría más ventajosa por

⁵⁵ *Ibid.*, p. 90.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 92.

⁵⁷ Juárez (1965), *Documentos*, t. 3, pp. 757-759.

medio de relaciones comerciales que por la adquisición de territorio⁵⁸

Apunte que irremediamente nos remite a las palabras que utilizó Al Gore en el año de 1993 de que la firma de un TLC con México representaba para Estados Unidos un negocio mil veces superior a la misma adquisición de la Louisiana.

En resumen, al ver los norteamericanos que les fallaban los propósitos que perseguían cerca de Miramón, desconocieron al gobierno de éste y reconocieron al de Benito Juárez el 6 de abril de 1859:

El ministro que comunicó la nueva al gobierno liberal fue Mr. McLane, el cual dijo al señor Juárez: “Confío en que la administración de V. E. en los asuntos públicos de su patria, sea distinguida por la perfección y consolidación de aquellos principios de libertad constitucional que forman los elementos fundamentales de la verdadera libertad... El patriotismo ilustrado y el vivo anhelo de V. E. por dichos principios, son altamente reconocidos por el pueblo como por el gobierno de los Estados Unidos”... ¡Qué enorme hipocresía!, dirigirse en esos términos al bando liberal, cuando uno o dos meses antes había procurado negociar con el bando conservador – Desde luego principiaron los Estados Unidos a impartir amplia protección al gobierno del señor Juárez, y entre otros hechos en que ésta se manifestó podemos citar la actitud de la corbeta americana

⁵⁸ Jorge L. Tamayo (1965) “La misión diplomática de Robert M. McLane en México”, en Juárez, *Documentos*, t. 3, p. 842.

Saratoga en Veracruz durante el primer tercio del año de 1859... Correspondió don Benito a esta buena voluntad de los americanos, autorizando el 1° de diciembre de 1859 el tratado McLane-Ocampo.⁵⁹

EL INCIDENTE DE ANTÓN LIZARDO COMO LA PUESTA EN EJECUCIÓN DEL TRATADO

Mucho se ha especulado con respecto a la vigencia de los tratados; uno de los argumentos más socorridos es el de que el Senado norteamericano nunca los aprobó, sin tomar en cuenta que para el gobierno norteamericano los tratados eran un acto de rendición de parte del gobierno juarista, y los actos de rendición no necesitan ser ratificados por nadie.

Sutilezas aparte, existe un hecho histórico que revela nítidamente que los tratados entraron en vigor, como lo revela el llamado “incidente de Antón Lizardo”, en que la armada norteamericana intervino directamente a favor del gobierno de Juárez en marzo de 1860 deteniendo a dos corbetas conservadoras, salvando así al gobierno juarista que se encontraba sitiado por tierra y por mar.

El tratado contenía la posibilidad enorme de la sujeción de nuestro país al interés norteamericano. Los hechos ocurridos en el puerto de Antón Lizardo no dejan lugar a la menor duda:

Mr. Aldham, comandante del buque de guerra inglés *Valorous*, anclado en Sacrificios... entregó a Miramón copia de un despacho que Lord Russell

⁵⁹ González Ortega, *El golpe de Estado*, p. 169.

dirigía al encargado de negocios en México... terminaba en esta forma: "Ya estaba empezada esta comunicación cuando llegó aquí el mensaje del presidente de los Estados Unidos. El Sr. presidente propone cambiar la política seguida por Estados Unidos, con el objeto de dar al partido liberal del Sr. Juárez el triunfo sobre el partido clerical del general Miramón... pocos días después acaeció lo de Antón Lizardo".⁶⁰

Miguel Miramón, presidente conservador, deseaba a todo trance apoderarse del sitio donde Juárez se encontraba; sabedor de que un ataque por tierra dejaría libre a don Benito el camino del mar, dispuso que el asalto se verificase por tierra y por agua a un mismo tiempo. Al efecto comisionó a Tomás Marín para que adquiriese buques en la Habana "y los dotara con sus correspondientes tripulaciones de manejo de combate".⁶¹

Miramón salió de México el 8 de febrero de 1860 y el 26 del mismo se presentó ante las murallas de Veracruz: "Allí expidió un manifiesto en que brindaba amnistía, y en que amenazaba a los que no se rindieran con mandarlos fusilar y entregar sus bienes y hogares a la tropa". El 6 de marzo se presentó Tomás Marín a la vista de Veracruz, comandando dos vapores, el *General Miramón* y el *Marqués de la Habana*, con los cuales pasó de largo sin izar bandera, para ir a fondear en el próximo puertecillo de Antón Lizardo. Juárez, sitiado por Miramón, solicitó el auxilio de la armada norteamericana para aprehender a los barcos del segundo: "Al pedir la

⁶⁰ *Ibid.*, p. 172.

⁶¹ *Ibid.*, p. 25.

ayuda de la armada norteamericana, Juárez deshonró a su gobierno y su nombre ante la historia", escribió Bulnes.⁶²

El autor José González Ortega narra así el episodio:

Juárez, que había sabido previamente los proyectos de Miramón, se había puesto en contacto con el gobierno norteamericano, manifestándole que estaban próximos a llegar dos buques del partido conservador, los cuales tenían el carácter de piratas porque no se habían abanderado con el pabellón mexicano y porque se proponían atacar Veracruz con grave perjuicio de los ciudadanos extranjeros. Con estas razones obtuvo Juárez que el gobierno de Washington diese orden a sus marinos para que acudieran en auxilio del presidente liberal. En la noche del 6 de marzo salieron cautelosamente de Veracruz, con las luces apagadas, los barcos *Wave* e *Indianola* que don Benito había comprado y que iban tripulados por fuerzas mexicanas. El primero remolcaba la corbeta americana *Saratoga* que llevaba tropas norteamericanas. Al pasar frente a Sacrificios, las escuadras francesa y española que allí se encontraban izaron sus luces de situación como señal o saludo a los barcos que partían del puerto; pero éstos no contestaron, sino que siguieron su rumbo en plena oscuridad. Marín declaró... que habiéndose cerciorado que el barco era el

⁶² Bulnes citado en E. Zondowics, "Francisco Bulnes y su visión de las relaciones diplomáticas en la época de Juárez", *Estudios de Historia moderna y Contemporánea de México*, México, IHH-UNAM, p. 139.

norteamericano *Saratoga*, suspendió la resistencia en virtud de las órdenes previas que tenía para evitar fricciones con buques de aquella nacionalidad.⁶³

El marino norteamericano que mandaba el *Saratoga*, Mr. Turner, dijo

que había salido de Veracruz a cerciorarse sobre la índole de los navíos *General Miramón* y *Marqués de la Habana*, en virtud de que no izaron bandera ninguna, y que al aproximarse a ellos fue recibido con una andanada de grueso calibre, la cual originó un rápido combate que dio por resultado la rendición de los barcos conservadores, el apresamiento de los hombres de su tripulación y la captura de los elementos de guerra que conducían... Sea cual fuere el que haya principiado el fuego, lo cierto es que el barco norteamericano, en unión de las unidades juaristas, navegó en busca de la escuadrilla conservadora y no ésta en busca de aquél; y es cierto también que Marín fue reducido a prisión en compañía de sus hijos y enviado a Nueva Orleans, en cuya cárcel pública permaneció varios días.

José González, concluye el análisis del incidente de la siguiente forma:

¿Obró Juárez rectamente al acudir a tales medios para triunfar de su adversario Miramón?... Todo país que lucha contra otro está facultado para llamar en su ayuda a una tercera na-

⁶³ González Ortega, *El golpe de Estado*, pp. 25-26.

ción... el derecho internacional denomina este procedimiento... "coalicción" o "alianza". Pero un partido político que lucha contra otro dentro de un mismo país, no puede llamar en su auxilio a ninguna fuerza extranjera, porque de hacerlo atraerá sobre sí el dictado de traidor con que el propio don Benito y todos sus hombres calificaron a don José María Hidalgo, a don Juan N. Almonte, y a quienes ofrecieron a Maximiliano el trono de México a cambio de que viniera a domeñar con fuerzas de Francia al partido que había sostenido la Constitución de 57. Nunca podrán contestarse airoosamente los cargos que se han formulado contra Juárez por lo de Antón Lizardo. No sólo gestionó la intervención de la bandera de las estrellas y de las barras en beneficio de su persona y de la causa que defendía, sino que logró que los marinos de Norteamérica viniesen a ejercer actos de soberanía a nuestras aguas territoriales.⁶⁴

Justo Sierra, al referir los mismos hechos, llega a conclusiones sorprendentes:

Miramón había llegado no sin dificultad a Veracruz; los liberales le opusieron serias resistencias que venció encargando sus tropas de vanguardia a la impulsiva y feroz energía de don Miguel Negrete... Por fin los veracruzanos sintieron, más bien que vieron, al ejército de Miramón entrar en el radio de acción de la plaza, del primero al 2 de marzo [de 1860]; necesitaban apurarse los

⁶⁴ *Ibid.*, pp. 27-28.

reaccionarios [sic]; los días eran por extremo cálidos ya... No habían pasado cuatro días desde que las tropas tacubayistas habían establecido sus operaciones desde frente de Veracruz hasta Alvarado... Presentáronse navegando de barlovento a sotavento dos barcos de vapor, que pasando muy cerca del fondeadero de las escuadras extranjeras en la isla de Sacrificios, continuaron en pleno día su marcha hacia la costa próxima. Todo el mundo lo sabía: iban a Antón Lizardo, un hermoso fondeadero desde donde podían ponerse al habla con el cuartel general de Miramón. Era la famosa escuadra del general de mar don Tomás Marín. Con buena anticipación, el gobierno [liberal] había declarado que los buques que armaba Marín en La Habana, bajo los auspicios del gobierno español, no podían usar la bandera nacional y que, por consiguiente, no teniendo nacionalidad, debían ser considerados como *piratas* [subrayado por el autor]. Marín ancló en Antón Lizardo, recibió allí la visita de los comisionados de Miramón; acordaron que al día siguiente comenzaría el desembarque de la considerable provisión de proyectiles de sitio que llevaba y de que se habían surtido en las maestranzas españolas... En Veracruz nadie dormía; si esta vez no se sacaba un resultado positivo [sic] del tratado McLane, todo había sido en vano; era un gigantesco sacrificio de patriotismo [¿?] y de honor sin objeto, estéril, como esa noche del 6 de mayo del sesenta... si no era una alianza, el tratado McLane era un suicidio.

La versión y análisis de Justo Sierra concluye de la siguiente manera:

El comandante Turner estaba convencido de que era llegado el caso de prestar auxilio al gobierno reconocido por el suyo; si los españoles habían dejado armarse la expedición de Marín, con igual derecho debían los americanos desarmarlas... los ápices del derecho, tratándose de nosotros, quedaban fuera de consideración... Turner no sabía, sin embargo, cómo y cuándo debía operar. "Inmediatamente", le decían los ministros de Juárez y Zamora y el general La Llave, y él vacilaba... Había esa noche una tertulia en una casa de alemanes... allí había cenado el oficial americano... allí lo asediaban las súplicas, las sugerencias, los planes rápidos de los jefes reformistas [sic]... A media noche estaba con su compañero mexicano a bordo de la corbeta *Saratoga*; remolcado por el vapor *Wave* y llevando a un costado al *Indianola* [buques mercantes que había adquirido el gobierno de Juárez]... rompieron fuego sobre el *Miramón*... lo mismo el *Marqués de la Habana*... al fin (Marín) rindió sus dos buques... fueron trasladados a Veracruz... ¿Había sido una violación al derecho de gentes? En rigor sí, y así lo declararon los mismos tribunales americanos. ¿El gobierno de Juárez se podía detener en ese obstáculo? No se realizan con esos escrúpulos las acciones decisivas; el gobierno de Juárez no violó derecho alguno; seguro de encontrarse con buques españoles en frente, recurrió a su natural aliado... Esa noche quedó

militarmente vencida la reacción; ya no tenía ni a los ojos mismos de los reactores ninguna razón de ser... la historia no se hace a golpes de lecciones de derecho internacional, sino a fuerza de actos. El de los americanos pudo ser censurable, admitamos que lo sea: ¿qué importaba eso a Juárez? Lo necesario era servirse de ellos y se sirvió en regla.⁶⁵

José González, nieto de Jesús González Ortega, resume así el incidente:

6 de marzo.- Ataque de don Miguel Miramón por tierra sobre Veracruz, donde se encontraban Juárez y sus ministros. El general mexicano Tomás Marín se presentó frente al puerto por órdenes de Miramón, a fin de atacar con dos pequeños buques, y entonces el marino norteamericano Turner, mandando la corbeta de guerra *Saratoga*, norteamericana también, atacó la escuadrilla de Marín, se apoderó de ella y salvó a Juárez.⁶⁶

Los principales jefes del bando liberal que militaban en la frontera norte “supusieron que el gobierno de Juárez no respondía a las necesidades del momento”, sino que por la falta de energía militar que denotaba su permanencia en Veracruz, “y quizá por sus compromisos con el gobierno americano derivados del asunto McLane-

⁶⁵ Sierra (1970) *Juárez, su obra y su tiempo*, pp. 163-165.

⁶⁶ González Ortega, *op. cit.*, p. 19. De estos hechos dieron cuenta *La Sombra de García*, *El Guardia Nacional*, y *El Pobre Diablo*, periódicos probablemente de Zacatecas; así mismo, *Apuntes biográficos*, atribuidos a la pluma de don Hilarión Frías y Soto en la *Bibliografía de la Reforma, la Intervención y el Imperio*, de Guzmán y Raz Guzmán.

Ocampo... ponía en peligro la causa constitucionalista”. Por ello decidieron eliminar a Juárez sustituyéndolo con un triunvirato del que González Ortega habría de formar parte, lo mismo que Pedro Hinojosa, don Julián Quiroga y don Domingo Martínez.⁶⁷

Esta propuesta fue complementada por el “Plan pacifista” propuesto por Santos Degollado y que dio a conocer por conducto de Mr. George W. Mathew, encargado de negocios de Inglaterra:

1° Que se instale una Junta compuesta de los miembros del cuerpo diplomático residente en México, incluso el excelentísimo señor ministro de los Estados Unidos, y de un representante nombrado por cada gobierno (liberal y conservador), declarando solemnemente que son bases de la Constitución de la nación Mexicana: primera, la representación nacional en un Congreso libremente electo; segunda, la libertad religiosa; tercera, la supremacía del poder civil; cuarta, la nacionalización de los bienes llamados del clero; quinta, los principios contenidos en las Leyes de Reforma. 2° la Junta nombrará un presidente provisional de la República... 3° El Congreso... se instalará... a los tres meses de publicada la convocatoria. 4° El Congreso nombrará un Presidente Interino... [Al conocer la propuesta] Juárez despojó de su cargo de generalísimo [a Degollado] al hombre a quien hasta entonces había dado muestras de confianza, y lo mandó sujetar a proceso. ¿Por cual delito?, por el de haber ejercitado la

⁶⁷ González Ortega, *op. cit.*, pp. 28-29.

libre expresión de pensamiento consagrada por el artículo 6° de la Constitución cuya defensa había costado tantas y tantas vidas... Juárez podía perdonar a Degollado cualquier acto, incluso el de Laguna Seca... pero no podía tolerarle ninguno que se pudiera traducir en dejar la presidencia de la República. La mentalidad del señor Juárez cristalizó desde entonces, y a ella ajustó sus acciones en lo sucesivo.⁶⁸

EL GOBIERNO DE JUÁREZ EN 1861 Y SU PUGNA CON DIPUTADOS OPOSITORES

Terminada la Guerra de Reforma, el Congreso se reunió, declarando el día 9 de mayo de 1861 legalmente electo presidente constitucional de la República a don Benito Juárez. "Sin embargo de ello, dos días después, [el Congreso] le hizo el poco favor de lanzar un decreto suponiéndolo capaz de cometer falsedades legislativas: 'Desde el día 9 del presente, dice el decreto, no ha podido el Ejecutivo decretar ni promulgar ley alguna, *aun cuando aparezca con fecha anterior*'".⁶⁹ En sesión de la Cámara, el diputado José María Aguirre exclamó en la tribuna:

¿Qué es lo que ha hecho el gobierno en cinco meses que ha tenido las facultades omnímodas? Nada, ciertamente. ¿O se cree que ahora, como por encanto, luego que se le con-

⁶⁸ *Ibid.*, pp. 44-45.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 60. "El señor Juárez tenía por sistema aprovechar el trabajo y el valer de todos en pro del 'Supremo Gobierno'... ¡y el Supremo Gobierno era él!" (en la misma página).

cedan esas facultades, ha de hacer efectivo lo que antes no pudo?... ¿Cómo se trata de dar facultades omnímodas al gobierno que allá en Veracruz ha puesto a los pies de los norteamericanos la dignidad y decoro nacional, con el tratado McLane, por el cual se concedía a ellos el derecho de atravesar armados por la República Mexicana?⁷⁰

Posteriormente el diputado Ignacio Manuel Altamirano, en una sesión del Congreso realizada en el mes de agosto, lanzó esta catilinaria:

"No habiendo, pues, salvado la situación, el gobierno desmerece nuestra confianza y lo desarmamos. Este es un voto de censura, y no sólo al gabinete, sino también al presidente de la República, porque en medio de tanto desconcierto ha permanecido firme, pero con esa firmeza sorda, muda, inmóvil que tenía el dios Término de los antiguos.

La nación no quiere esto, *no quiere un guardacantón, sino una locomotiva*. El señor Juárez, cuyas virtudes privadas soy el primero en acatar, siente y ama las ideas democráticas; pero creo que no las comprende, y lo creo porque no manifiesta esa acción vigorosa, continua, enérgica, que demandan unas circunstancias tales como las que atravesamos. Y estamos convencidos de que ni con su nuevo gabinete reanimará su administración, porque en el estado a que ha llegado el desprestigio del personal de la administración, toda

⁷⁰ *Ibid.*, p. 61.

transfusión política es peligrosa. Se necesita otro hombre en el poder. El presidente haría el más grande de los servicios a su patria retirándose, puesto que es un obstáculo para la marcha de la democracia". Don Benito no atendió los dictados de la opinión, sino que continuó impasible en la silla presidencial.⁷¹

Mientras el general Ortega marchaba a Zacatecas (para las operaciones contra Leonardo Márquez) en septiembre de 1861, continuaba el malestar del país y se hacía patente en sus altas esferas gubernamentales: "Cincuenta y un diputados del Congreso de la Unión enviaron un memorial solicitando que don Benito Juárez dejase la presidencia", en vista de que no había logrado el desarrollo y consumación de la Reforma, el alivio de las llagas que venían minando la existencia social, ni una buena administración pública:

La gigantesca revolución... ha sido, sí, una revolución social... importa recordar que en esa lucha, los que alcanzaron la victoria, los que para ella sacrificaron su reposo y su hacienda, prodigando su sangre, fueron sin duda los pueblos del interior de la República y de la frontera, que en el día del triunfo depusieron en el altar de la legalidad todas sus conquistas. Esperaron... el desarrollo y la consumación de la Reforma... esperaron ver organizar la administración pública... y por la primera vez en la historia de nuestro país, el soldado victorioso acató la ley y cedió el puesto al depositario del supremo poder de la

⁷¹ *Ibid.*, p. 74.

nación... la Revolución ha detenido su marcha; puesto que no ha adelantado un solo paso en la esfera administrativa, la desmoralización se ha entronizado en todas direcciones, y luchando el Ejecutivo con la falta absoluta de recursos, se ve el país amenazado por la guerra extranjera... Esto es porque ha faltado vida y acción en el centro, que ha visto desaparecer en cien días inmensas riquezas acumuladas por el clero en tres siglos de dominación absoluta; que no ha podido cumplir una sola de las promesas mil que ha hecho al país... que con el poder omnímodo no ha podido destruir unas cuantas bandas de forajidos, ni alcanzar siquiera asegurar la vida ni las haciendas de los ciudadanos en el centro mismo de la Capital.⁷²

Agregaban los diputados que habiendo perdido su prestigio el Sr. Juárez, así como había sido necesaria su presencia en los primeros días de la Revolución, era una necesidad imperiosa su separación actual:

"le pedimos... por un acto de noble abnegación... se separe temporal o absolutamente de la presidencia de la República, en la que sus virtudes son estériles, y en la que sacrifica con su propia reputación, el porvenir de la República". Esta solicitud fue firmada por cincuenta y un diputados, entre los que figuraron José María Castro, el general Trinidad García de la Cadena, Miguel Dondé, Justino Fernández, Manuel Romero Rubio,

⁷² *Loc. cit.*

Vicente Riva Palacio y don Ignacio Manuel Altamirano.⁷³

Como es posible apreciar, existe muchísima documentación para continuar formándonos ideas precisas acerca de Juárez, pero con lo hasta aquí señalado debería bastar para colocar a dicho personaje en su verdadero pedestal, por cierto muy por debajo de donde lo han querido situar aduladores y panegiristas, no con el objeto único de desmitificar al llamado benemérito, sino buscando encontrar en la verdad histórica las razones de nuestro atraso político, pero, sobre todo, tratando de ubicar el momento en que se inicia nuestra subordinación económica y política al llamado gigante del Norte.

BIBLIOGRAFÍA

- Belenki, A. (1975) *Intervención extranjera en México 1861-1867*, México, Ediciones de Cultura Popular.
- Dublán, Manuel y José María Lozano (1897) *Legislación Mexicana o Colección*

completa de las disposiciones legislativas expedidas desde la independencia de la república ordenada por los Lic..., México, t. VIII, doc. 5052.

- Juárez, Benito (1964) *Documentos, Discursos y Correspondencia*, selec. y notas de Jorge L. Tamayo, México, t. 2, Secretaría del Patrimonio Nacional.
- Matute, Álvaro (1981) *México en el siglo XIX*, México, UNAM.
- Roedor, Ralph (1972) *Juárez y su México*, México, FCE, 1101 pp.
- Sánchez Navarro y Peón, Carlos (s.f.) *Miramón*, México, Editorial Patria, 2a. ed.
- Sierra, Justo (1970) *Juárez, su obra y su tiempo*, México, Porrúa.
- Tamayo, Jorge L. (1965) "La misión diplomática de Robert M. McLane en México", en Juárez, *Documentos*, t. 3.
- _____ (2006) "Carta de José Linares a Manuel Doblado. México, 14 de junio de 1861", en Benito Juárez. *Documentos, discursos y correspondencia*, selec. y notas de Jorge L. Tamayo, México, UAM-Azcapotzalco, edición digital, t. 4, cap. XXXVI, doc. 34.

⁷³ *Ibid.*, p. 85.

LA DIVISIÓN POLÍTICO-ADMINISTRATIVA EN NICARAGUA A PARTIR DE LA CONSTITUCIÓN DE 1858, ¿CAMBIO O CONTINUIDAD?

Xiomara Avendaño Rojas*

La primera Constitución nicaragüense, firmada en 1826 durante la experiencia de la federación de Centroamérica, no realizó cambios en la división político-administrativa colonial heredada. Los posteriores marcos jurídicos expresaron los intereses particulares de las élites: la Constitución de 1838 fue resultado del ascenso de los occidentales y la de 1858, de los orientales; los primeros de tendencia liberal, los segundos conservadores.

Durante el dominio español, la capital de la provincia fue la ciudad de León, ubicada en el occidente, la ciudad de Granada fue la segunda ciudad en importancia. A partir de la Constitución de Cádiz en 1812 se reorganizó el territorio, y los granadinos comenzaron a disputar el poder a los leoneses; los municipios restantes brindaron su respaldo a cada uno de los grupos. La inestabilidad culminó en la década de 1850, tras la derrota de los occidentales.¹

* Universidad de El Salvador.

¹ De 1824 a 1854 se dieron innumerables enfrentamientos. El de mayor trascendencia fue el último en que los liberales contrataron a una falange del sur de Estados Unidos. Los filibusteros norteamericanos al mando de William Walker fueron más allá y pretendían anexionar el territorio centroamericano a los estados esclavistas. Las élites llegaron a un acuerdo de paz y recibieron apoyo de otros go-

biernos centroamericanos para derrotar a Walker en 1857. Se convocó a una asamblea constituyente, y en 1858 se firmó una nueva Constitución.

La historiografía nicaragüense ha tendido a señalar solamente la conflictividad de las primeras décadas de la experiencia republicana.² Aún falta abordar con profundidad la evolución institucional. Un primer acercamiento al tema indica que los grupos enfrentados coincidían en la misma forma de administrar el territorio. En este trabajo se abordan algunos aspectos de la estructura bajo la cual se organizó la división político-administrativa en Nicaragua y que son los siguientes:

- Una jefatura política departamental diseñada con amplias facultades, lo que permitió la injerencia no solamente en la administración sino también en el ejercicio del poder.
- Las instancias estatales a nivel departamental, como Hacienda, Fuerza Armada, Instrucción Pública, etcétera, no

biernos centroamericanos para derrotar a Walker en 1857. Se convocó a una asamblea constituyente, y en 1858 se firmó una nueva Constitución.

² Ayón (1976) *Historia de Nicaragua*, t. III. Gámez (1975) *Historia moderna de Nicaragua; complemento a mi historia de Nicaragua*. Coronel Urtecho (1962) *Reflexiones sobre la historia de Nicaragua (De Gainza a Somoza)*. Marure (1977-1878) *Bosquejo histórico de las revoluciones en Centroamérica*.

estuvieron bajo el control de las autoridades centrales: los ministerios se distribuyeron entre la membresía de las élites locales a través de diversas juntas.

- Una Corte Suprema de Justicia dividida en dos tribunales, uno en occidente (en la ciudad de León) y otro en oriente (en la ciudad de Granada). Su única función era la administración de justicia. Le fue negado el ámbito de conocer y dictaminar sobre lo constitucional.
- La distribución electoral en cantones y distritos fue un mecanismo de control electoral promovido por la élite conservadora granadina.

Las élites nicaragüenses, todavía con una visión del Estado estatal hispanico, organizaron y reglamentaron la división político-administrativa retomando la reforma borbónica española implementada a finales del siglo XVIII. La nueva institucionalidad republicana concibió la división de poderes en su forma, pero no en su funcionamiento. El estudio de las instituciones decimonónicas debe tomar en cuenta no sólo la parte normativa “nacional”, desde un plano horizontal, sino también la correspondiente a la reorganización de los territorios, en nuestro caso el departamento, es decir, desde una perspectiva vertical; de esta forma es posible observar la reformulación institucional expresada en la cartas magnas nicaragüenses de 1838 y 1858.

JEFATURA POLÍTICA DEPARTAMENTAL

La Constitución de 1838 cambió el nombre de jefe político por el de prefecto.³ Este documento expresa las mismas funciones del jefe político de 1835 y de la *Real ordenanza de intendentes* aplicadas en Centroamérica en 1786. Sus funciones eran las siguientes:

- Ramo gubernativo: orden público, delitos contra la paz de la República, visitas a los pueblos, estadísticas, inspección de oficiales del ejército, conocer denuncias de tierras, publicar catálogos electorales.
- Ramo judicial: asistir a elección de jurados, enviar lista de ella a gobernación.
- Ramo de fomento: velar por la construcción de caminos, fomentar la minería y la agricultura.
- Ramo de instrucción pública: velar por los establecimientos de estudios y del presupuesto asignado a ellos.
- Atribuciones económicas: delegado del ministerio de Hacienda, supervisor de aduanas y de la administración de rentas del departamento.⁴

A las funciones antes expuestas, las leyes electorales agregaron otras: la convocatoria, supervisión del catálogo electoral,

³ Con este mismo nombre fue incorporado en la Constitución de 1858 (Constitución de Nicaragua, 1838, artículo 190; Constitución de Nicaragua, 1858, artículo 74), en Antonio Esgueva Gómez (1994) *Las constituciones políticas y sus reformas en la historia de Nicaragua*.

⁴ “Reglamento para el gobierno interior de los departamentos, 11 de mayo de 1835”, en De la Rocha, *Recopilación de las leyes, decretos y acuerdos ejecutivos de la República de Nicaragua, en Centro América*, Nicaragua, Biblioteca del Banco Central de Nicaragua (BBCN), Fondo Nacional.

apertura de juntas, la resolución de peticiones de nulidad, renunciaciones, traslado de resultados al congreso, entre otros.⁵ Además tenía la potestad de obligar a diputados y senadores a comparecer a sus respectivas sesiones parlamentarias.

Los jefes políticos eran las autoridades supremas de cada región.⁶ Para ser nombrado se requería ser ciudadano y contar con un capital de trescientos pesos. El inmenso poder otorgado a esta instancia tiene que ver con su papel no sólo administrativo sino también político. A este personaje le correspondía la constante negociación con los pueblos. Los jefes políticos más relevantes eran los de León y Granada, porque además de todo lo anterior controlaban las fuerzas y los recursos militares, por lo que se convertían en instancias claves al momento de iniciar un levantamiento o defender al gobierno constituido.

ADMINISTRACIÓN DE JUSTICIA Y HACIENDA

La Constitución de Cádiz reglamentó lo correspondiente a la organización y funcionamiento del Tribunal de Justicia, denominado en el periodo colonial como Audiencia.⁷ Los poderes regionales esta-

⁵ Ley electoral de Nicaragua, 1838, artículos 7, 16, 33, 36, 49 y 50; Ley electoral de Nicaragua, 1858, artículos 24, 32, 35, 36, 49 y 50. Esgueva Gómez (1995) *Las leyes electorales en la historia de Nicaragua*, t. I.

⁶ El viajero norteamericano Pablo Levy, apreció que estos personajes eran pequeños presidentes. Pablo Levy (1974) *Notas geográficas y económicas sobre la República de Nicaragua*, p. 86.

⁷ No existe todavía estudio sobre la Audiencia en Centroamérica. Es útil el breve trabajo de Zavala. *Contribución a la historia de las Instituciones coloniales en Guatemala*.

blecieron dos tribunales de Justicia en 1835, uno correspondiente al occidente, con sede en la ciudad de León, y otro en oriente con asiento en la ciudad de Granada. El tribunal de occidente tenía bajo su jurisdicción los departamentos de León, Chinandega y Segovia. El de oriente, los departamentos de Granada, Rivas, Chontales y Matagalpa; desde el siglo XVIII los tres primeros territorios estaban bajo su control, el último se lo disputó a los leoneses en el siglo XIX.

El reglamento de 1835 se hizo en flagrante violación a la Constitución de 1826, que sólo establecía una corte de Justicia en Nicaragua. La irregularidad jurídica fue subsanada en la Constitución de 1838, cuando establece que: "La Suprema Corte de Justicia se dividirá en dos secciones que residirán en dos distintos departamentos. Cada sección ejercerá su jurisdicción en el departamento de su residencia, 'y en el más inmediato que la ley designe'",⁸ además, cada una actuará como tribunal de segunda instancia en su demarcación respectiva y de tercera instancia en los juicios que se interpusieron de la otra en apelación.

La disputa de los dos poderes regionales se hace evidente en el artículo 149 constitucional, cuando se expresa que los juicios por responsabilidad administrativa a funcionarios del Estado y el poder Ejecutivo se interpondrán en la "sección que reside en la capital del Estado", después –por supuesto– que el Senado haya declarado haber lugar a la formación de causa. El problema fue que existieron, de hecho, dos capitales, León y Granada. En la década de 1840 se procedió a elevar a Managua como capital. Sin embargo, ninguno de los tribunales se trasladó a la

⁸ Constitución de Nicaragua, 1838, artículos 141-149.

nueva cabecera. La Constitución de 1858, en vigencia hasta 1894, no modificó la situación descrita.⁹ El texto conservador de los años cincuenta incorporó este órgano al igual que su antecesora.

Durante el siglo XIX, los magistrados del tribunal de oriente fueron nombrados por el poder Legislativo y sus funciones estaban limitadas a la administración de justicia. Ambos tribunales desaparecieron en 1896 con la creación de una Corte Suprema única.¹⁰

Los jueces nombrados en los pueblos –con atribuciones en lo Civil y Criminal– también participaban en el procedimiento electoral. Cuando los ciudadanos entablaban un recurso de nulidad o denunciaban una violación a la ley, el jefe político ordenaba a dicho juez conocer del caso, y éste, posteriormente, dictaba una sen-

tencia sobre el asunto. También existieron el juez de paz y juez de agricultura, propietario y suplente, electos en el mismo sufragio para las autoridades municipales. Los primeros debían atender asuntos judiciales menores y los segundos velar por la aplicación de la ley de agricultura.

Los magistrados formaban parte de las familias prominentes de la localidad. Las élites distribuyeron la función judicial en tres ámbitos: el tribunal, el jefe político y el municipio; de esta manera protegieron los intereses de los vecinos principales de cada región, propietarios, comerciantes y acreedores. Esta práctica no era nueva, la ejercían desde la época colonial.¹¹

Durante la primera mitad del siglo XIX, cada región recolectaba para sí los impuestos de los territorios bajo su jurisdicción. Las subdelegaciones de Hacienda, establecidas con la reforma borbónica,¹² se incorporaron a las juntas gubernativas o gobiernos provisorios tanto en el oriente como en el occidente,¹³ posteriormente se transformaron en las direcciones de rentas departamentales. Bajo los gobiernos conservadores, entre 1858-1893, se hicieron modificaciones relevantes en esta instancia.

⁹ Constitución de Nicaragua, 1858, artículos 62-65. Las atribuciones de los tribunales eran las siguientes:

Dirimir las competencias de los tribunales inferiores; Conocer de los recursos de nulidad que se interpongan de las sentencias de los jueces de 1ª instancia, y mutuamente de las que dictase en 2ª instancia cada una de las secciones en todos los casos en que no haya lugar a otro recurso; Proponer ternas al Poder Ejecutivo para el nombramiento de los jueces de 1ª instancia de su respectiva demarcación; Velar sobre la conducta de los jueces inferiores, cuidando de que se administre pronta y cumplidamente la justicia; Conocer de la causa de responsabilidad de los jueces de 1ª instancia respectivos. Sin embargo a partir del 58 se establecieron otras atribuciones a los tribunales de Justicia: formar el reglamento para su régimen interior; hacer el recibimiento de abogados y escribanos, suspenderlos y retirarles sus títulos por venalidad, cohecho o fraude, con conocimiento de causa; visitar por medio de un magistrado los pueblos de su jurisdicción para corregir abusos; proponer reformas de leyes al poder legislativo.

¹⁰ Pero la corte se estableció en la ciudad de León y no en Managua, la capital.

¹¹ Fernández (2003) *Pintando el mundo de azul*. Véase el capítulo VI, en que el autor expresa que los tribunales provinciales eran parciales hacia los deudores locales porque los jueces querían proteger “sus mercados” y era un mecanismo para legitimar su poder.

¹² Miles Wortmann (1981) *Gobierno y sociedad en Centroamérica (1780-1840)*.

¹³ Durante la primera mitad del siglo XIX, la inestabilidad política por la disputa entre occidentales y orientales provocó la formación constante de gobiernos provisorios en cada una de las ciudades principales. Este tipo de gobierno lo integraban un jefe de Estado y una asamblea. Terminado el conflicto se llamaba a elecciones para elegir nuevas autoridades supremas.

El ministerio de Hacienda fue el primer órgano del estado central que logró ejercer un mayor control en los diversos departamentos; de esta forma la recaudación de impuesto creció durante los gobiernos conservadores en la segunda mitad del siglo XIX. Las oficinas tuvieron locales propios, seleccionaron personal idóneo y adoptaron reglamentos para una mejor gestión;¹⁴ se incorporaron profesionistas como tenedores de libros y contadores, sin embargo, el jefe político continuó siendo el subdelegado de Hacienda departamental y disponía de una tropa para el resguardo de las oficinas de recaudación.¹⁵ Los administradores de rentas eran también miembros prominentes de familias principales.

Existieron juntas de recaudación, las cuales debían recoger el dinero asignado a los territorios al momento de imponer un préstamo forzoso. Esta práctica facilitó a las élites propiciar el crédito que los gobiernos locales y del Estado central necesitaban.¹⁶

GOBERNACIÓN MILITAR Y DE POLICÍA

En cada departamento se establecieron los gobernadores de policía y los gobernadores de armas. A ellos correspondía la vigilancia, control y orden. De acuerdo con la ley del 22 de noviembre de 1858, al de-

¹⁴ “Notas, acuerdos ejecutivos y legislativos de la administración de Rentas del departamento de Granada, 1861-1869”, Archivo de la Prefectura de Granada (APG), caja 1861-1869, leg. 43.

¹⁵ BBCN, *Memorias de Hacienda, 1860-1890*.

¹⁶ Durante el siglo XIX, la deuda interna fue mayor que la deuda externa. APG, “Detalles del empréstito forzoso”, caja 1863-1873, leg. 156; certificaciones de empréstitos, caja 1876-1877, leg. 342.

partamento de Granada correspondía organizar 3 batallones de infantería y una brigada de artillería. Uno de los batallones del departamento de Granada fue destinado como guardia de los Supremos Poderes; eran los responsables de la seguridad de senadores, diputados y del ejecutivo.¹⁷

Los altos oficiales que dirigían la fuerza armada eran miembros de las familias de las élites de las ciudades principales. La restricción que se les impuso fue que mientras estuviesen en servicio no podían acceder a cargos de elección.

En los cuarteles no sólo permanecían los oficiales, sino también una tropa bien entrenada. No desapareció la organización y entrenamiento de los milicianos; cada año estaban obligados a asistir a un periodo de entrenamiento, el que generalmente se realizaba en el mes de enero.¹⁸ Al momento de un levantamiento, los jefes decidían a quién le darían el respaldo, al gobierno o a los levantados. Tal decisión incluía también la posición de los munícipes de la localidad.

La gobernación de policía ocupó un lugar secundario en el nivel superior de autoridad, pero era la que tenía cierta presencia en las poblaciones, aunque los vecinos se quejaban de que no eran suficientes para velar por la seguridad de los

¹⁷ Pablo Levy (1974), *op. cit.*, p. 291.

¹⁸ “Estadística de padrón militar de 18 a 50 años de edad”, APG, caja 1859-1863, leg. 44; “Padrón militar del departamento de Granada”, caja 1861-1862, leg. 110; “Padrón militar del departamento de Granada”, caja 1873-1874, leg. 285; “Padrón militar del departamento de Granada”, caja 1879, leg. 412; “Padrón militar del departamento de Granada”, caja 1881, leg. 461; “Padrón militar del departamento de Granada”, caja 1885, leg. s/n; “Padrón militar del departamento de Granada”, caja 1887-1889, leg. 3.

pueblos.¹⁹ A finales del siglo XIX, en la conformación social de las instancias militar y de policía se nota el desplazamiento de las grandes familias. Ahora los oficiales eran hombres con propiedades menores, mestizos procedentes de los barrios. A los jefes políticos de León y Granada, desde 1858 les fue delegada la jurisdicción militar.

LAS JUNTAS DEPARTAMENTALES

También existieron otros entes departamentales que recibieron el nombre de juntas; de acuerdo con su finalidad unas eran permanentes y otras temporales. Este tipo de organización fue introducida por las reformas borbónicas a finales del siglo XVIII. Después de la guerra civil de la década de 1850, se amplió el uso de estas instancias de administración en el Estado central hacia los departamentos: funcionaban la junta de caridad, la junta de reedificación, la junta de fomento y la junta de instrucción pública.²⁰ La primera se encargaba de las casas de huérfanos y hospital; la segunda, la reconstrucción de templos y edificios públicos; a la tercera correspondía el asunto de construcción de vías de comunicación y el fomento de la agricultura de exportación, y la cuarta, integrada por los padres de familia, velaba por la educación tanto primaria como secundaria.²¹

¹⁹ La organización de la policía varió: primero perteneció al municipio y luego fueron cuerpos autónomos pero muy pequeños, que estaban bajo la supervisión del jefe político.

²⁰ Nicolás Buitrago Matus (1998) *León: la sombra de Pedrarias*; Pérez (1977) *Obras históricas completas*.

²¹ "Libro de la junta de Caridad", APG, caja 1870-1871, leg. 250; "Lista de contribuyentes al impuesto de caminos", caja 1860-1861, leg. 109; "Documentos de la junta de Caridad", caja 1874, leg. 187.

Estos órganos fungían para un periodo de uno a dos años. Los miembros de estas juntas pertenecían a las familias de las élites de las cabeceras departamentales, la mayoría pertenecía al electorado de distrito. Es notorio que los dirigentes de las juntas eran los electores departamentales. El tribunal de Consulado, establecido en la ciudad de Guatemala en la década de 1790,²² tuvo dos delegaciones en la provincia de Nicaragua, una en Granada y otra en León. Desde su origen lo integraban los principales comerciantes y hacendados.²³ Hasta 1873 el tribunal del Consulado de Granada era dirigido por un prior, un cónsul y un teniente de cónsul. La elaboración de un nuevo código de comercio modificó la estructura organizativa, lo convirtió en junta de comercio; cada año, de entre sus miembros, se elegían dos cargos: un juez de comercio y un suplente. Desde su fundación actuaron como un grupo muy cerrado y la incorporación de nuevos miembros era un proceso muy lento. No bastaba la posición de un bien o de capital. Era importante el prestigio social y moral.

También se formaron juntas de notables políticas consultivas. En general, la integraban los electores departamentales. Esta situación se presentó porque el poder legislativo solamente sesionaba tres meses cada dos años. Esas juntas eran convocadas por el ejecutivo o el jefe político departamental, para discutir o hacer propuestas, sobre todo cuando se daba una crisis política.

²² Smith (1989) "Orígenes del consulado de Guatemala".

²³ Ralph Lee Woodward (1981) *Privilegio de clase y desarrollo económico: Guatemala, 1793-1871*.

LA FORMACIÓN DE NUEVOS DEPARTAMENTOS

En Nicaragua se promulgó la primera Constitución el 8 de abril de 1826. En su artículo 2, la Carta Magna estableció la división político-administrativa en los partidos de Nicaragua (Rivas), Granada, Managua, Masaya, Matagalpa, Segovia, León, Sutiaba y El Realejo, de la misma forma como se había dividido en el año de 1786. Pero ésta era una división aparente: los territorios mencionados estaban dominados por los dos poderes regionales establecidos en las dos ciudades principales: León y Granada.

El sentido de una distribución territorial por partido, distrito y cantón, según la experiencia francesa, tenía dos pretensiones: la importancia del número (se necesitaba distribuir a los ciudadanos para que ejercieran el sufragio),²⁴ y agilizar la gestión municipal. En Nicaragua, el partido se creó a partir de la reagrupación de intereses económicos y políticos de las élites.

Los partidos de León y Granada eran los más importantes, el resto eran considerados de menor rango. A éstos últimos les fueron asignados menos electores, los jefes políticos ganaban menos, no existieron cuarteles militares, y cuando se establecieron contribuciones o préstamos forzosos, les asignaron cuotas menores. El distrito tuvo una justificación meramente electoral. Hasta el siglo xx es incorporado como parte de la estructura del municipio. El cantón, desde su origen, fue un área utilizada para la ejecución de tareas específicas, tanto por la municipalidad como por las diversas juntas departamentales. Cada año los ediles nombraban un jefe de cantón, éste sustituyó al alcalde de barrio establecido por las reformas borbónicas a finales del siglo xviii.

En la Constitución de 1838 se eliminó el nombre de partidos y se les denominó departamentos; la Constitución de 1858 los amplió de cuatro a siete...

CUADRO 1
DIVISIÓN POLÍTICO-ADMINISTRATIVA DE NICARAGUA

1838	Cabecera	1858	Cabecera
-Departamento de Oriente (Granada, Managua, Masaya, Jinotepe y Chontales)	Granada	-Departamento de Granada (Granada, Managua, Masaya, Jinotepe)	Granada
-Departamento Meridional	Rivas	-Departamento de Chontales	Juigalpa
-Departamento de Occidente (León y Chinandega)	León	-Departamento de Rivas	Rivas
-Departamento del Septentrión (Segovia y Matagalpa)	Matagalpa	-Departamento de León	León
-Departamento de Matagalpa	Matagalpa	-Departamento de Chinandega	Chinandega
		-Departamento de Segovia	Estela

Fuente: elaboración propia.

²⁴ Patrice Gueniffey (2001) *La revolución francesa y las elecciones. Democracia y representación a finales del siglo xviii*, pp. 173-174.

Estas medidas no modificaron la división administrativa hispánica, tan solo reconcentraron la jurisdicción que desde finales del periodo colonial tenían los centros urbanos principales. La Mosquitia en la costa Caribe no formó parte de esta división. En 1860, mediante el Tratado Zeledón-Wike, Gran Bretaña regresó dicho territorio al gobierno de Nicaragua, bajo la condición de que fuera una región autónoma, manera en que fungió hasta 1894. La Mosquitia no fue incorporada al sistema electoral que rigió en el centro-pacífico.²⁵

En la costa del Pacífico, el occidente de Nicaragua se dividió en dos departamentos, el de León y Chinandega; y en el sur, el de Rivas. En el centro-norte del país solamente se estableció el departamento de Segovia. En el centro se formó el departamento de Matagalpa y en el centro sur el de Chontales. Desde el siglo XVIII, Chontales era parte del oriente, bajo jurisdicción del cabildo de Granada; en 1858, el ejecutivo avaló la petición de los ganaderos para su separación, “considerando la ventaja política adquirida en el poder legislativo con los representantes orientales en las cámaras de diputados y senadores”.²⁶

Es decir, no era una pérdida, sino una mayor influencia política en el órgano legislativo. Los granadinos eran los dueños de las grandes haciendas ganaderas establecidas en los Chontales. Tenían la certeza de que el electorado y la representación política de ese departamento estarían inclinadas a su favor. No se equivocaron, hasta el siglo XX han tenido la misma tendencia.

²⁵ Desde el siglo XVII los ingleses controlaban dicho territorio. Robert Taylor (1988) *Influencia británica en el comercio centroamericano*, cap. I. Gurdíán (1986) *Los miskitos en Nicaragua*.

²⁶ Francisco Ortega Arancibia (1974) *Cuarenta años de historia de Nicaragua*, p. 496.

Sin embargo, el ascenso de otros grupos locales propició que el departamento de Granada se dividiera durante la segunda mitad del siglo XIX.²⁷ Managua se convirtió en distrito con una subprefectura el 23 de junio de 1849. Fruto Chamorro, durante su mandato, la nombró gobernación política el 13 de febrero de 1854. Finalmente, el 4 de marzo de 1875, durante el gobierno de Pedro Joaquín Chamorro, fue elevada a departamento.

Managua era un distrito en el interior del departamento de Granada desde 1854, y desde entonces la élite granadina no controlaba las elecciones de sus poblaciones. Managua y Mateare eran asentamientos indígenas, en cambio Tipitapa y San Rafael se habían formado a inicios del siglo XIX. De tal manera que la asignación de Managua como departamento en 1875 fue una formalidad porque ya actuaban como tal.²⁸

El territorio de Masaya fue convertido en distrito a partir de la ley electoral de 1838, con derecho a una subprefectura que a veces le fue quitada, pero se le restableció en 1870. El 10 de marzo de 1883, durante la presidencia de Adán Cárdenas, Masaya fue elevada a departamento.²⁹ Los diputados que la representaban estaban en contra de la propuesta porque eran aliados del grupo granadino. Los diputados de Managua y Chontales formularon el proyecto y los apoyaron chinandeganos y leoneses. Las poblaciones que formaron este departamento, en su mayoría, eran antiguos asentamientos indígenas. Catarina y San Juan de oriente per-

²⁷ Julián Guerrero (1978) *Monografía del departamento de Granada*, p. 82-92.

²⁸ Julián Guerrero (1964) *Monografía del departamento de Managua*, p. 45-65.

²⁹ Julián Guerrero (1965) *Monografía del departamento de Masaya*, pp. 45-50.

tenecían a Granada pero a finales de siglo les fueron trasladadas.

El distrito de Jinotepe fue una subprefectura en 1889, y finalmente el 17 de octubre de 1891 fue elevado a departamento de Carazo. Los cafetaleros, azucareros y comerciantes jinotepinos lograron su sueño durante el periodo de gobierno de Roberto Sacasa, sucesor de Evaristo Carazo, quien antes de fallecer había apoyado la petición.³⁰ De seis asentamientos que la componían, sólo Jinotepe y Diriamba tenían alto porcentaje de población indígena. San Marcos, Santa Teresa, Rosario y la Paz, de población mestiza, se originaron a finales del siglo XVIII y durante la primera mitad del siglo XIX. El departamento de Granada, al final del siglo XIX, quedaba integrado por la ciudad del mismo nombre, la villa de Nandaimé de población mulata en mayoría, y los pueblos indígenas de Diriá y Diriomo.³¹

La formación de tres departamentos (Managua, Masaya y Carazo), los dos últimos con un territorio de menores proporciones, en relación a Chinandega, León o Matagalpa, fue el resultado de una alianza política de un nuevo grupo económico ligado a la producción de café y al capital mercantil. Este grupo le disputaría el poder a granadinos y leoneses, y mantuvieron gran relevancia hasta la primera mitad del siglo XX.

³⁰ Julián Guerrero (1964) *Monografía del departamento de Carazo*, pp. 21-22.

³¹ Germán Romero Vargas (1988) *Las estructuras sociales en Nicaragua durante el siglo XVIII*, pp. 209-212 y 300-305.

LOS DISTRITOS Y CANTONES ELECTORALES³²

Dentro de cada distrito se establecieron cantones que por lo regular tenían su origen en un pueblo o villa. En las ciudades principales se realizó una distribución de cantones. Los primeros reglamentos señalaban un mínimo y un máximo para justificar la creación de una junta electoral de parroquia o cantón: un elector primario por cada 200 o 250 habitantes; si existía un residuo de 126, se nombraría un elector más. Si la población no alcanzaba la cantidad indicada, debían concurrir a otra junta más cercana. La base mayor de una junta popular sería de 2,500 habitantes.

Para 1838 y 1858, la base menor sería de 330 habitantes y la mayor de 3,300; el territorio se dividió en siete departamentos y distritos, donde habitaran al menos veinte mil nicaragüenses.³³ Las primeras constituciones señalaron que se escogería un diputado por cada quince o veinte mil habitantes, y si algún distrito tuviere un residuo igual a la mitad del total de la población tendría derecho a nombrar otro representante.³⁴ Pero esto no se cumplió: las élites, de acuerdo con sus intereses, se redistribuían el número de diputados a elegir. La Constitución de 1858 no estableció la población base para elegir un diputado.

La ausencia de una ciudadanía individual hizo que el número de habitantes no

³² Se analizará el proceso de formación de distritos y cantones solamente en los departamentos de la faja del Pacífico: Chinandega, León, Managua, Granada, Masaya y Carazo.

³³ Constitución de Cádiz, 1812, artículo 38; Constitución de Nicaragua, 1826, artículos 56-58; Constitución de Nicaragua, 1838, artículo 64; Constitución de Nicaragua, 1858, artículos 16 y 18.

³⁴ Constitución de Cádiz 1812, artículo 31. Constitución de Nicaragua, 1826, artículo 69; 1838, artículo 69.

fuese el factor principal para la representatividad política del territorio. El cantón no fue organizado para propiciar la participación de los nicaragüenses que habitaban en el área rural: tenía un propósito urbano. Las juntas primarias se establecían a lo sumo dividiendo en dos cantones un poblado, la junta de distrito funcionó en la cabecera de distrito y la junta departamental en la ciudad principal. Eran ciudadanos que tenían derecho al voto aquellos que cumplieran con el requisito de poseer o demostrar una renta de cien pesos.

En 1838 un distrito constaría de sesenta electores primarios para elegir un representante propietario y un suplente, o de noventa para elegir dos propietarios y dos suplentes. El departamento de Granada contaba con tres distritos y sus cabeceras eran la ciudad de Granada, la villa de Masaya y la villa de Jinotepe. Con ciento ochenta electores incidían en el territorio controlado desde el siglo XVIII.³⁵

El distrito de Granada estaba compuesto por la ciudad del mismo nombre y, retomando la antigua división eclesiástica parroquial, San Francisco, La Merced y el pueblo de Jalteva. Incluía las poblaciones

de Teustepe, Boaco, Juigalpa, Camoapa, Comalapa, Acoyapa, Lóvago y Loviguisca, éstas dos últimas formaron el departamento de Chontales en 1858. El distrito de Masaya lo integraban poblaciones indígenas y algunos pueblos mestizos. Al elevarse la villa de Managua a capital, poco a poco se fue configurando una relación estrecha entre ésta y los pueblos de Tipitapa, Mateare y San Rafael, de éstos se articuló un nuevo distrito electoral.

En 1858 los distritos de León, Granada y Rivas tendrían cada uno noventa electores para elegir dos diputados propietario y suplente.³⁶ La constituyente de 1858 y el primer presidente conservador, Tomás Martínez, restaron influencia política a la élite leonesa. Una primera división fue la creación del departamento de Chinandega, esto ocasionó la separación de los electores. Una segunda división fue un decreto de Tomás Martínez en 1862, cuando el barrio de San Felipe fue elevado a la categoría de pueblo y le adjudicaron las poblaciones del norte del departamento de León. A partir de entonces, León tuvo dos distritos electorales; esta división electoral en occidente se mantuvo hasta la década de 1890 (véase el cuadro 2)

³⁵ Ley electoral de Nicaragua, 1838, artículo 38.

³⁶ Constitución de Nicaragua, 1858, artículo 20. Ley electoral de Nicaragua, 1858, artículo 29.

CUADRO 2
DISTRIBUCIÓN ELECTORAL DE OCCIDENTE, 1858-1892

Departamento de Chinandega			Departamento de León		
Pueblos	Cantones	Electores	Pueblos	Cantones	Electores
DISTRITO DE CHINANDEGA			DISTRITO DE LEÓN		
Chinandega			León		
Parroquia		15	Sagrario		24
Guadalupe		15	San Juan		14
Calvario		15	Calvario		14
El Viejo		10	Zaragoza		14
Parroquia		10	San Sebastián		12
La otra banda		10	Laborío		10
Guadalupe		10			
Chichigalpa	Chichigalpa	7	Subtiava		
Parroquia					
Posoltega	Posoltega	4	San Pedro		7
Somotillo	Somotillo	3	La Paz	La Paz	4
Villanueva	Villanueva	2	Nagarote	Nagarote	4
San Pedro	San Pedro	1			
San Francisco	San Francisco	1	Total Distrito de León 120		
Santo Tomás	Santo Tomás	1	DISTRITO DE SAN FELIPE		
Parroquia		15	San Felipe		
Realejo	Realejo	2		Dolores	15
Corinto	Corinto	1		Telica	8
			Telica		
			El Sauce	El Sauce	7
Santa Rosa				Santa Rosa	6
Jicaral				Jicaral	7
Achuapa				Achuapa	1
Quezalguaque				Quezalguaque	1
Total Departamento 90			Total Distrito San Felipe 60		

Fuente: El decreto del 24 de enero de 1862 eleva a pueblo al barrio de San Felipe. El 3 de septiembre del mismo año, por acuerdo del ejecutivo se aprueba la demarcación jurisdiccional realizada por el Jefe Político Apolonio Marín. Memoria de Gobernación, 1892.

Otro decreto reorganizó el territorio en 1867: en el Pacífico el distrito de Chinandega con 90 electores; León con dos distritos y 120 electores; el de la ciudad de León y el de San Felipe, cada uno con derecho a 60; Granada con tres distritos de 60 electores cada uno, en total poseía 180; los distritos del centro del país, Chontales, Matagalpa y Segovia, cada uno con 60 electores.³⁷

La élite granadina aún controlaba tres distritos, a pesar de que en su antiguo te-

rritorio fueron emergiendo nuevos departamentos. Perdió las poblaciones al norte del Gran Lago, al crearse el departamento de Chontales en 1858; sin embargo, la élite granadina conservó de manera directa tres distritos. Para lograrlo redistribuyeron a las poblaciones, eliminando el distrito de Jinotepe. La mayoría de sus pueblos pasaron al distrito de Granada. El resto fue reubicado en los distritos de Masaya y Managua. Era el único departamento con tres distritos y 180 electores (véase el cuadro siguiente).³⁸

CUADRO 3
DISTRIBUCIÓN ELECTORAL DEL DEPARTAMENTO DE GRANADA (1867)

Cantones/Distritos	Electores	Elec. Distrito	SP	SS	DP	DS
Distrito de Granada	60	4			1	1
Granada						
San Francisco	8					
La Merced	8					
La parroquia	8					
Jalteva	8					
Santa Teresa	5					
El Rosario	1					
Nandaime	5					
Diriá	5					
Diriomo	5					
San Juan de Oriente	1					
Santa Catarina	3					
Niquinohomo	3					
Distrito de Masaya	60	4			1	1
Masaya						
San Juan	10					
Diriega	10					
Guillén	10					
Monimbó	10					
Jinotepe						
Oriental	4					
Occidental	4					
Masatepe						

³⁷ Decreto que reforma la Ley Electoral de 1858, 30 de enero de 1867. BNCN, *Memoria de Gobernación*, 1892.

³⁸ "Certificaciones y notas relativas a la división de los pueblos del departamento de Granada en cantones, 1858", APG, caja 1858-1859, leg. 20.

CUADRO 3
DISTRIBUCIÓN ELECTORAL DEL DEPARTAMENTO DE GRANADA (1867) (Continúa)

Cantones/Distritos	Electores	Elec. Distrito	SP	SS	DP	DS
Oriental	3					
Occidental	3					
San Marcos	2					
Diriamba	3					
Nandasmo	1					
Distrito de Managua	60	4			1	1
Managua						
San Antonio	11					
La parroquia	11					
San Miguel	11					
Candelaria	11					
Mateare	2					
San Rafael del Sur	4					
Nindirí	4					
Tipitapa	6					
TOTAL	180	12	2	2	1	1

Fuente: Ley electoral de 1867.

En 1875 Managua se desprendió de Granada. En realidad ya no tenían mayor vínculo. Desde hace tiempo, las actas electorales las recibía el subprefecto nombrado y éste se entendía directamente con el poder legislativo y ejecutivo. Prueba de esto es que las actas electorales del distrito de Managua no están en el archivo de la prefectura de Granada. En 1883 Masaya, al ser elevado como departamento, obtuvo noventa electores, lo mismo ocurrió con Jinotepe en 1891. En la distribución de 1891 se puede notar que la asignación de electores no correspondía al número de población, ni de ciudadanos. A tres cantones les asignaron cantidades diferentes:

Distrito, cantón, población: ciudadanos electores

Carazo, San Marcos	2,370	365	15
Masaya, Tisma	2,207	245	10
Granada, Diriomo	2,936	—	6

En el caso de Granada, la ciudad se atribuyó sesenta electores de los noventa, el resto los distribuía a conveniencia, por ello Diriomo sólo recibió seis. Jinotepe con 32 electores, le otorgó quince a Diriamba y quince a San Marcos, cuando entre las poblaciones existía una gran diferencia tanto de población como de electores. De igual manera pasó con la ciudad de Masaya, la que se recetó cincuenta electores (véase el cuadro 4).

CUADRO 4
DISTRIBUCIÓN ELECTORAL POR DEPARTAMENTOS (1891)

Cantones/Distritos	Población	Ciudadanos	Electores	Elec. Depto.	SP	SS	DP	DS
GRANADA								
Distrito de Granada			100	12	2	2	2	2
Granada ciudad	14,587	-----						
Parroquia			16					
La Merced			16					
San Francisco			16					
Jalteva			16					
Nandaimé	3,743	-----						
Oriente			7					
Occidente			7					
Diriomo	2,969	-----	6					
Diría	1,525	-----	4					
San Juan	464	-----	2					
Catarina	1,260	-----	3					
Niquinohomo	1,826	-----	7					
	26,341	-----						
CARAZO								
Distrito de Carazo			90	12	2	2	2	2
Jinotepe ciudad	8,401	678						
Oriente			16					
Occidental			16					
Diramba	6,269	296	24					
Parroquia			15					
El Calvario			9					
San Marcos	2,207	265	15					
Santa Teresa	2,452	462	10					
El Rosario	1,052	101	5					
La Paz	1,035	94	4					
	Total 21,516	Total 1,696						
MASAYA								
Distrito de Masaya			90	12	2	2	2	2
Masaya ciudad:	14,590	1,823						
Diriega			15					
San Jerónimo			15					
Monimbó			10					
San Juan			10					
Masatepe:	4,500	485						
Oriente			9					
Occidental			9					
La Concepción:	1,965	262	6					
Carballo			4					
San Juan			2					
Tisma	2,370	345	10					
Nindirí	1,280	136	4					
Nandasmo	750	81	2					
	Total 25,455	Total 3,152						

Fuente: Ley electoral de 1891.

Las ciudades o villas cabeceras de departamento, tendieron a controlar la mayoría de los votos. En el sistema electoral indirecto nunca existió una oferta electoral; el candidato obtenía los votos de un selecto electorado no del ciudadano de un cantón. La ciudadanía política restringida no era un derecho, era un reconocimiento social y moral; tanto los cargos estatales como la representación política eran ocupados por los miembros de las élites, y sus mismos miembros eran quienes los elegían. Había una relación estrecha entre los electores para negociar o pactar el ascenso de un presidente, diputado o senador.

Los electores departamentales entre 1826 y 1858 fueron sesenta; entre 1858 y 1874 se elevaron a ochenta y cuatro; en 1886 ciento ocho y en 1891 ciento cuarenta y cuatro. Este grupo selecto de los ciudadanos eran los que accedían a los altos puestos departamentales y del Estado. La distribución electoral siempre la realizó el poder legislativo, donde se concentraban la representación política de las élites, pero la distribución de electores dentro de cada cantón la realizaron el jefe político y los municipales. En cambio los electores de distritos se elevaron:

Año Elec.	Distritos Elec.	Departamentales
1858	570	84
1874	940	84
1886	1,040	108
1891	1,250	144

No estamos ante ningún avance democrático, simplemente aumentaron los electores de distritos al crearse nuevos departamentos. El aumento de la población, los cambios en la economía y el empuje de nuevos grupos sociales iniciaron una serie de cambios, sobre todo a partir de la dé-

cada de 1870,³⁹ sin embargo, en la esfera de la política los cambios fueron tenues. La estabilidad y la práctica política habían ampliado el accionar de las élites; en la década de 1880 los clubes políticos plantearon la necesidad de organizar un partido político, ya fuera liberal o conservador. La existencia de más de mil electores de distrito hizo difícil la negociación entre las élites y los electores de los pueblos. Ese fue el momento de la adopción de nuevas ideas y procedimientos liberales.

COMENTARIO FINAL

Las divisiones político-administrativas derivadas de las constituciones de 1838 y 1858 fueron parte de un proceso de consolidación política de las élites. Tanto liberales como conservadores percibieron de la misma forma la organización estatal. Ambos grupos dieron continuidad a los cambios administrativos generados por la reforma borbónica a finales del siglo XVIII. Esta situación cambió hasta finales del siglo XIX con la reforma liberal.

El funcionamiento de las instancias estatales a nivel departamental muestra una limitada división de poderes porque continuó la presencia del estado estamental hispánico. La organización administrativa estaba en función de los intereses de los grupos locales, principalmente los de las ciudades cabeceras. El oriente sufrió una constante reorganización en su distribución electoral. La formación de cantones, distritos y departamentos fue un mecanismo de control electoral utilizado por la élite granadina durante la segunda mitad del

³⁹ Arturo Cruz Sequeiro (2003) *La República conservadora de Nicaragua*.

siglo XIX. Con ello garantizaba un buen porcentaje de electores de distritos necesarios para elegir diputados y senadores.

Un aspecto aún desconocido es la organización y funcionamiento de las juntas. Su presencia se percibe durante todo el siglo IX. Esta práctica limitó la evolución estatal moderna; no solamente tenían en sus manos parte de la gestión local, también eran acreedores del incipiente Estado republicano decimonónico.

FUENTES CONSULTADAS

Archivos

Archivo de la Prefectura del departamento de Granada (APG).

Biblioteca del Banco Central de Nicaragua (BBCN).

BIBLIOGRAFÍA

Ayón, Tomás (1976) *Historia de Nicaragua*, t. III, Managua, Colección cultural del Banco de América.

Buitrago Matus, Nicolás (1998) *León: la sombra de Pedrarias*, 2 ts., Managua, Fundación Ortiz Gudián.

Coronel Urtecho, José (1962) *Reflexiones sobre la historia de Nicaragua (De Gainza a Somoza)*, 2 ts., León, Hospicio.

Cruz Sequeira, Arturo (2003) *La República conservadora de Nicaragua*, Managua, Colección Cultural de Centroamérica.

Esgueva Gómez, Antonio (comp.) (1994) *Las constituciones políticas y sus reformas en la historia de Nicaragua*, t. I, Managua, Editorial del Parlamento.

_____ (comp.) (1995) *Las leyes electorales en la historia de Nicaragua*, t. I, Managua, El Amanecer.

Fernández, José Antonio (2003) *Pintando el mundo de azul*, San Salvador, CONCULTURA.

Gámez, J. D. (1975) *Historia moderna de Nicaragua; complemento a mi historia de Nicaragua*, Managua, Colección Cultural Banco de América.

Gueniffey, Patrice (2001) *La revolución francesa y las elecciones. Democracia representación a fines del siglo XVIII*, México, FCE-IFE.

Guerrero, Julián y Lola Soriano de Guerrero (1964) *Monografía del departamento de Managua*, Managua, s.e.

_____ (1964) *Monografía del departamento de Carazo*, Managua, s.e.

_____ (1965) *Monografía del departamento de Masaya*, Managua, s.e.

_____ (1978) *Monografía del departamento de Granada*, Managua, s.e.

Gudián, Galio (1986) *Los miskitos en Nicaragua*, Managua, Vanguardia.

Levy, Pablo (1974) *Notas geográficas y económicas sobre la República de Nicaragua*, Managua, Colección Cultural Banco de América.

Marure, Alejandro (1877-1878) *Bosquejo histórico de las revoluciones en Centroamérica*, Guatemala, Tipografía el Progreso.

Naylor, Robert (1988) *Influencia británica en el comercio centroamericano durante las primeras décadas de la independencia*, Guatemala, CIRMA.

Ortega Arancibia, Francisco (1974) *Cuarenta años de historia de Nicaragua*, Managua, Colección Banco de América.

Pérez, Jerónimo (1977) *Obras históricas completas*, Managua, Colección Cultural Banco de América.

Romero Vargas, Germán (1988) *Las estructuras sociales en Nicaragua durante el siglo XVIII*, Managua, Vanguardia.

Smith (1989) "Orígenes del consulado de Guatemala", en *Lecturas de historia de Centroamérica*, San José, BCIE.

Woodward, Ralph Lee (1981) *Privilegio de clase y desarrollo económico: Guatemala, 1793-1871*, San José, EDUCA.

Wortman, Miles (1981) *Gobierno y sociedad en Centroamérica, 1780-1840*, San José, BCIE.

HUMOR Y COMICIDAD EN LA LITERATURA POPULAR DEL SIGLO XIX MEXICANO

Margarita Alegría de la Colina*

Humor y comicidad son palabras que suelen emplearse indistintamente; no obstante, ha habido estudiosos que señalaron ciertas diferencias. El diccionario Salvat considera que la comicidad es inmemorial, ya que desde siempre ha existido un juego que consiste en reunir objetos, ideas e impresiones por más irreconciliables que parezcan, lo que produce lo cómico, pues el razonamiento es a la vez lógico y absurdo.

La comicidad, dice Castañeda,¹ es maliciosa, proviene de un deseo de reírse de alguien o de algo humanizado, implica un deleite satírico y hasta cierta crueldad. Apunta además este autor que lo cómico, para darse, siempre necesita público. El humor por su parte, y según el diccionario Salvat, es un ejercicio espiritual disciplinado. Sigmund Freud lo consideró la manifestación más alta de los mecanismos de adaptación del individuo porque, según él, el humor no resigna, desafía. Implica no solamente el triunfo del yo, sino el prin-

cipio del placer que halla en él el medio de afirmarse, a pesar de las desfavorables realidades exteriores.²

El humorismo, considera Castañeda, esboza una filosofía. El humorista, dice, es crítico de la vida pero también artista, y será tanto más estimado cuanto más sublime sea su “don”. No se le puede perdonar su falta de inspiración o vena. Aunque sea irónico no es malicioso; además de que no requiere para su delectación de un lector u oyente. El humor puede ser originado por escepticismo filosófico, político o de cualquier otro tipo. Puede representar la poetización, la intelectualización, o la sublimación y cuanto más se cargue de crítica o moralización y busque reformas sociales, cuanto menos valores intelectuales o artísticos tenga, más tenderá a degenerar en comicidad.

Por su parte, Gilles Lipovetsky³ revisa el fenómeno de la comicidad y el humorismo

² Véase (1973) “Humor, comicidad, risa” en *El humorismo*, Barcelona, Salvat, pp. 19-27.

³ Véase (2002) *La era del vacío*, trad. Joan Vinyoli y M. Pendanx, Barcelona, Anagrama, (Compactos, Anagrama), pp.136-172, y Alejandro Romero “Lipovetsky: una teoría humorística de la sociedad postmoderna”, en <http://www.tebeosfera.com/Documento/Articulo/Lipovetsky/teoria.htm>, consultado el 19 de septiembre de 2005.

* Profesora investigadora de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco.

¹ Jaime Castañeda (1986) “Jorge Ibargüengoitia: humorismo y narrativa”, en *Estudios, filosofía-historia-letras*, invierno, en http://biblioteca.itam.mx/estudios/estudio/estudio07/sec_43.html, consultado el 19 de septiembre de 2005.

a través de la historia y analiza lo cómico alusivo a un realismo grotesco manifiesto en la fiesta durante la Edad Media. Humor, apunta, en el que priva la escatología en su sentido físico. Comicidad que es confirmación de la fe porque al precipitar todo lo que es sublime y digno en los abismos de la materialidad, se prepara la resurrección: un nuevo comienzo desde la muerte. En la Edad Clásica, señala Lipovetsky, el humor se aleja cada vez más de la tradición grotesca, deriva hacia la ironía pura que se ejercita a costa de las costumbres e individualidades típicas. Lo cómico deja de ser simbólico para ser crítico. Además la luz de la ilustración, apunta, limpia el humor: lo despoja de vulgaridades, le saca brillo, lo ordena.

Dicho autor afirma que al comparar el fenómeno de la comicidad con el adiestramiento disciplinario que en los diferentes momentos culturales se ha hecho del cuerpo (cita a Michel Foucault), la modernidad propició el desarrollo de la risa a través del humor, la ironía y el sarcasmo, como un tipo de tenue control. Contraponen este autor dichas manifestaciones con el irresponsable humor hedonista postmoderno.

Henri Bergson se refiere al fenómeno de la risa que relaciona directamente con lo cómico, para darse dicho fenómeno se requiere, según él, de las siguientes condiciones: sólo puede producirse cuando recae en una superficie espiritual y tranquila, pero su mayor enemigo es la emoción; para surgir exige una anestesia momentánea del corazón porque se dirige a la inteligencia pura; comprenderla demanda reintegrarla a su medio natural que es la sociedad.

A producir el efecto cómico concurre siempre la intención implícita de humillar y, por ende, de corregir; lo cómico se relaciona siempre con los prejuicios de la

sociedad; por regla general lo que hace reír son los defectos ajenos más por la insociabilidad que por la inmoralidad de que son indicio, todo efecto cómico implica una contradicción que puede llegar al absurdo, y para que algo sea cómico es preciso que entre el efecto y la causa haya desarmonía.⁴

En el siglo XIX mexicano, el humor es muestra de superioridad intelectual; se trata de un humor crítico, por cierto nada desocializado; por el contrario, tiene incluso su dosis moralista, pero suele ser también poético y sublime, porque como lo señaló Bergson, lo cómico está a medio camino entre el arte y la vida, y no puede darse fuera del ámbito humano. Hacía gala de ese humor por ejemplo, el poeta Guillermo Prieto, sobre todo en los versos populares de su *Musa callejera*.

Se da también, sin embargo, la comicidad burlesca, crítica, con afán moralista y civilizatorio, esto puede observarse en ediciones para un público lector masivo como lo fueron los calendarios. De Guillermo Prieto, declaró el maestro Ignacio Manuel Altamirano en una de sus revistas de *La literatura nacional* que "maneja con una facilidad maravillosa el romance popular y retrata y reproduce con gracia encantadora los amores, las tristezas, las aspiraciones y las costumbres, en fin, de nuestras clases humildes".⁵ La percepción de este poeta tenía sin duda mucho de intuitiva, porque a través del arte literario recompuso la conciencia normal y corriente que solo aporta una visión sim-

⁴ Véase Henri Bergson (1985) *La risa*, Madrid, Sarpe (Los grandes pensadores).

⁵ Ignacio Manuel Altamirano (1949) *La literatura nacional. Revistas, Ensayos, Biografías y Prólogos*, t. II, ed. y prol. José Luis Martínez, México, Ed. especial (Colección de Escritores Mexicanos), p.15.

plificada de la realidad, para ofrecer otra cómico-satírica.

Para Bergson, la intuición resulta de fusionar el instinto y la inteligencia, y “mediante ella es posible trascender el terreno conceptual en el que se fundamentan las leyes de las relaciones entre las cosas y captar la verdadera naturaleza de la realidad”,⁶ como lo hace Prieto en esta sutil alusión a una dama muy compartida en cuanto a sus afectos.

Boleros

Eres blanca paloma
de blancas plumas:
por eso vas y vienes
como la espuma.
Y no te casas,
porque a los que te quieren
dejas sin blanca.

Cada vez que contemplo
tus lindos ojos,
me parece que al frente
tengo dos toros.

Y si los temo,
es que para mí solo
son muchos cuernos

En los mares de amores
pescan los chicos,
y a sus redes van solos
los pescaditos;
pero ese viejo,
cuando no tiburones
pescan un cangrejo.⁷

⁶ Véase Bergson, *op. cit.*, “La risa”, p. 14.

⁷ Guillermo Prieto (1985) *Musa callejera*, 3a. ed., prolog. de Francisco Monterde, México, Porrúa (“Se-pan cuántos...”, 198), p. 49.

Contrasta con las imágenes poéticas de las metáforas “eres blanca paloma de blancas plumas” y “vas y vienes como la espuma”, la prosaica afirmación “y no te casas/ porque a los que te quieren dejas sin blanca”. Igualmente contrastante resulta que el poeta se refiera a lindos ojos que parecen dos toros (por el fuego que hay en ellos, quizá) animalización que culmina con la clásica imagen popular de la parte de dicho animal que simboliza el engaño de un hombre por una mujer: los cuernos.

Bergson apuntó que todo personaje cómico es un “tipo” y toda semejanza con un “tipo” tiene algo de cómico. En este poema está implícita la alusión a dos de estos tipos: la mujer de cascos ligeros y el cornudo, personajes que permiten apreciar la percepción que de ese aspecto de la cotidianidad tenía el autor y con él, seguramente, la sociedad de su época.

La última estrofa implica una especie de airado reclamo entre líneas por el “bien permitido” acercamiento de un viejo para con esta dama. Los chicos ofrecen amores y en sus redes se dejan atrapar, el viejo pesca lo que puede: devoradoras tiburonescas o atolondradas cangrejas. Otra vez el contraste entre la humanidad y la animalidad. Imágenes que parecen irreconciliables, pero que resultan cómicas porque el razonamiento es a la vez lógico y absurdo. Bergson apunta que, en general, la mención de algún animal sólo mueve a risa por su semejanza con el hombre. Se podría hablar aquí de un escepticismo amoroso.

El manejo que se hace de esa personalidad es sin duda humillante para cualquier mujer que se identifique con este tipo; pero el que el poeta lo exhiba en su texto tiene un trasfondo moralista que invita tácitamente a la corrección de tales

“defectos”, evidentemente, así pudieron ser considerados por la prejuiciada sociedad decimonónica. La falta de armonía entre la “blanca paloma de blancas plumas que se mueve como la espuma” y los ojos de toro furioso que provocan temor es obvia, e indudablemente ese contraste absurdo mueve a risa.

Altamirano califica los textos de Prieto como graciosos y burlescos, más no los considera cómicos; sí enfatiza en la relación que éstos tienen con el pueblo, con su quehacer, con sus costumbres, con su vida...

En la siguiente Letrilla, por ejemplo, satiriza a los *juniors* de la época:

Pues, señor, éste es un nene
que los quince apenas tiene,
iy ya es hombre!

y desde la bota al buche
forma delicioso estuche,
no os asombre.

Lleva el sombrero a la frente
y gasta varita y lente:

de gran tono
él se juzga personaje;
pero a pesar de su traje
es un mono.

[...]

Ropa limpia, buen puchero,
listo el criado, en todo esmero
para el trato,
cuando el tal pollo-gallina
no da para la cocina ni un centavo.

Eso sí, sale a la calle
luciendo el finchado talle,
prepotente,
soñándose el sinsegundo,
y no es el tal vagabundo
ni escribiente.

[...]

Por fuerza es materialista,
aunque se precia de artista
el muy zopenco;
Y habla de literatura
cual pudiera de pastura
el podenco.

En amor es positivo
y busca lo lucrativo,
o lo barato,
que en cualquier gatuperio,
elude aquel trance serio
del curato.

Ve al soslayo y habla recio,
y busca, pero a lo necio,
el debate:
no le advirtáis desatinos,
porque elige sus padrinos
y se bate.

Su madre llora sus males,
y lleva a las sucursales
prenda y prenda;
y mientras remienda y lava,
él le cuenta que no acaba
su contienda.

Señora, poned remedio
de ese polluelo al asedio;
ya no es vida...

¡Oh! No siga su capricho:
si no... me lo tiene dicho,
ise suicida!⁸

Disfrutamos en este poema de la vena humorística de un Guillermo Prieto, quien sin duda, al escribir los textos todos incluidos en su *Musa callejera*, se afirmó como el intelectual crítico que fue. El subgénero de esta composición está expresado en su título: *Letrilla*, que es una de varias que

⁸ *Ibid.*, p. 36.

aparecen en el libro ya citado de este autor. Como toda obra perteneciente a Prieto, comienza con un pensamiento temático alusivo a un tipo social: se va a aludir a un “nene” que es un “estuche de monerías”, mismas que el autor va desplegando a lo largo del poema en tono burlesco. A diferencia de las letrillas tradicionales cultivadas por Góngora y Quevedo, entre otros ilustres poetas del barroco español, la de Prieto no tiene estribillo.

Maneja Prieto en este texto el humor desafiante al que aludió Freud, ya que a través de éste interpelló a las madres de los *juniors* de la época para que dejaran de propiciar su existencia y proliferación en la sociedad decimonónica. El texto implica ciertamente una filosofía de vida que culmina en sentencia moral hacia la madre: “no siga su capricho”, o su hijo “se suicida”. Se trata, no obstante, de un humor que no degenera en comicidad porque se expresa en un texto poético en estrofas de seis versos cada una con rima consonante (AA B CC B).

Es clara la intención que tuvo el autor de humillar a las personas que se caracterizaban de acuerdo con el tipo del “nene”. La alusión a los animales en la letrilla mueve a risa porque éstos se humanizan al comparárseles con tal personaje; así el mono en clara referencia al dicho popular: “La mona aunque se vista de seda, mona se queda”; o la combinación pollo-gallina que indica por un lado el carácter inmaduro del “nene” y, por otro, su actitud cobarde ante la vida, ya que no la enfrenta con esfuerzo y trabajo, sino abusando de los recursos que con sacrificios consigue la madre.

Cuando se le compara con un podenco: perro sagaz y ágil para la caza, se hace un juego de efecto desarmónico porque no

se le atribuyen tales virtudes, sino que se alude a que un podenco ignora todo sobre pastura, como un nene acerca de literatura. Ciertamente el autor destaca más la insociabilidad que la inmoralidad de este tipo: una carga para su madre y también un lastre social.

Veamos algunos contrastes que juegan con lo lógico y lo absurdo: “soñándose sin segundo/ y no es el tal vagabundo/ ni escribiente”; “Por fuerza es materialista/ aunque se precia de artista/ el muy zo-penco”... Cuando Bergson se propone analizar el fenómeno de la risa, advierte que no pretende encerrar el concepto de lo cómico en los límites de una definición, y por eso apunta que ante todo se encuentra en él algo que vive, por lo que hay que estudiar la vida con la atención que merece, por ligera que sea. En el siglo XIX, los calendarios fueron publicaciones para el pueblo, para ese que resolvía la vida de cada día en torno a los festejos religiosos, y cuyo eje económico era la agricultura; por eso la parte inicial y, en un principio, más extensa de ellos, la constituían el santoral y las témporas.

Los calendarios tienen raíces coloniales, desde el siglo XVII se publicaban efemérides o repertorios calculados según tal o cual meridiano; otros eran llamados lunarios, pronósticos o almanaques. Enrico González Martínez, por ejemplo, publicó en 1606 su *Repertorio de los tiempos e historia natural de la Nueva España*; pero María José Esparza consigna en su tesis de Maestría⁹ que el calendario inicialmente

⁹ *Los calendarios y la gráfica decimonónica como expresión visual del acontecer político y social en México, 1821-1850*, tesis de Maestría en Historia del Arte, director Fausto Ramírez, Facultad de Filosofía y Letras. División de Estudios de Postgrado, UNAM.

se originó como complemento a las guías de forasteros.

Poco a poco dichas publicaciones se fueron convirtiendo en especie de revistas con textos de diversa índole, e incluso eran dirigidos a una parte de la población en particular; así la de los jóvenes o la de las señoritas, con textos alusivos a sus correspondientes situaciones de vida. La parte femenina de la población fue blanco de este tipo de publicaciones. Con algunas variantes, hubo calendarios como el de las *Señoritas Mexicanas* publicado por Mariano Galván, cuyo primer número apareció en 1838; pero antes existieron otros como el que José Joaquín Fernández de Lizardi, el Pensador Mexicano, dio a conocer en 1824 y al que bautizó como *Calendario dedicado a las señoritas americanas, especialmente a las patriotas*.

Por supuesto, la mayoría de los textos incluidos en los citados calendarios tienden a reforzar las virtudes de las mujeres siempre con apoyo en los valores católico-cristianos; pero tienen también otra finalidad: ir asentando paradigmas de identidad nacional; es por eso que se integran a ellos textos acerca de la historia y la geografía del México recientemente independizado, en relación con sus monumentos, sus paisajes, su producción agrícola y, por supuesto, alusivos a la virgen de Guadalupe que ya se perfilaba como el símbolo más fuerte del nacionalismo religioso mexicano.

No dejan de incluirse artículos sobre cultura europea y traducciones de escritores del viejo continente. Hacia la segunda mitad del siglo había calendarios para una diversidad de públicos lectores. Esparza Liberal apunta la existencia de unas 200 modalidades distintas a lo largo de la centuria. Como esta misma autora señala, empieza a haber calendarios con temas

especiales según a quienes fueran dirigidos; así de los agricultores, de los artesanos, de los niños, o de la cocinera mexicana.

También los hubo con el título de alguna obra o zarzuela de éxito que se publicaba en ellos por entregas como el *Calendario de D. Simón*, el del *Tío Canillitas* o el de *Los Polvos de la Madre Matiana*. Se dieron también calendarios temáticos como el *Histórico*, el *Profético* o el *Científico*, o de entretenimiento como el *Calendario Mágico de Suertes con Juegos de Salón* editado por Antonio Venegas Arroyo, y los propiamente humorísticos o cómicos como el *Calendario de la Risa* o el *Cómico*, editado por José Parra y Álvarez, al que voy a referirme ahora.

Lo primero que conviene recordar es que tanto el humor como la comicidad son manifestaciones sociales que tienen características particulares en cada sociedad y en cada época, analizar este calendario me ha permitido confirmar lo anterior, el lenguaje mismo tiene giros propios de esa norma social. En el *Calendario Cómico*¹⁰ encontramos, por ejemplo, la palabra “albur”, al tratarse de este tipo de publicación el lector actual piensa de inmediato en la picardía mexicana que juega con el doble sentido; pero, luego de leer las dos anécdotas donde aparece, se puede percatar de su empleo con la acepción de “apuesta” concretamente en el juego de naipes.

La primera de esas anécdotas centra su comicidad en un juego de palabras debido a una confusión fonética; así se narra:

Después de varios albures salió uno de cuatro contra caballo

¹⁰ José Parra y Álvarez (1860) *Primer Calendario Cómico para 1861*, México, Imprenta de Mariano Villanueva, calle de Capuchinas No. 10, reverso de portada.

— tenga usted la bondad, dijo un concurrente distante de la mesa, a otro, de poner esta media onza al cuarto.

— Con mucho gusto.

Y puso la media onza al caballo. A las cinco cartas vino el cuarto mozo.

— ¿Me hace usted el favor de recoger la onza?

— ¿Qué onza señor?

— La que he ganado ahora que vino mi carta.

— No señor, vino la contraria, perdió vd.

— Yo fui el cuarto.

— Nada de eso, me dijo vd. muy claro “tenga vd. la bondad de poner esta media onza al *cuaco*” y al *cuaco* se la puse.

De esto hay mucho cuando se encuentran lanceros y pichones en las casas de juego. Si hubiera salido el *cuaco*, esto es, el caballo, el lancero se armaba y el pichón perdía: vino el cuarto, el lancero se *armó* y el pichón perdió, porque ésa es la suerte de los pichones. El contexto nos permite entender que el lancero es el jugador experto y mañoso, mientras el pichón es el novato, el que siempre pierde. Guilles Lipovetsky apunta que en el siglo XIX y principios del XX, el blanco de las bromas eran los amigos y vecinos con infortunios, con desviaciones respecto a la norma (el cornudo por ejemplo).¹¹

Esta comicidad burlesca es propia de una sociedad basada en valores y el personaje burlesco hace reír a su pesar, sin proponérselo, en ocasiones otros provocan la diversión a costa suya. El burlado hace aquí una especie de fante que a

¹¹ Véase Lipovetsky, *op. cit.*, p. 144.

la manera en que lo define Bergson “nos parece un simple juguete en manos de alguien que se divierte a sus expensas”,¹² activado por medio de un hilillo que en este caso mueve el lancero. Entre líneas se ha de leer en este texto una moraleja: no andes en juegos de azar, no caigas en garras de los lanceros. Comicidad moralizante al fin y al cabo.

Lipovetsky advierte que las farsas eran las bromas más apreciadas en los medios populares del siglo XIX. El calendario a que estamos haciendo referencia incluye farsas tragicómicas como la de Fortunato, hombre pobre, maltrecho y feo que queriendo sorprender a un tendero y a su hija para poder casarse con ella y conseguir su dote, los engaña haciéndolos creer que es de sangre noble, que tiene en España una fortuna heredada, y que pronto se cumplirá el tiempo de su destierro y podrá tomar posesión de ella. El suegro, entusiasmado con la idea, se gasta en la boda casi todo lo que tenía en la tienda y después, sin saber cómo pedirle ayuda al yerno, vacía licor en el inmueble y prende un cerrillo. Espera que al verlo totalmente arruinado él mismo le ofrezca el apoyo.

Luego de una serie de equívocos, suegro y yerno terminan sincerándose por lo que ambos se descubren como tramosos, interesados cada uno en la supuesta fortuna del otro. Fortunato propone entonces pedir un crédito (el suegro aún puede hacerlo) con la idea de reponer la tienda; solicitar mercancía a proveedores y finalmente revender el crédito al contado y huir dejándole la deuda a quien hubiera caído en su trampa; pero, hecho esto, el suegro se esfumó y dejó que los

¹² Bergson, *op. cit.*, p. 83.

acreedores le cayeran encima a Fortunato, quien tuvo que cumplir una pena.

Con el tiempo fue en busca de Gregoria, su esposa, la cual luego del incendio se había ido a vivir con una tía y un primo. Fortunato estuvo chantajeando al primo hasta que éste y un amigo suyo lo amenazaron y golpearon. No obstante, con las monedas que le habían dado, fue a apostar a una casa de juego donde se encontró con un lancero peor que él, quien le quitó todo a pesar de que la fortuna, ahora sí, parecía favorecerlo. En camilla lo sacaron. Esta farsa realmente poco hace reír al lector actual, ya que basa todo su juego cómico entre el nombre del personaje y su verdadera suerte. Así termina:

Ese fue el resultado de su valentía. Los médicos del hospital en que le han dado cama aseguran que va a morirse del derrame de bilis que le ocasionó la reyerta. Acaso a estas horas su frío cadáver... lágrimas... lágrimas el... el sepulcro... la eternidad... ¡Ah... Un final tan patético no puede menos que hacer caer la pluma de nuestras manos.

El relato se titula *Un retrato a la pluma*,¹³ título desconcertante que sólo se relaciona con este último enunciado, en el que, por cierto, es evidente la moraleja. Hay que apuntar que este texto está ilustrado con litografías que ofrecen a la vista la cómica imagen de una Gregoria regordeta y carirredonda muy desaliñada. De Fortunato sólo aparece el rostro frente a un espejo: una cara puntiaguda de nariz exageradamente larga y cabeza coronada por

cuernos. Tipo social que al parecer preocupaba mucho en la época.

Incluye este calendario también un texto titulado: "A la memoria del Gallo Pitagórico". Con tal seudónimo se conoció en el siglo XIX al Lic. Juan Bautista Morales considerado el orientador de la centuria porque "daba el tono a los artículos de fondo, dirigía las polémicas y desentrañaba con donosa ironía, los enigmas políticos y los cifrados logogrifos del mundo oficial".¹⁴

En esta memoria a un individuo que fue reconocido por su humor porque "deslizaba sus bromas con la mayor naturalidad. Afable, atento, como si dijese un cumplido",¹⁵ la comicidad está encubierta por la denuncia que es, sin duda, la intención principal, y se consigue con el recurso del desenmascaramiento de las corruptelas sociales.

Merced a un juego retórico en el que se asume como metáfora la imagen del gallo, que a modo de seudónimo presta su nombre al Lic. Bautista Morales, siguiendo la dicha metáfora (en este caso disfrazada de prosopopeya), se habla de un gallo que afila su pico a propósito para atacar a los corruptos, "los bichos", que abusan del pueblo. He aquí un fragmento:

¡Ay Gallo; si tú vivieras! —el pico cómo afilaras —para dar a tanto bicho —una tunda soberana! —En los cajones le venden —al que pide cambrey, manta, —y todavía le cercenan —dos dedos en cada vara—.

¹⁴ Enrique Fernández Ledesma (1985) *Galería de fantasmas. Años y sombras del siglo XIX*, México, FCE, (Biblioteca Joven), p. 37.

¹⁵ *Loc. cit.*

¹³ *Calendario Cómico, op. cit.*, pp. 21-23.

En los cafés no hay café –por un ojo de la cara, –solo infusión de fríjol y cocimiento de haba [...]

A bazares de ropa hecha, –quien no va si es una ganga [...] “¿cuánto debo? Veinte pesos, –por ser para usted y vaya –que se lleva usted un traje –que en París se lo envidiaran”.

Sale el marchante hecho príncipe, –contento como unas pascuas: –“Ni los géneros me cobran, –solo la hechura es más cara: –no hay duda, los hice vivos; –que se amuelen, quien les manda!” –Pero en ese soliloquio nuestro buen hombre resbala –y ¡irris! Adiós del vestido; las costuras todas saltan y al levantarse, lo que no se descose, se rasga. No hay duda que hoy se tiene –ropa buena y muy barata; pero de tan buena que es, –no hay modo que llegue sana, –por muy cerca que uno viva, desde el bazar va a casa: ya se ve, las cosas buenas– siempre son tan delicadas!
[...]

¡Oh Gallo! Si tú vivieras!
¡Oh Gallo! Si tú cantaras!
Qué picotazos que dieras
y qué verdades dijeras
tan amargas cuanto claras!

Otra vez está la presencia de un animal humanizado que a través de su pico deja cantar a Bautista Morales acerca de los abusos y las impunidades que se sufrían en su tiempo. Hay, por otro lado, una clara intención de humillar al superfluo ingenuo que por estar a la moda de París, no se fija en la calidad de la prenda que compra, y ensalzada su vanidad sale a la calle partiendo plaza con aquella ropa que al primer percance se descose o rasga. En alu-

sión a ésta se maneja el contraste entre la apariencia y la calidad.

Hay que decir que en la mayoría de las páginas del Calendario, las mujeres son el blanco de la burla que mueve a risa; así Gregoria en el relato antes mencionado, mismo que, por cierto, remata después de las memorias del Gallo con un texto breve titulado “El pez por la boca muere”, del que esta mujer es protagonista. Se habla allí de cómo Gregoria viuda y sola porque el primo “se dedicó a quemar incienso en otros altares”, está reducida a una “cuasi imbecilidad, pues no acierta a hilar dos ideas, y todo su afán consiste en hacer memorias de su difunto, muy lisonjeras. No había cosa de que se hablara que no la hubiese tenido mejor su difunto”.

Y termina el texto con la consabida alusión al cornudo:

Un día pasaban debajo de su balcón unas vacas de ordeña y una niña que había ido de visita con su familia y las veía, exclamó: “¡Jesús, mamá! Qué cuernos tan grandes tiene esa vaca que va pasando!” “¡Ay! Más grandes los tenía mi difunto Fortunato!

Aparecen también en el calendario dos imágenes de mujeres vestidas a la usanza de la época, con faldas amponas y sendas sombrillas; en la primera, estas damas se encuentran dentro de un río en actitud de caminar; en la segunda, aparece una sola de las mujeres quien arrastra un vestido hamponcísimo y voltea hacia atrás donde cuatro perros atacan su falda. Al pie de la primera imagen se lee: “Las crinolinas sirven muy bien a las señoras para hacer un paseo por Santa Anita, sin necesidad de canoa”; mientras que en la segunda imagen se lee lo siguiente: “y son muy útiles

también para defenderlas de los perros de rabia”.

No deja de hacerse alusión a hombres ingenuos o bobos como el que ilustra otra litografía y aparece delante de una fuente cuya agua lo moja. Al pie de ésta se lee: “Excelente medio para conocer de qué lado sopla el viento”. En todos estos casos hay implícita una humillación a los tipos sociales correspondientes: el ingenuo y las mujeres quienes por el sólo hecho de serlo, son tachadas de vanidosas, superficiales e imprácticas.

Está también un relato breve en que un individuo es engañado por cierto ladrón quien le hace creer que está viendo un eclipse, y mientras le roba la cartera. Humillación nuevamente al crédulo e ingenuo. Los calendarios, entonces, no parecen trabajar ese humor producto del ejercicio espiritual disciplinado, de vena sublime, sino una comicidad seguramente ingeniosa para su época, con base en un razonamiento a la vez lógico y absurdo, que provoca siempre reírse de alguien y se carga hacia la crítica social o el afán moralizador.

Sin embargo, seguramente ni los poemas de Guillermo Prieto ni los textos del *Calendario Cómico*, aquí analizados, moverían a risa a los lectores actuales porque, como señaló Bergson, “lo cómico tiene su asiento en la persona misma, y ésta es la que se lo facilitará todo, materia y forma, causa y ocasión”.¹⁶ Me parece que, en general, las personas de hoy día, por su contexto y por la forma en que lo

cómico se ha ido buscando más allá de la ingenuidad, en la malicia, en la burla de situaciones que antaño se respetaban por ser relativas a ámbitos íntimos que tenían que ver con el pudor, con lo espiritual y, por tanto, con las emociones y las convicciones religiosas, encontrarían estos textos humorísticos o cómicos del siglo XIX como simples y sosos.

La risa, lo dijo también Bergson, tiene su asiento en la sociedad, su función útil es la social, y aunque quizá la esencia de las necesidades, carencias y preocupaciones del siglo XIX no han cambiado mucho en la actualidad; por ejemplo, la infidelidad que da lugar a burlarse del cornudo sigue siendo fuente de hilaridad, los rateros que engañan ingenuos siguen existiendo, así como los confiados en extremo que suelen ser blanco de los abusos de los deshonestos audaces.

Han cambiado las formas como la sociedad manifiesta, enfrenta y soluciona dichas situaciones y, por tanto, también la manera de hacer burla de ellas, ironizarlas o satirizarlas: de hacerlas objeto de humor o comicidad. La hilaridad en el siglo XIX, diera lugar a un fino humor o a una comicidad moralizante, fue un ingrediente presente sobre todo en las publicaciones populares; así en la *Musa callejera* de Guillermo Prieto, como en los calendarios; publicaciones todas ellas que se encontraban en la mayoría de los hogares, lo mismo que en los puntos más alejados del país.

¹⁶ Bergson, *op. cit.*, p. 32.

BIBLIOGRAFÍA

Altamirano, Ignacio Manuel (1949) *La literatura nacional. Revistas, Ensayos, Biografías y Prólogos*, t. II, ed. y pról. de José Luis Martínez, México, Ed. especial, (Colección de Escritores Mexicanos).

Bergson, Henri (1985) *La risa*, Madrid, Sarpe (Los grandes pensadores).

Fernández Ledesma, Enrique (1985) *Galería de fantasmas. Años y sombras del siglo XIX*, México, FCE (Biblioteca Joven).

Lipovetsky, Gilles (2002) *La era del vacío*, trad. Joan Vinyoli y M. Pendanx, Barcelona, Anagrama (Compactos, Anagrama).

Esparza, María José. *Los calendarios y la gráfica decimonónica como expresión visual del acontecer político y social en México, 1821-1850*, tesis de Maestría en Historia del Arte, director Fausto Ra-

mírez, Facultad de Filosofía y Letras, División de Estudios de postgrado, UNAM.

Parra y Álvarez, José (1860) *Primer Calendario Cómico para 1861*, México, Imprenta de Mariano Villanueva, calle de Capuchinas No. 10, reverso de portada.

Prieto, Guillermo (1985) *Musa callejera* 3ª ed. y pról. de Francisco Monterde, México, Porrúa ("Sepan cuántos...", 198).

Salvat Editores (1973) "Humor, comicidad, risa", en *El humorismo*, Barcelona, Salvat.

FUENTE ELECTRÓNICA

http://biblioteca.itam.mx/estudios/estudio/estudio07/sec_43.html
<http://www.tebeosfera.com/Documento/Articulo/Lipovetsky/teoria.h>

DOS TEMAS EN LA POÉTICA DE RUBÉN BONIFAZ NUÑO

Alejandra Herrera*

En general, el lenguaje que utiliza el poeta es el mismo que emplea el hombre de la calle, el comerciante, el ama de casa, etcétera; es también el lenguaje balbuceante del niño, y es también el mismo que utiliza el científico. El genio del poeta radica en construir una frase excepcional que produzca la sensación de eternidad y espacio trascendente, a través del lenguaje vulgar y desgastado de todos los días. El lenguaje para él es un fin en sí mismo; para los demás, una herramienta desgastada que a medias permite la comunicación. Así el poeta parte de cero con un medio expresivo manido que habrá de reordenar para que cumpla con la función poética: nombrar lo que el lenguaje cotidiano no permite expresar.

Ahora bien, ¿qué quiere expresar el poeta?, ¿qué emoción es digna de aparecer en el poema? Quizá una posible respuesta a estas preguntas sea la tensión que logra el poeta a través de una imagen sensible entre una emoción individual, la suya, y una que atañe al hombre en general. De ahí que aquél deba filtrar su emoción, eliminar lo accidental y circunstancial para que el lector encuentre en sus versos una

línea que le haga vibrar y sentirse acompañado en su intransferible y complejo mundo interior.

Para Paul Valéry:

Es importante oponer tan claramente como sea posible la emoción poética a la emoción ordinaria. La separación es bastante delicada de realizar, pues nunca se ha cumplido en los hechos. Siempre encontramos mezclados con la emoción poética esencial la ternura o la tristeza, el furor, el temor o la esperanza; y los efectos particulares del individuo no dejan de combinarse con esta *sensación de universo*, que es característica de la poesía (*Teoría poética y estética*, p. 137).

En las siguientes páginas pretendo acercarme a dos poemas, el 24 y el 27 del libro *Los demonios y los días [1956]*, del poeta mexicano Rubén Bonifaz Nuño. Su amplio dominio del mundo greco-latino es de sobra conocido, baste mencionar sus traducciones de autores clásicos. Simultáneamente su interés por la cultura prehispánica, queda testimoniado en sus ensayos y cuentos. Maestro y renombrado humanista, Bonifaz Nuño también presenta una vasta

* Departamento de Humanidades, UAM-A.

obra poética. Mi interés en los mencionados poemas se debe a que encuentro en ellos el manejo del lenguaje con toda su fuerza expresiva y la tensión necesaria de la emoción poética y, finalmente, respuesta a dos temas fundamentales de la poética del autor: ¿cuál es la función de la poesía? y ¿para quién escribe el poeta?

Iré por partes. El poema 27 inicia con una afirmación contundente y en apariencia soberbia: “Siempre ha sido mérito del poeta/ comprender las cosas [...]” Dicho así, el poeta parece ser un elegido, sólo él puede llegar a la quintaesencia de lo real; los otros, no. Transcribo la estrofa completa para mostrar esa superioridad:

Siempre ha sido mérito del poeta
comprender las cosas; sacar las cosas
como por milagro, de la impura
corriente en que pasan confundidas,
y hacerlas insignes, irrefutables
frente a la ceguera de los que miran.
(*De otro modo lo mismo*, p. 144)

Visto así, el poeta es el vidente, el que ve el orden superior del universo. Su conocimiento es cósmico y su poder reside en comprender el mundo y mostrarlo a los que ven sin mirar: los ciegos. El poeta no se queda en la superficie, va a la esencia de las cosas, y así es como llega a los temas fundamentales de toda existencia. Sin embargo, la voz de Bonifaz Nuño no se incluye en el poeta descrito, por eso utiliza la tercera persona, para hablar de alguien que no es él.

Es una verdad a medias la que se sostiene en los siguientes versos: “[...] Sacar las cosas/ como por milagro, de la impura/ corriente en que pasan confundidas [...]”, pues el terreno de la poesía siempre se relaciona, aunque sólo sea en apariencia,

con el espacio de lo oculto, lo indecible, y del “milagro”; o bien, con la musa inspiradora, la voz misteriosa que dicta el poema. Quizá una parte sea así, pero tal vez lo más importante en la creación poética sea el propio oficio de escribir, el cual tiene un alto costo.

En una carta que Arthur Rimbaud escribe a Paul Demeny, se lee la siguiente afirmación, más bien se trata de un mandamiento:

El primer estudio del hombre que quiere ser poeta es el de su propio conocimiento, de un modo total. Comienza por buscar su alma, la examina, la palpa, la comprende [...] El poeta se convierte en vidente en virtud de un largo, inmenso y razonado *trastorno de todos sus sentidos*. Tiene que buscar todas las formas de amor, de sufrimiento, de locura [...] de ahí que se convierta, entre todos los otros hombres, en el gran enfermo, en el gran criminal, en el gran maldito..., ¡pero también en el sabio supremo! [...] y aun cuando, demente, termine por perder la comprensión de sus visiones, ¡el caso es que las ha visto! Que reviente, en medio de los saltos que da entre cosas inauditas e innominables; ya vendrán otros horribles trabajadores que comenzarán por los horizontes donde el otro se ha derrumbado (“El poeta como vidente”, p. 402).

La descripción que hace Rimbaud del oficio del poeta, quizá a muchos les parezca exagerada. Tal vez no se puede sufrir tanto; pero pensemos: quién es capaz de traducir en palabras algo que siente, algo que surge de la más absoluta entraña; y

ahí está la hoja albeando, esperando, y una pluma incapaz de mancillarla, por qué para qué, si sólo hay unas cuantas frases confusas que alteran la emoción sentida y la nítida conciencia sobre ella. ¿No es un costo? ¿No es una forma de sufrimiento querer nombrar y no poder?

Sobre todo cuando se tiene la plena conciencia de que habrá un otro involucrado que será un lector. Quizá Rimbaud sólo se refiera a los poetas cuando nombra a esos “horribles trabajadores” que como ha ocurrido históricamente continúan con la obra del poeta que se derrumba, es decir, la obra poética de la humanidad, la memoria integral del hombre; sin embargo, a mí me parece que se trata también del lector, pues es él quien reconstruye e interpreta al infinito el poema, quien lo reaviva y concluye sólo momentáneamente, pues como afirma Borges en su “Otro poema de los dones”: “[...] el poema es inagotable/ y se confunde con la suma de las criaturas/ y no llegará jamás al último verso/ y varía según los hombres [es decir, sus lectores]” (*Nueva antología personal*, p. 42).

Por eso el compromiso del poeta es mayor, pues sabe que una vez terminado su poema, éste adquirirá una vida propia, y contendrá en sí emociones y referencias que a su autor ni siquiera se le ocurrieron, cada lectura será una reconstrucción, pero para que esto ocurra, habrá de enfrentar un complicado proceso: la escritura. Jaime Labastida da fe de esta inquietud: “[...] ese perro doméstico, el lenguaje, se encoleriza y nos persigue en *las cumbres peladas del insomnio* cuando, a la búsqueda del giro preciso, el poeta cumple la función heroica de traducir en el poema las experiencias que identificará como propias otro hombre que antes le era, en

apariencia, ajeno” (*El amor, el sueño y la muerte en la poesía mexicana*, pp. 11-12).

Así, quién puede sentirse distante de la soledad que enuncia la segunda estrofa y en la que Bonifaz Nuño deja la tercera persona de la anterior y asume ahora el nosotros, la primera del plural, para hacernos partícipes de su emoción. Por cierto, el autor la comienza con una frase que hace evidente el trabajo de maestro que durante tantos años ejerció:

Por ejemplo: todos nos sentimos
mordidos por algo, desgastados
por innumerables bocas sin fondo;
algo sin sentido que nos deshace.
Preguntamos. Nadie responde
(Bonifaz Nuño, *loc. cit.*).

Aquí está, no importa quién, cualquiera que siente la más total soledad. Ese ser solo con su sentimiento “algo sin sentido que nos deshace”, absurdo, pero real porque le devora a través de esas “innumerables bocas sin fondo”. Balbuceante se quiere nombrar, preguntar por él, pues de lo que se trata es de sentir compañía, de hermanarse con alguien en el páramo solitario. No hay respuesta. En ese desamparo el poeta continúa:

Pero hay alguien: saca la cara negra
sobre la corriente de su río
de renglones cortos,
respira y nos dice: “¿Qué es nuestra
vida
más que un breve día?”, y entonces,
tocados de golpe, comprendemos:
sabemos que somos heno, verduras
de las eras, agua para la muerte
(*loc. cit.*).

Ese alguien es el poeta, quien abrumado por las profundidades que toca, sumergido en el río de palabras a las que habrá de regresar su sentido original, por fin saca la cara de esta agua que le ahoga y atina a decir, a enunciar un tema socorrido a lo largo de la historia: el tiempo es breve y la vida más. Aquí Bonifaz Nuño se distancia del poeta, no es él quien habla, incluso utiliza las comillas para indicar que cita al “poeta” y entonces se vuelve parte del lector, se incluye y nos incluye porque “comprendemos”. La verdad ya expresada en el poema trasciende al poeta, y de golpe nos vemos frágiles y desamparados: sólo somos eso: “agua para la muerte”. No hay retorno a la inocencia. Como diría Rimbaud hemos contemplado la verdad.

En la siguiente estrofa Bonifaz Nuño sigue hablando en tercera persona:

Y no sólo el tiempo: los poetas
nos han enseñado la amargura,
el placer, el gozo de estar libres,
y el viento y las noches y la esperanza
[*loc. cit.*].

Entonces no todo es conciencia de la muerte y sufrimiento. El poeta, ese gran maestro, enseña la parte luminosa de la vida: la libertad, el viento, la esperanza: todas esas sensaciones que privilegian los momentos de sentirse vivo. No es la libertad y el viento explicados como fenómenos o conceptos, sino el choque de éste con la piel, la inmensa alegría de tropezar inadvertidamente con la emoción de ser libre y sentirse gloriosamente parte de la humanidad, de los otros, de nosotros para quienes el poeta escribe y convoca en una síntesis inusual a nuestros sentidos y a nuestra conciencia y por ello es un maestro.

Lo anterior lo completa la siguiente afirmación de Ezra Pound: “El artista serio es científico en tanto presenta la imagen de su deseo, de su odio o de su indiferencia justo como eso: una imagen de su deseo, su odio o su indiferencia. Cuanto más preciso su registro, más perdurable su obra de arte (*El artista serio y otros ensayos literarios*, p. 39). Y al fin se escucha por primera vez en el poema la voz del poeta, la de Bonifaz Nuño, quien asume la primera persona para hablar de él, cuestionarse y ‘sacudirse’:

¿Qué hago, qué digo, qué estoy
haciendo?

Es preciso hablar, es necesario
decir lo que sé, desvergonzarme
y abrir mis papeles chamuscados
en medio de tantas fiestas y gritos.
(Bonifaz Nuño, *loc. cit.*)

No basta describir lo que otros han hecho, es necesario que uno haga, en este caso el poeta... y que pague el precio. Hay que desnudarse y exponer el alma, por eso es necesario despojarse de ese gran inhibidor que es la vergüenza, sacar del fuego o del bote de basura los poemas y mostrarlos. Esa es la tarea del poeta: hacer una pausa para que cese el vértigo, quitar el pie del acelerador, hacer a un lado la fiesta en la que no ocurre, sino el aturdimiento de los gritos, la falta de sustancia, y decir lo que debe ser oído, aunque otros ya lo hayan hecho, por eso “De otro modo lo mismo”. La imagen, la forma, es la clave.

Es entonces cuando la voz poética descubre su camino:

Y prestar mis ojos, imponerlos
detrás de las máscaras alegres
para que permitan y compadezcan,

y miren y quieran, y descubran
que estamos desnudos, que no
tenemos
(*loc. cit.*).

El fin último del poema es alcanzar al otro, por eso la escritura tiende redes, y para hacerlo el poeta impone sus ojos para que los ciegos vean por debajo de la superficie de las cosas, de “las máscaras alegres”. Después de la lectura el sujeto no permanece igual, algo tocado íntimamente lo transfigura, ya sea porque contempla una verdad nunca dicha, sólo a veces intuita, o porque se contagia de una emoción imposible de nombrar. El poeta se funde con los otros a través de la lectura, a través del “nosotros”, el “yo” en plural. Y sólo ahora, yo lector, me reconozco en la esencia de los otros, y descubro el desamparo, mi desnudez, y me deslumbra el enorme contenido de un frase tan sencilla y contundente: “que no tenemos”.

Pero ¿quién es ése?, ¿a quién quiere enseñar el poeta? Pues, como ya señalé en líneas anteriores, para que se complete el proceso poético hace falta un lector, pues será él quien reconstruya y dé sentido a la existencia del poema. Rubén Bonifaz Nuño responde contundentemente a esta pregunta, en el poema 24 del libro aquí citado. No se refiere a cualquier lector, él delinea el perfil de quien habrá de recibir su obra.

Lo primero que sobresale en este poema y llama la atención, es su estructura gramatical. Se trata de una enumeración de objetos indirectos en los que se describen las peculiaridades de una serie de individuos, mismos que sólo cobran sentido al final del poema cuando el sujeto, la voz poética declara su acción. Y aquí viene a cuento lo que Jaime Labastida expresa sobre la poesía de Bonifaz Nuño:

[...] Bonifaz se ha mantenido constante en el cultivo del poema como un todo orgánicamente estructurado. Con frecuencia, por ello, sus poemas revelan el sentido de que están preñados hasta el último verso y descubren la intención de ser, enteros, una sola metáfora [...] Insisto: muchos de los poemas de Bonifaz carecen de imágenes resplandecientes; pero, a cambio de ello, son joyas de verificación, coherencia y armonía (J. Labastida, *op. cit.*, p. 71).

El cierre del poema es fundamental en la estructura del mismo, sin éste no se logra el efecto que el poeta busca generar en el lector, un mal final termina con todos los aciertos expresivos que sostienen el texto, pues de lo que se trata es de ejercer en el sujeto lo que Paul Valéry describe de este modo:

La poesía debe extenderse a todo el ser; excita su organización muscular con los ritmos, libera o desencadena sus facultades verbales de las que exalta el juego total, le ordena en profundidad, pues trata de provocar o reproducir la unidad y la armonía de la persona viviente, unidad extraordinaria, que se manifiesta cuando el hombre es poseído por un sentimiento intenso que no deja de lado ninguna de sus potencias (P. Valéry, *op. cit.* p. 152).

El placer y el sufrimiento son emociones que trascienden a los hombres, el primero se acompaña con un sentimiento de libertad y fuerza que ubica al sujeto en una nueva atmósfera, en la que todo es posible, en ella sólo se anuncia el bienestar. El

sufrimiento, no. Muy por el contrario, limita al sujeto, lo paraliza. La impotencia de escapar de una situación determinada abruma de tal manera que el mundo es vivido como cárcel. Pero también, es en estos momentos de íntimo dolor, cuando ocurren los prodigios; el ser sufriente es capaz de mostrar su grandeza, de hermanarse con los otros, de medir su calidad al levantarse y recomenzar; y es justamente a éstos, a los que conocen desde dentro esta sensación, a los que se prueban en el dolor, a quienes Bonifaz Nuño dedica y dirige su poema. Lo transcribo completo para que pueda apreciarse la inmejorable estructura del mismo:

24

Para los que llegan a las fiestas
 ávidos de tiernas compañías,
 y encuentran parejas impenetrables
 y hermosas muchachas solas que dan miedo
 –pues uno no sabe bailar, y es triste–;
 los que se arrinconan con un vaso
 de aguardiente oscuro y melancólico,
 y odian hasta el fondo su miseria,
 la envidia que sienten, los deseos;
 para los que saben con amargura
 que de la mujer que quieren les queda
 nada más que un clavo fijo en la
 espalda
 y algo tenue y acre, como el aroma
 que guarda el revés de un guante
 olvidado;

para los que fueron invitados
 una vez; aquellos que se pusieron
 el menos gastado de sus dos trajes
 y fueron puntuales; y en una puerta,
 ya mucho después de entrados todos,

supieron que no se cumpliría
 la cita, y volvieron despreciándose;
 para los que miran desde afuera,
 de noche, las casas iluminadas,
 y a veces quisieran estar adentro:
 compartir con alguien mesa y cobijas
 o vivir con hijos dichosos;
 y luego comprenden que es necesario
 hacer otras cosas, y que vale
 mucho más sufrir que ser vencidos;

para los que quieren mover el mundo
 con su corazón solitario,
 los que por las calles se fatigan
 caminando, claros de pensamientos;

para los que pisan sus fracasos y
 siguen;
 para los que sufren a conciencia
 porque no serán consolados,
 los que no tendrán, los que pueden
 escucharme;
 para los que están armados, escribo
 (Bonifaz Nuño, *op. cit.*, pp. 140-141).

Como puede verse, el poema es redondo, no sobra nada, no falta nada, su enorme fuerza expresiva sacude al lector, pues lo que está aquí, es una selección, no se dirige a todos, es una declaración de principios de lo que debe ser su lector. No se trata de aquel que se pierde en el grito insustancial de la fiesta, al que no le interesa la esencia de las cosas porque vive a gusto detrás de su “máscara alegre”.

El que vive conforme con su vida y con el orden social y que, por lo tanto, es incapaz de cuestionar y cuestionarse. A Bonifaz Nuño le importa otro lector: el que conoce su alma: lo luminoso y lo obscuro, el que vive en el margen porque ha sido rechazado, excluido del grupo y que no

encuentra compañía y, aunque le duele, tiene la conciencia de sí, y eso de verdad, ese valor, no tiene precio.

En realidad, el lector a quien se dirige Bonifaz Nuño es el lector de poesía, a aquel que se ha dejado “enseñar” y que por eso no se permite soslayar su conciencia, una conciencia de que el hombre está solo y de que sólo en contados momentos la vida toma color gracias a esa libertad que da el autoconocimiento; o que de veras se ilumina por esos breves momentos prodigiosos que da el amor, o a otros más durables como son la amistad, o la experiencia de la otredad, que se ofrecen en la copa o el café compartidos, y que por momentos, sólo por momentos nos hacen olvidar “que no tenemos”, “que estamos desnudos”.

BIBLIOGRAFÍA DIRECTA

Bonifaz Nuño, Rubén (1979) “Los demonios y los días [1956]” en *De otro modo lo mismo*, México, FCE, (Letras Mexicanas).

BIBLIOGRAFÍA INDIRECTA

Borges, Jorge Luis (1983) *Nueva antología personal*, 2ª edición, Barcelona, Bru-guera, (Libro Amigo).

Heidegger, Martín (2001) *Arte y poesía* México, FCE, (Breviarios, 229).

Labastida, Jaime (1974) *El amor el sueño y la muerte en la poesía mexicana*, Mé-xico, Novaro.

Pound, Ezra (2001) *El artista serio y otros ensayos literarios* México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Rimbaud, Arthur (1982) “El poeta como vidente” en Adolfo Sánchez Vázquez, *Antología. Textos de estética y teoría del arte* México, UNAM (Lecturas Universitarias, 14).

Valery, Paul (1990) *Teoría poética y estética* Madrid, Visor, 1990 (La Balsa de la Medusa, 39).

LA IDENTIDAD FEMENINA —¿HISTORIA DE UN FRACASO?—

María Luisa Domínguez* y Christine Hüttinger**

El interés por el presente trabajo surgió de la inquietud de comparar y analizar la imagen de las protagonistas femeninas, plasmada tanto en la literatura mexicana como en la austriaca, escrita por mujeres. También había curiosidad por ver si en la comparación de textos literarios de países con contextos históricos, sociales, culturales y geográficos tan distintos entre sí, podíamos encontrar similitudes y, en su caso, en qué radicaban las diferencias. Los textos fueron escritos entre 1957 y 2003 y están enmarcados por dos acontecimientos históricos que tienen relevancia en todos ellos, es decir, la Revolución Mexicana y el Nacionalsocialismo.

Llama mucho la atención que todos los textos mexicanos tengan como punto de referencia obligado la Revolución, como el acontecimiento histórico decisivo para este país, así como que todos los textos austriacos evocan el Nacionalsocialismo como trauma fundador de esa sociedad. A la vez, el contexto histórico social del que surgen los textos en ambos países está marcado por una estabilidad económica y

política relativas, con un bienestar social y su ruptura posterior. En el caso de la literatura mexicana se observa el fenómeno de la búsqueda de la identidad nacional, una tendencia que igualmente vemos en la literatura austriaca de los años cincuenta.

Cronológicamente, la posición de la mujer en la sociedad, sus inquietudes y sus posibilidades van cambiando en las distintas autoras a lo largo del periodo analizado, pero siempre queda al margen. El hombre es el motor del cambio, no la mujer. El campo está idealizado en el sentido de que los eventos desagradables que sufren las protagonistas ocurren en la ciudad. En el caso de los textos austriacos se puede constatar que el campo y la vida en las aldeas se concibe, de alguna forma, como laboratorio y microcosmos de cuyo análisis se desprende una mejor comprensión de las relaciones humanas en general.

Ahora bien, las protagonistas, independientemente de su cultura y de su educación, siempre se ven determinadas por el comportamiento de los hombres hacia ellas; es decir, la relación entre hombre y mujer se presenta como de poder, en la cual la mujer, necesariamente, tiene que someterse. Los roles sociales asignados y posibles para las mujeres se presentan, en

* Departamento de Investigación, Escuela Berta von Glümer.

**Departamento de Humanidades, UAM-A.

el caso mexicano, de una manera más matizada que en la literatura austriaca en la cual se concibe a la mujer tan solo como esposa y madre. En los textos mexicanos se ve toda la gama de la legitimidad de las relaciones de pareja, que abarcan a la esposa, la amante, la querida, la cusca y la puta; las solteras, para ser honorables, deben conservarse vírgenes.

Una parte de las obras analizadas pertenece a corrientes literarias importantes en su época. Para el caso mexicano habría que mencionar la pertenencia de la obra de Rosario Castellanos a la "tendencia indigenista" y la de Elena Garro al "realismo mágico", dos corrientes literarias privativas de Latinoamérica. También en los textos austriacos se percibe el impacto de las corrientes literarias en boga, si bien estas autoras aceptan la influencia de escuelas como el surrealismo y el *pop-art*.

BALÚN-CANÁN/LA PARED

si Díos quiere cebarse en mis hijos ¡Pero no en el varón! ¡No en el varón! La mujer sólo vale cuando pare un hijo varón.

ROSARIO CASTELLANOS, *Balún-Canán*

y traje un aire de orden en este gran desorden que irrumpió sobre mí.¹ En el aislamiento radica la salvación.

MARLEN HAUSHOFER, *La pared*

Las dos novelas se sitúan en el ámbito rural de sus respectivos países, México y Austria.

¹ "...und brachte einen Hauch von Ordnung in die grosse schreckliche Unordnung, die über mich hereingebrochen war" Marlen Haushofer (1991), *Die Wand*, Roman, München, Deutscher Taschenbuchverlag p. 25 (en lo sucesivo citado como DW). Las traducciones al español de los textos literarios que se citan en este artículo fueron realizadas por Christine Hüttinger.

El rasgo de la identidad femenina plasmado en ambas obras es que la mujer no trasciende por sí misma, sino sólo por su devoción hacia los demás. Rosario Castellanos nació en la Ciudad de México, pero vivió su niñez y adolescencia en Comitán, Chiapas. Su novela, de tema indigenista,² *Balún-Canán*, posee según los críticos, rasgos autobiográficos. En el poema titulado *Entrevista de prensa*,³ la escritora responde al reportero respecto a su motivación de escribir, con la descripción de ser una "pequeña que no existe, no proyecta sombra, no arroja peso en la balanza y su nombre es de los que se olvidan", que encaja perfectamente con la narradora de la primera y la tercera parte de la novela, una niña de siete años, cuya estatura apenas alcanza las rodillas del padre. Desde esta perspectiva ve y nos explica el mundo con su voz infantil.

Por otra parte, la narración de *La pared* se presenta desde la perspectiva de una mujer adulta, anónima. Una mujer se encuentra, de repente, aislada del mundo por un enigmático muro invisible que la separa del resto de la humanidad. El relato comienza con la descripción de unas condiciones de viaje bastante banales: una excursión de fin de semana, una cabaña en las montañas para la caza que lleva a la autora a inscribir el relato en una cultura

² Este género se cultiva principalmente en países como Perú, Bolivia, Ecuador y México, cuyo índice de población indígena es elevado. Los indígenas son vistos por los narradores como las víctimas más indefensas de la justicia social imperante en América. Sobresalen las novelas *Raza de bronce* de Alcides Arguedas, *Huasipungo* de Jorge Icaza, *El mundo es ancho y ajeno* de Ciro Alegría, y *Los ríos profundos* de José María Arguedas.

³ Rosario Castellanos (1972) *Poesía no eres tú*, México, FCE (Letras Mexicanas), p. 293.

material, en una confirmación del Yo propio en los rituales de la cotidianeidad. Del otro lado de la pared, todo está muerto, ella parece ser la única sobreviviente de esta catástrofe que se desató de manera inesperada.

Poco a poco se reúnen con la mujer otros seres vivos, animales con quienes forma una familia muy extraña. Es aquí donde comienza el relato de una lucha por la supervivencia, en la que esta mujer intenta sobrevivir apoyándose en una agricultura primitiva. La esfera de cristal de su existencia autónoma se destruye, repentinamente, por la aparición de un hombre que mata a su perro y a su toro antes de que ella tome el arma y lo mate de un disparo. El medio rural donde se desarrolla esta novela, le sirve a Haushofer de laboratorio para “demostrar” cómo sobrevive este personaje femenino, sin injerencia humana alguna.

Se trata del ambiente rural típico de Austria, un espeso bosque de pinos en el que se encuentra una pequeña cabaña; un claro en ese bosque servirá a la protagonista como huerta para cultivar manzanas, ciruelas, papas, ejotes y otros comestibles, al lado hay una pradera, de importancia vital pues allí pasta la vaca, lo mismo que de allí se almacena, para el invierno, el pasto que garantizará la vida de este animal. Arriba en la montaña, donde se llega después de un ascenso difícil, el pastoreo es durante el verano; ésta es la austeridad y sencillez de las condiciones de vida de esta mujer.

El paisaje habla un lenguaje expresivo, el de la aculturación de los espacios habitados por el hombre en Europa Central, un espacio domesticado en la lucha contra la inclemencia y las adversidades del clima, donde hasta los rincones más

remotos han sido convertidos en cultivables. Esa actitud de imposición ante la naturaleza caracteriza también a la protagonista de la novela que no tiene nombre, al igual que dos de los personajes principales en *La pared* de Rosario Castellanos, es decir la niña y la nana.

Los rasgos étnicos y sociales del paisaje en *Balún-Canán* están determinados por el estado de Chiapas, en el extremo sureste de la República Mexicana. En la región de los Altos, ubicada en la cadena montañosa central, la mayoría de los municipios se consideran como predominantemente indígenas mientras que los ladinos se concentran en los asentamientos urbanos. Ha sido un estado aislado no sólo geográfica sino también socialmente.

Balún-Canán es, además del título de la novela de Castellanos, el nombre maya de la ciudad de Comitán. Se trata de una obra dividida en tres partes, cada una precedida por un epígrafe tomado de textos mayas antiguos (el *Popohl Vuh*, el *Chilam-Balam de Chumayel* y los *Anales de los Xahil*), lo que lo enraiza en la tradición. Se trata de una tradición que explica por qué la tierra debe regresar a sus dueños originales, a los que fueron desposeídos de ella, a quienes la conocen y la respetan como madre nutricia:

Cavamos, herimos a nuestra madre, la tierra. Y para aplacar su boca que gemía, derramamos la sangre de un animal sacrificado: el gallo de fuertes espolones que goteaba por la herida del cuello (1976: 125).

César Argüello, en su calidad de primogénito, heredó la finca de Chactajal. Argüello posee unos documentos escritos en español por un indígena, quien siguiendo

las órdenes del padre de Argüello, haría que con ellos el hijo probara la antigüedad y la extensión de estas propiedades, pero César Argüello ha olvidado que antes de “pertenecer” a su familia, esas tierras fueron de los indígenas.

Éste es el potrero del panteón. Lo llaman así porque cuando estábamos posteando para tender las alambradas se encontró un entierro de esqueletos y trastos de barro [...] los libros dicen que todo este rumbo es zona arqueológica y podíamos descubrir ruinas muy importantes. Pero la única ruina iba a ser la mía si descuidábamos el trabajo para dedicarnos a abrir agujeros [...] tuve que regalarle los tepalcates que desenterramos. Se los levó a Nueva York y desde allí me mandó un retrato. Están en el Museo (1976: 81-2).

César lucha por conservar su finca, amenazada por la reforma agraria, pues es la herencia de Mario. Y como Mario es el único obstáculo que se interpone para restablecer el equilibrio:

Los ancianos de la tribu de Chactajal se reunieron en deliberación. Pues cada uno había escuchado, en el secreto de su sueño, una voz que decía: “que no prosperen, que no se perpetúen. Que el puente que tendieron para pasar a los días futuros, se rompa”. Eso les aconseja una voz como de animal. Y así condenaron a Mario [...] Los brujos se lo están empezando a comer (1976: 230).

La novela muestra, entretreídas, tres versiones acerca de la muerte de Mario: la bru-

jería, la religión (el efecto que provoca en los niños el horror hacia Catashaná y el temor hacia Dios y el Infierno los conduce a robar la llave del oratorio para impedir que los obliguen a hacer la primera comunión) y una tercera muerte, cuya causa ignoramos y llega hasta nosotros gracias a la conversación que sostiene Vicenta y Rosalía, dos criadas: “Yo sé quien hizo que muriera el niño Mario. No fue doña Nati. Ni tampoco los brujos de Chactajal, como dice don David. Yo conozco quien dejó que muriera el niño” (p. 283). Pero los lectores nunca sabremos qué nombre dice Vicenta, porque la niña se va corriendo al patio en ese preciso momento.

A pesar de que esta niña es la primogénita de César y Zoraida Argüello, no tiene la misma importancia que su hermano, el varón,⁴ y lo sabe muy bien. Haber nacido mujer la conduce a la culpa y al remordimiento porque, al no haber revelado el secreto que estaba matando al hermano, permitió que éste falleciera. Íntimamente relacionada con la niña, encontramos a la nana, una india tzeltal, guardiana de la tradición, encargada de transmitir a la niña leyendas inmemoriales.

Zoraida Solís, la madre de Mario y de la niña, es hija de una viuda pobre. Aceptó el matrimonio con César Argüello para salir de la miseria. La relación con su marido no es de compañeros, sino exclusivamente de ama de casa y madre de sus dos hijos.

⁴ La palabra *varón* proviene del latín *vir-viri*, hombre (por oposición a mujer) y está relacionada con *vivis* que significa fuerza física, vigor, potencia, energía, y con *virtus-virtutis*, conjunto de cualidades propias de la condición de hombre, virtud. Por el contrario, la palabra *mulier-mulieris*, mujer, está relacionada con *mollis-molle* que significa flexible, suave, blando, delicado, tierno y, en su connotación más peyorativa, debilidad de carácter.

Es un personaje romo, cuyas principales características son ser ignorante y sumisa; su mayor virtud, ser honrada, y su mayor mérito, el haber dado a luz un hijo varón. Acude a todos los medios para salvar la vida de su hijo. Pero ni la brujería ni la religión ni la medicina son suficientes para evitar “la maldición de los brujos”.

En esta relación simbiótica, cuando el niño muere, la madre eclipsa. El interés de Zoraida por trascender está totalmente cubierto por la maternidad; mientras que para César, el hijo es un eslabón de la cadena Argüello cuyo destino es heredar la finca que él recibió de su padre y permitir que se perpetúe el apellido y el mayorazgo.

Si el sometimiento de la ladina es humillante, nada se compara con las vejaciones que recibe la indígena, encarnada en el personaje de Juana, “una sombra sin voluntad”, la esposa de Felipe. Como no pudo tener hijos porque un brujo le secó el vientre, vivía agradecida de que su esposo no la despreciara por ello, cuando Juana quiso interceder por Felipe ante el patrón, para que se le perdonara el haberse ausentado del trabajo por andar encabezando a los rebeldes, Felipe “le pegó y le dijo cuidado y volviera a saber que ella seguía en esas andanzas, porque la iba a abandonar. Y así tenía que ser, así debió haber sido desde hace mucho” (1976: 174).

El personaje principal de la novela de Haushofer se refiere a la aparición de la pared, a menudo, como a una catástrofe, pero parece que la vida anterior se percibía aún más angustiante y estropeada. La vida se ve como una carga que la mujer acepta para poder sobrevivir en la sociedad. Esta carga es el resultado de la preocupación y de la responsabilidad por el otro. Ella única y exclusivamente se percibe a sí misma viviendo en función de los de-

más, antes su familia, en la actualidad los animales que están a su cargo. Esa responsabilidad la interpreta como una enajenación, como una imposibilidad para poder llegar a una autenticidad verdadera. Su vida pasada la siente ajena, marcada por circunstancias en que ella no tiene ninguna incumbencia. Hay un paralelismo con su situación actual, ahora es la pared la que la separa de una vida plena y “normal”.

El papel particular de la mujer en la sociedad se deriva de la aceptación de responsabilidades, que es una imagen tradicional. Pero detrás de la integración social amenazan el vacío, el malestar, el aburrimiento. “Solamente tenía que comportarme silenciosamente y sobrellevarlo. Ciertamente no era el primer día en mi vida que tenía que sobrevivir de esta manera” (DW: 23).⁵ La vida en la sociedad está enajenada, no existe posibilidad alguna para poder llegar a la autenticidad. La meta, el sentido de la vida nunca se alcanzará, la utopía no se realiza. “Mientras que exista yo, perseguirás (Luchs) mis huellas, hambriento y lleno de añoranza, como yo misma persigo huellas invisibles, hambrienta y llena de añoranza. Ninguno de los dos nunca atraparemos nuestra presa” (DW: 97).⁶

También en el aislamiento radical representado por la pared existe pena, trabajo excesivo, la lucha por el día siguiente.

⁵ “Ich musste mich ganz einfach still verhalten und ihn einfach überstehen. Es war ja nicht der erste Tag in meinem Leben, den ich auf diese Weise überleben musste” (DW: 23).

⁶ “Solange es mich gibt, wirst du [Luchs] meine Spur verfolgen, hungrig und sehnsüchtig, wie ich selbst hungrig und sehnsüchtig unsichtbare Spuren verfolge. Wir werden beide unser Wild nie stellen” (DW: 97).

La felicidad o la satisfacción sobre lo logrado no se presentarán. Es el hombre, condenado siempre a lo mismo, es decir, a sí mismo. Esta soledad significa también la construcción de una contra-realidad. Se subraya el contraste entre el ser humano que es causa del pavor, y entre la naturaleza a la que hay que dominar. El tono prevaleciente de la novela es la aporía, no existe posibilidad alguna para la liberación, para la libertad.

La relación con los otros se experimenta como dependencia y, en última instancia, como diferencia gradual en la escala entre fuerte y débil en un juego de poder. La mujer queda sola en la dependencia que ella misma aceptó: “Es una carga que ella sola tiene que llevar. He sufrido de ese tipo de miedos desde que me acuerdo, y los sufriré mientras viva alguna criatura que me sea encomendada” (DW: 59).⁷

De acuerdo con una interpretación psicoanalítica, la novela constituye una representación grandiosa de un impulso esquizofrénico, de la pérdida de todos los objetos, el mundo fuera del círculo esquizofrénico está muerto.⁸ En contra del peligro de una disolución del Yo, la protagonista se refugia en la escritura.⁹ “Se dio así para mí la necesidad de escribir si no quiero perder la razón” (DW: 7).¹⁰ Escribir es una técnica cultural que sirve para la comunicación con los demás. Vemos aquí la paradoja de una mujer que está

sola y después de ella, quizá, nadie más va a leer lo que escribe.

En cuanto al papel de la escritura, vemos en Haushofer la contradicción de escribir sin la esperanza de ser leído con el único fin de introducir un orden cultural en el caos de la naturaleza. Aquí veo un paralelo con la novela de Joseph Conrad, *El corazón de las tinieblas*,¹¹ en que la naturaleza salvaje no le da ninguna respuesta al ser humano, muy a diferencia con el mito romántico de encontrar en la naturaleza un espejo y una respuesta a las preguntas intrínsecamente humanas. El ser humano es condenado al silencio cruel, sin respuestas.

Los acontecimientos de *Balún-Canán* se desarrollan durante el cardenismo. Felipe Carranza Pech conoció a Lázaro Cárdenas en Tapachula, y esta epifanía cambió su vida por completo, “había estrechado su mano, pero éste era su secreto, su fuerza” (1976: 105), ya que a raíz de este encuentro aprendió a leer y a escribir. Cuando se aprobó la ley según la cual los dueños de las fincas con más de cinco familias de indios a su servicio debían establecer una escuela y pagar un maestro rural, encarna al indio que demanda que se cumplan las leyes: exige que haya un maestro, construye la escuela, incendia el trapiche, mata a Ernesto (el improvisado maestro) y lidera a los demás en contra de César.

Tres aspectos del sexenio de Cárdenas se reflejan en la obra: el reparto agrario, el

⁷ “Ich habe an derartigen Ängsten gelitten, Solange ich mich zurückerinnere, und ich werde darunter leiden, solange irgendein Geschöpf lebt, das mir anvertraut ist” (DW: 59).

⁸ Daniela Strigl, *Marlen Haushofer. Die biographie.*, p. 262.

⁹ *Loc. cit.*, p. 263.

¹⁰ “Es hat sich eben für mich so ergeben, dass ich schreiben muss, wenn ich den Verstand nicht verlieren will” (DW: 7).

¹¹ “Pero la tierra salvaje lo había descubierto de buena hora, y se había tomado en él una terrible venganza por la fantástica invasión. Pienso que le había susurrado cosas sobre él mismo que él no conocía, cosas de las que no tenía ni idea hasta que tomó consejo de aquella gran soledad [...] y el susurro había demostrado ser irresistiblemente fascinador. Encontró dentro de él un fuerte eco porque tenía una cavidad en el alma” en Joseph Conrad (2001) *El corazón de las tinieblas*, México, Fontamara, p. 83f.

fomento a la educación socialista como remedio contra el fanatismo, y la preocupación por atender a la población indígena. Respecto a la reforma agraria, los Argüello defienden el punto de vista del finquero y están, obviamente, en contra de la política de Cárdenas, a la que califican de injusta:

¿Justo? ¿Cuando pisotea nuestros derechos, cuando nos arrebatara nuestras propiedades? Y para dárselas ¿a quiénes?, a los indios. Es que no los conoce; es que nunca se ha acercado a ellos ni ha sentido cómo apestan a suciedad y a trago. Es que nunca les ha hecho un favor para que le devolvieran ingratitud. No les ha encargado una tarea para que midan su haraganería. ¡Y son tan hipócritas, tan solapados y tan falsos! (1976: 46).

La preocupación por la educación se refleja en la visita de supervisión que hace un inspector de la Secretaría de Educación Pública durante la clase de la señorita Silvina; ella se apresura a descolgar la imagen de San Caralampio que presidía el aula, pero a pesar de su precaución, el inspector clausura la escuela porque no tiene documentos, no imparte una educación laica y gratuita, el edificio no reúne las condiciones sanitarias y se imparten asignaturas tan extrañas como “lecciones de cosas”, “fuerzas y palancas”, e “historia y calor”.

La novela de Haushofer se publicó en 1963 y lleva, hasta cierto grado, los rasgos de su época. La Austria de la Segunda República fue marcada por un pensamiento optimista de progreso y de reconstrucción que tenía sus bases en un modelo conservador de familia, lo mismo que en un

materialismo comprometido con la reconstrucción del país después de la Segunda Guerra Mundial. Ambos componentes se niegan en la novela, pero, justamente a través de su negación, encuentran cabida en ese cosmos novelístico. La pared aparece como resultado del “experimento más inhumano del ser humano” y es seguramente una alusión a los miedos ante el estallido de una guerra nuclear, durante ese periodo de tensiones de la Guerra Fría.

Los elementos de la destrucción se adjudican al espíritu de invención masculino.¹² La marca que dejaron en el recuerdo colectivo las destrucciones masivas de la Segunda Guerra Mundial (Hiroshima y Nagasaki) y, desde otra perspectiva, la destrucción de Dresde, dejaron su huella en la memoria colectiva. También en los años sesenta, Kurt Vonnegut Jr. escribe su *Slaughterhouse-Five or The Children's Crusade* donde trata de acercarse a los horrores de la hecatombe de la destrucción masiva, en el caso de Dresde.¹³

¹² Véase Daniela Strigl (2000), *Marlen Haushofer. Die Biographie*, München, Claassen, p. 260.

¹³ Kurt jr. Vonnegut (1982), *Schlachthof 5 oder Der Kinderkreuzzug*, Hamburg, Rowohlt, pp. 208.

LOS RECUERDOS DEL PORVENIR / LAS AMANTES

*al cabo el mal rato se pasa pronto, y luego
hasta le gusta a una. ¿En qué radica la
decencia de la mujer?*

ELENA GARRO, *Los recuerdos del porvenir*

*por doquier están sentadas mujeres
en estado de podredumbre en los umbrales
de sus casas: La mujer como objeto.*

ELFRIEDE JELINEK, *Las amantes*

El tema central de ambas novelas es la búsqueda de la felicidad en el amor a un hombre que, sin embargo, representa un callejón sin salida, un deseo no realizable, infactible. Mientras que en la novela de Jelinek el empleo de la palabra “amor” es una ironía, dado que las relaciones están, más bien, impregnadas por el odio, en la novela de Garro se presenta una gama de emociones más diferenciadas, así como una graduación de las relaciones entre los sexos. En *Las amantes* solamente existe la condición de casada.

Un pueblo situado en algún lugar de la República Mexicana, Ixtepec, es el narrador omnisciente de la novela de Elena Garro. Los hombres que lo habitan se clasifican en “los de traje” y “los descalzos”. Mención aparte merecen dos personajes: Rodolfo Goríbar, Rodolfito, el niño Fito, el manfloro de figura delicada, responsable del cambio de las mojoneras y de los agraristas ahorcados; el hijo de Lola Goríbar, la madre sobreprotectora y Juan Cariño, el loco, personaje que escapa a toda clasificación dentro de la obra, precisamente porque es un loco.

El loco es el personaje que posee la clave que convierte *Los recuerdos del porvenir* en una obra excepcional dentro de la narrativa mexicana: “las palabras”. Sólo él sabe que las palabras son peligrosas y por

ello deben permanecer ocultas, para evitar que caigan en poder de los ignorantes y ocasionen sufrimientos. Tenía la misión secreta de recorrer las calles de Ixtepec para recoger las palabras malignas que se pronunciaban cada día, “al volver a su casa se encerraba en su cuarto para reducir las palabras a letras y guardarlas otra vez en el diccionario, del cual no debían haber salido nunca” (1988: 59). Las palabras dejan de ser “un montón de letritas negras” cuando transmutan el lenguaje en algo vivo, como cuando la palabra confeti “produjo una fiesta en los ojos de Felipe Hurtado” (1988: 60).

Alrededor del general Francisco Rojas, jefe de la Guarnición de la Plaza, orbitan dos mujeres: Julia Andrade, la querida inasible, siempre vestida de rosa y exhalando un perfume de vainilla, e Isabel Moncada, la que transgredió los límites de la decencia para entregarse voluntariamente, hija de una de las familias más prominentes de Ixtepec, hermosa joven de rizados negros que se ve obligada a usar el mismo vestido rojo de la fiesta que dejó para seguirlo.

El pueblo entero vivía pendiente de Julia y ella –por su parte– parecía ignorar el revuelo que causaba y prefería estar ausente siempre; atrapada en el pasado antes de que Rosas la alejara de los brazos de Felipe Hurtado, el hombre que arriesga todo para recuperar a su amada. Cuando lo consigue, el tiempo se detiene para que puedan escapar de Ixtepec. La huida de los amantes marca el inicio del ocaso del general Francisco Rojas.

La desdicha que lo invadió tras la ausencia de Julia le inspiró compasión a Isabel, y entonces empezó un sentimiento de empatía con el general y un deseo de estar a su lado, “quería estar en el mundo de los que están solos” (1988: 161). La

oportunidad se le presenta cuando la alta sociedad del pueblo organiza un baile en casa de Carmen B. de Arrieta, para engañar a Rosas y tenerlo entretenido mientras el padre Beltrán y don Roque, el sacristán, escapan para encontrarse con Juan y Nicolás Moncada, los hermanos de Isabel, con la intención de localizar a Abacuc en la sierra y unirse a la rebelión cristera.

Los destinos de Isabel y Julia convergen en Rosas y se separan cuando se alejan de él. Julia abandona al amante para huir con el amado, protegidos por una noche benevolente que permitió que se detuviera el tiempo para así poder alejarse de Ixtepec. El único testigo es un arriero que los vio por el camino de Cocula. Isabel se convirtió en piedra, como castigo por haber transgredido las leyes de la moral, de la religión y de la sociedad. Gregoria, la curandera, atestigüa este acontecimiento y coloca una inscripción.

Cuando venía a pedirle a la Virgen que me curara del amor que tengo por el general Francisco Rosas, que mató a mis hermanos, me arrepentí y preferí el amor del hombre que me perdió y perdió a mi familia. Aquí estaré con mi amor a solas como recuerdo del porvenir por los siglos de los siglos (1988: 259).

Así, mientras el amor redime a la una, destruye a la otra.

La novela de Elfriede Jelinek versa en torno al destino de dos protagonistas. Las amantes se llaman Brigitte y Paula. Brigitte es el buen ejemplo, Paula el malo. Brigitte apuesta por la carta correcta y tiene éxito, Paula, en cambio, termina donde Brigitte había empezado: en la producción a destajo en la fábrica de ropa interior. La

novela está concebida según el modelo de una novela trivial en que las mujeres intentan encontrar su felicidad bajo la forma del amor y en la persona de un hombre.

Los hombres, en cambio, no se interesan por las mujeres, se interesan por su negocio (Heinz) o por motocicletas y coches rápidos (Erich). Las mujeres ven en la relación con los hombres la posibilidad para su autorrealización, para los hombres, las mujeres representan únicamente objetos sexuales: "Heinz está contento por haber encontrado finalmente a una persona para coger".¹⁴ Pero la espada de Dámocles bajo la forma del matrimonio pende sobre él en caso de que algo salga mal. La única legitimación social que tienen las relaciones entre los sexos, es la del matrimonio, no se concibe otra forma de convivencia, a menos que sea clandestina. Para la mujer sólo existe la condición de casada.

Curiosamente, en el contexto social de ese pueblo de la provincia austriaca tan conservadora, no se le adjudica ningún papel a la religión. El único recurso del que disponen las mujeres para llamar la atención de los hombres es su cuerpo:

Brigitte puede ofrecer un cuerpo. Aparte del cuerpo de Brigitte, al mismo tiempo se arrojan muchos otros cuerpos al mercado. Lo único que apoya positivamente a Brigitte en ese camino, es la industria de los cosméticos y la industria de los textiles. Brigitte tiene senos, muslos, piernas, caderas y un coño. Eso también lo

¹⁴ "[...] Heinz ist froh, endlich einen menschen zum rammeln gefunden zu haben".- En: Jelinek, Elfriede: Die Liebhaberinnen. Roman.- Hamburg: Rowohlt 1980, p. 42 (en lo sucesivo citado como LH, las traducciones son mías).

tienen las otras, a veces incluso de mejor calidad (LH: 12).¹⁵

El cuerpo segmentado y disgregado es un objeto más en una sociedad que tan solo atribuye valor a los objetos como mercancías. El cuerpo como mercancía es lo que puede ofrecer el sujeto, la mujer. No se le considera como entidad, como integración de mente, inteligencia y cuerpo, la sociedad reclama sólo el valor de cambio para la reproducción sexual y como mano de obra barata.

En la novela de Elena Garro, se encuentran representaciones diferenciadas del papel que pueda ocupar la mujer en la sociedad. En Ixtepec las mujeres se clasifican en tres grupos: las “honestas”, las “queridas” y las “cuscas”. La honestidad de las mujeres radica en la aceptación social de las relaciones sexuales que sostienen: las honestas o están casadas (aunque sus matrimonios sean infelices) o permanecen vírgenes (cuando Justo Corona llama “señora” a Dorotea, ella lo corrige: “Señorita, nunca me casé”). Las queridas son amantes de los militares de más alto rango. Vivían en el Hotel Jardín una existencia despreocupada, de ocio y molicie, esperando únicamente la llegada de su hombre.

Los clientes de las cuscas eran los soldados, como afirma la Luchi: “Las putas nacimos sin pareja”. Vivían en una casa “mala” donde Juan Cariño recibía, vestido

¹⁵ “Brigitte hat einen körper zu bieten. Ausser brigittes körper werden zur gleichen zeit noch viele andere körper auf den markt geworfen. Das einzige, was brigitte auf diesem weg psitiv zur seite steht, ist die kosmetikindustrie. und die textilindustrie. Brigitte hat brüste, schenkel, beine, hüften und eine möse. Das haben andere auch, manchmal sogar von besserer qualität” (LH: 12).

de levita y con la banda presidencial cruzada al pecho, en su calidad de Presidente de la República. Irónicamente, aquí fue donde se escondió el padre Beltrán cuando la persecución religiosa.

El enfoque de Elfriede Jelinek es más contundente en cuanto a crítica social. Mediante la demostración del destino de Brigitte y Paula, ambas concebidas como figuras artificiales que no representan caracteres reales, Jelinek demuestra la falta de oportunidades para las mujeres de la clase trabajadora: tanto en su vida privada como en la fábrica pueden hacer tan solo una cosa, es decir, comercializar su cuerpo ofreciéndolo como mercancía en el mercado laboral y en la sociedad, sea como fuerza de trabajo, sea como objeto sexual, sea como máquina para parir.¹⁶

Brigitte, el buen ejemplo, apuesta por la carta Heinz. Lo odia, pero ve en él la única posibilidad de romper con su situación de falta de perspectivas y volverse mujer de negocios: “es increíble cómo se puede odiar a alguien. Brigitte sólo tiene que mirar a Heinz para odiarlo de nuevo” (LH: 43).¹⁷ Concebida como “novela de amor” que tematiza al amor como elemento central de la vida de la mujer, Jelinek presenta la paradoja irónica de que ese amor se manifiesta justamente como odio abismal entre los sexos. De tal forma se percibe la distancia irónica que Jelinek guarda con sus personajes y el afán de desenmascarar las mentiras vivenciales.

Ya desde las primeras páginas de *Los recuerdos del porvenir* se anticipa el final de Isabel y sus hermanos. “Ellos, los Mon-

¹⁶ Véase Marlies Janz (1995), *Elfriede Jelinek*, Stuttgart, Metzler (Sammlung Metzler, t. 286), p. 23.

¹⁷ “...es ist unglaublich, wie sehr man jemand hassen kann. Brigitte braucht Heinz nur anzuschauen und schon hasst sie ihn wieder” (LH: 43).

cada, no morirían en su cama, en el sudor de unas sábanas húmedas, pegándose a la vida como sanguijuelas” (1988: 17). Así, mientras Juan y Nicolás deben ir a las minas a trabajar, el futuro de Isabel, como el de cualquier joven de su clase social, es casarse, destino que rehúye porque “le humillaba la idea de que el único futuro para la mujer fuera el matrimonio. Hablar del matrimonio como de una solución la dejaba reducida a una mercancía a la que se había de dar salida a cualquier precio” (1988: 22). La autora consigue que a nosotros, como lectores, nos repugne la idea de verla condenada a un matrimonio infeliz y tedioso cuando nos presenta como pretendiente suyo a Tomás Segovia, el boticario-poeta, estúpido y pedante, de tal manera que optamos por verla consumirse en la flama de la pasión, pero flama, al fin y al cabo.

En cambio, lo que le interesa a Brigitte es el buen ejemplo, tener, poseer, apropiarse, en lugar de *ser*, como postula Erich Fromm. “Brigitte únicamente quiere poseer y lo más posible. Brigitte sencillamente quiere TENER y AGARRAR” (LH: 89).¹⁸ Con esa actitud atina exactamente a la tendencia de una sociedad determinada por su carácter de mercancía y consigue a su Heinz y el negocio y la casa construida por los suegros, ahora desterrados a un pequeño departamento en la ciudad.

En cambio Paula, quien también anhela el ascenso social pero que apuesta por los sentimientos, “Paula produce amor como hormona” (LH: 81),¹⁹ casi corre el peligro

¹⁸ “Brigitte will nur besitzen und möglichst viel. brigitte will einfach HABEN und FESTHALTEN” (LH: 89).

¹⁹ “Paula produziert liebe wie ein hormon aus sich heraus” (LH: 81).

de convertirse en madre soltera; finalmente Erich se casa con ella, gasta todo su dinero en alcohol, razón por la cual la joven familia tiene que vivir en casa de los padres de Paula pues no pueden rentar un lugar propio. Cuando Paula intenta conseguir dinero para su familia como prostituta, todo el pueblo la condena y la marginaliza, “y los recursos femeninos son recursos inapropiados para conseguir algo” (LH: 118).²⁰

Desde el título de la novela se anuncia, de forma irónica, una actitud activa de las mujeres en torno al amor y al sexo. En alemán, la palabra *liebhaberinnen* es una modificación de la forma masculina, inusual en la época en que se escribió la novela, es decir el año 1975. En ese tiempo, se refería a las mujeres sólo con *Geliebte* que correspondería a la palabra castellana *amada*. Utilizando el destino de Paula, se presenta la imposibilidad de una determinación auténtica de la vida femenina. En una sociedad caracterizada por su carácter mercantil, no tiene valor de cambio lo que puede ofrecer Paula como trabajadora asalariada y como mujer, valor de cambio que le podría facilitar una vida autónoma.

Paula es un caso y, manejado de forma irónica, la protagonista de la novela; “esa novela trata del objeto Paula” (LH: 101).²¹ Sus intentos por liberarse de su destino predeterminado, como son aprender la sastrería, viajar y llevar su vida de acuerdo con sus propias ideas, están condenados al fracaso en una sociedad en que las mujeres no valen nada. “No se habla de la cabeza de Paula. A quien tome el cuerpo y la fuerza de trabajo de Paula, se le regala

²⁰ “...und die weiblichen mittel sind untaugliche mittel, um etwas herbeizuschaffen” (LH: 118).

²¹ “...dieser roman handelt vom gegenstand Paula” (LH: 101).

como extra la cabeza de Paula" (LH: 79).²² En esta novela, Jelinek destruye el mito trivial del amor y representa las relaciones de dominio entre los sexos, pero también la contradicción entre capital y trabajo. En un análisis de índole marxista muestra la doble represión de la mujer y la simple represión del hombre.²³

El lenguaje en la obra de Elena Garro no es estático, sino que se transforma y nos transforma, mitificando y desmitificando una de las épocas históricas más turbulentas de México: La Cristiada (1926-1929). El conflicto con la Iglesia se gestó durante la Revolución, pero llegó a su máxima tensión bajo la presidencia del general Calles, que dio la orden de suspensión de actos de culto y de prácticas piadosas. En la novela, la revuelta cristera estaba encabezada por Abacuc, nombre de uno de los profetas del Antiguo Testamento. Es el primero de los escritores de la Biblia que se atreve a pedir cuentas a Dios y a preguntar con osadía: "¿Hasta cuándo, Yavé, pediré auxilio sin que tú me escuches?" El Abacuc de la novela era un antiguo zapatista que al empezar la persecución religiosa se fue a la Sierra y desde allí organizaba la sublevación de los cristeros. Ixtepec aguardaba con impaciencia el momento en que se escuchara su grito de ¡Viva Cristo Rey!, lo que marcaría la derrota de Francisco Rojas. A diferencia con la novela de Elena Garro, la religión y sus implicaciones históricas y sociales no se mencionan en la novela de Jelinek.

El camino de las mujeres en esta sociedad tan fría no tiene perspectivas, pe-

²² "von Paulas kopf ist nicht die rede. wer Paulas körper und ihre arbeitskraft nimmt, der bekommt Paulas kopf als draufgabe geschenkt" (LH: 79).

²³ Cf. Janz, *op.cit.*, p. 22.

ro los hombres no son ejemplos a seguir en absoluto. Heinz se interesa exclusivamente por el sexo y su negocio; Erich parece un cretino que prácticamente no comprende nada:

Erich mira a Paula como se mira a un bicho inofensivo que no se tiene que aplastar necesariamente si uno está de buen humor [...] eso había sido la primera conversación verdadera entre Erich y Paula, una conversación en que una persona dice algo y la otra contesta algo que hace sentido. En este instante, una idea sacudió a Erich, la idea de que Paula podría ser una persona, al igual que él (LH: 48).²⁴

En el orden jerárquico de esta sociedad, las mujeres ocupan el último rango que ilustra la valoración de Susi, una muchacha con educación media superior y contrincante de Brigitte, por los padres de Heinz "creen que Susi es algo menor porque es una mujer e inferior a Heinz. como mujer, Susi es inferior, como persona que ocupa una posición en la sociedad, es superior a Heinz" (LH: 77).²⁵ La sociedad no conoce la solidaridad, predominan individualización y aislamientos extremos en que cada uno lucha exclusivamente por sus propios

²⁴ "Erich schaut paula an, wie man einen unschädlichen käfer anschaut, den man nicht unbedingt zertreten muss, wenn man gute laune hat ...dies war das erste wirkliche gespräch zwischen Erich und Paula, ein gespräch, in dem einer war sagt und der andere etwas darauf antwortet, das im sinn dazupasst. In diesem augenblick durchzuckte Erich der gedanke, Paula könne eine person sein wie er eine ist" (LH: 77).

²⁵ "...sie halten susi für etwas minderes, weil sie eine frau ist und unter Heinz steht. Als frau ist Susi etwas tieferes, als mensch, der einen rang in der gesellschaft einnimmt, ist sie wieder etwas höheres als Heinz (LH: 77).

objetivos. El estrato social que presenta Jelinek en esa novela es la pequeña burguesía proletarizada:

la madre de Erich se asombra porque no es usual cuando uno tiene algo que dar tan solo un pedacito voluntariamente, eso no se había presentado hasta ahora porque aquí cada uno intenta obtener algo, pero no quiere dar nada a cambio, porque cualquiera intenta obtener algo gratuito, de ser posible (LH: 47).²⁶

Para la alta sociedad de Ixtepec, compuesta por pueblerinos burgueses descapitalizados, la revolución de Madero fue una *traición a su clase* y se sienten aliviados cuando Zapata es asesinado en la Hacienda de Chinameca: “El mejor indio es el indio muerto” (1988: 72). La fuga de Julia y la metamorfosis de Isabel se explican por el Realismo Mágico, corriente literaria que yuxtapone escenas y detalles realistas con situaciones inverosímiles. Este término se emplea “para explicar que la realidad se puede transformar en un mundo mágico sin que ésta se deforme, mediante el procedimiento de destacar lo incongruente en ella”.²⁷ En cambio, los métodos estilísticos empleados por Jelinek se inscriben en la corriente del *pop-art* y del *collage* de textos, hallados en el mundo de la publicidad y de la literatura trivial.

²⁶ “...die mutta vom Erich wundert sich, weil es nicht üblich ist, wenn man etwas hat, dass man davon auch nur ein stückchen freiwillig hergibt, das hat es bisher noch nie gegeben, weil hier jeder zu kriegem versucht, aber nichts dafür hergeben möchte, weil hier jeder auch möglichst was umsonst zu kriegem versucht” (LH: 47).

²⁷ Yolanda Argudín Vázquez (1992) *El Realismo Mágico*, México, Fernández Editores, p. 9.

EL CASO FRANZA / LA SUNAMITA

El desierto arde en tus heridas [...]
INGEBORG BACHMANN, *El caso Franza*

*hasta que no quedó más que un solo respiro,
un solo aliento humano, una sola agonía.
El acto sexual como una violación.*
INÉS ARREDONDO, *La Sunamita*

Franza Ranner está enferma, moribunda. Está abatida y busca la extinción de su enfermedad mortal bajo la luz deslumbrante del desierto. La acompaña su hermano desde cuya perspectiva se proyecta la dimensión del amor erótico incestuoso. Franza ha sido destruida por su esposo Jordan quien la clasificó como objeto, como caso médico restándole así su espontaneidad subjetiva. Es interesante hacer hincapié en la presentación de las relaciones familiares. Mientras que en la novela de Bachmann las relaciones descritas se refieren a la familia núcleo, es decir, la estrecha relación con el hermano y la destructiva relación que guarda con su esposo, en el cuento de Inés Arredondo la red familiar insinuada es más amplia.

Aquí, una vez más, se puede observar cómo la sociedad que origina una novela dada, le imprime su sello social inconfundible, siendo que en Austria, por lo menos desde la Segunda Guerra Mundial el tamaño de las familias se ha ido reduciendo cada vez más hasta que hoy día un porcentaje muy alto de los hogares está conformado por una sola persona, en México, en cambio, prevalecen las redes familiares todavía más extensas, obedeciendo ambos fenómenos a una lógica social y económica propia.

Hoy en la noche soñé, estoy en una cámara de gas, completamente sola,

todas las puertas están cerradas, ninguna ventana, y Jordan fija las manijas y deja entrar el gas (FF: 75).²⁸

Esa figura masculina no es un tipo individual, sino un tipo representativo para todos los hombres en la sociedad, una sociedad imperialista, fascista y patriarcal. La vida sólo es pensable entre los dos polos: victimario y víctima; la emancipación no puede realizarse hasta que se rompa esa contradicción fundamental que no sólo permea las relaciones entre los géneros, sino que tiene su paralelismo en la explotación del ser humano por el ser humano en que lo material se impone en el ámbito espiritual y psíquico.

La mujer se identifica con el sometimiento de los papúas, los africanos, los pueblos indígenas. La mujer es culpable e inocente al mismo tiempo; es culpable porque acepta las condiciones del hombre y se adapta a ellas y no escucha las voces que le advierten no aceptar ese ramaje de relaciones. Es inocente porque, de forma sistemática, es destruida como objeto de experimentaciones. La mujer nunca se acomodará en una sociedad dominada por los hombres. Para Franza, la única alternativa es la muerte. Ante la muerte el ¡No!, por vez primera una resistencia contra la violación y la voluntad de infringirse una herida que es causa directa de su muerte posterior.

La protagonista del cuento de Inés Arredondo, Luisa, recibe un telegrama anunciándole que su tío Apolonio estaba agonizando. Se traslada al pueblo, movida

tanto por la obligación como por el cariño. Su tío la recibe dándole gracias a Dios porque ya no va a morir solo. A partir de este momento, Luisa lo cuida y platica con él: “Repasaba con gusto su vida y se complacía en la ilusión de dejar en mí imágenes como hacen los abuelos con los nietos”.

El anciano inicia una serie de acontecimientos tendientes a ir pasando su vida a la vida de la sobrina, de trasladar su pasado al presente no sólo con los recuerdos, sino también con los objetos, para lo cual le regala el cofre que contiene las alhajas de la familia: el collar que le compró a su esposa en su décimo aniversario de bodas, adquirido en Mazatlán “a un joyero polaco que me contó no sé qué cuentos de princesas austriacas”, un anillo de montura antigua que perteneció a su madre, y unos aretes que le compró a Panchita en Venecia, en 1908, antes de la Revolución.

Apolonio se va transformando de un viejo cariñoso a un septuagenario exigente, lascivo y demandante, una especie de vampiro. Si bien Apolonio no está muerto, “pertenece a un estado intermedio entre la vida y la muerte. Está muerto, pero aún conserva su vitalidad, alimentándose con la energía de los vivos”,²⁹ y buscando la inmortalidad no del alma, sino del cuerpo, en un escenario de erotismo y muerte, mostrando un amor cruel y egoísta, succionando no “la sangre física sino la energía vital del cuerpo etérico; es decir, con cada víctima absorbía todo un cuerpo energético que le permitía seguir llevando la misma vida en el más allá”.³⁰

Una tarde llega el sacerdote con el Vático y le dice a Luisa que la última volun-

²⁸ “Heut nacht hab ich geträumt, ich bin in einer Gaskammer, ganz allein, alle Türen sind verschlossen, kein Fenster, und Jordan befestigt die Schläuche und lässt das Gas einströmen” (FF: 75).

²⁹ *El Vampiro* (2002) ed. y pról. del Conde de Siruela, 2a. ed., Madrid. Siruela, p. 28.

³⁰ *Ibid.*, p. 31f.

tad de Apolonio es casarse con ella *in articulo mortis*, para que herede todos sus bienes. Inicialmente Luisa se rehúsa, temerosa de heredar no sólo los bienes, sino también las historias, la vida, la muerte. Llevada por el marasmo de los acontecimientos, acepta con más repugnancia que convencimiento. Transcurren cuatro días de agonía. En la madrugada escucha el estertor del moribundo y empieza a respirar a su ritmo “hasta que no quedó más que un solo respirar, un solo aliento humano, una sola agonía”. La contemplación de una rosa la regresa a la vida, pero sólo momentáneamente, porque se deshoja al amanecer, evocando el soneto de Sor Juana.

Amago de la humana arquitectura,
ejemplo de la vana gentileza,
en cuyo ser unió naturaleza
la cuna alegre y triste sepultura.³¹

Apolonio empieza a mejorar inexplicablemente. Le solicita que deje de llamarlo tío y le diga Polo. Se vuelve irritable y quisquilloso. Un día le pide que recoja un libro que se ha caído debajo de la cama, y aprovecha para manosearle las caderas. Luisa reacciona con ira al sentir “una mano descarnada que se pegaba a mi carne y la estrujaba con deleite, una mano muerta que buscaba impaciente el hueco entre mis piernas”, pero Apolonio invoca el derecho que tiene sobre ella como su esposo y exige que se acueste a su lado para calentarle la cama. A partir de este momento, ella desea su propia muerte como única escapatoria posible.

En la novela de Bachmann, los hombres viven en un mundo circunscrito, medible,

³¹ Sor Juana Inés de la Cruz (1944) *Poesías líricas*, México, Porrúa, p. 36 (Escritores Mexicanos, 1).

denominable en que sólo existe lo que se pueda tocar. “No, él no sabía hacia dónde iba el viaje de ella, y él debía quedarse con sus mapas y planos y folletos informativos, creer en un *bungalow* junto al mar y en conexiones de aviones y de camiones” (FF: 85).³² Las mujeres, en cambio, parecen vivir el contra-concepto utópico a la miseria existente. Integrándose al mundo masculino, la mujer no tiene ninguna perspectiva, y al aceptar las condiciones del hombre, está condenada a morir. Los personajes masculinos que se presentan en la novela están relacionados con la muerte, como es el caso del médico nacional-socialista en El Cairo quien, en un campo de concentración, había hecho experimentos con mujeres, y el violador cerca de las pirámides cuyo encuentro es fatídico para Franza.

Las mujeres viven lo inefable, lo mágico que no se integra a la sociedad moderna. Pero esta vida a contrapelo esconde en sí un gran peligro, es decir el peligro de la locura por la ausencia de todos los puntos de referencia. “Sire, llegaré. Estoy en la gran celda de hule hecha de cielo, luz y arena” (FF: 84).³³ En el mundo no-moderno, las cosas cobran una importancia distinta: “Se les puede robar algo solamente a aquellos que viven de forma mágica, y para mí todo tiene significado” (FF: 81).³⁴

³² “Nein, das wusste er nicht, wohin sie unterwegs war, und er sollte bei seinen Karten und Plänen und Informationszetteln bleiben, glauben an einen Bungalow am Meer und Flug- und Busverbindungen” (FF: 85).

³³ “Sire, ich werde ankommen. Ich bin in der grossen Gummizelle aus Himmel, Licht und Sand” (FF: 84).

³⁴ “Man kann nur die wirklich bestehen, die magisch leben, und für mich hat alles Bedeutung” (FF: 81).

Lo mismo en la novela de Bachmann que en el cuento de Arredondo, las dos mujeres protagonista no procuran su subsistencia, no trabajan, dependen de los hombres, por lo tanto son más vulnerables al no tener un mundo propio. Al inicio de la novela, Franza es presentada como una adolescente autosuficiente, rebelde, autónoma, que en tiempos de guerra, se aprovecha de la disolución de las costumbres y vive su vida propia.

Del pueblo se va a la ciudad, donde se acopla al mundo del médico y termina, finalmente, aceptando el mundo masculino, porque se le ponen demasiadas trabas para su resistencia. Vive la relación sexual con el marido como una violación y muere, finalmente, por el “No” de la resistencia; así, la identidad femenina no tiene ninguna salida. Tanto Franza como Luisa se presentan como unas jóvenes independientes y seguras de sí mismas, pero basta que caigan en poder de un hombre que las domine para que todas sus ilusiones se vean truncadas y se enfrenten a una realidad que no desearon, y de la que no pueden escapar.

El acto sexual con el marido no es una relación de goce mutuo, sino una violación no sólo en lo físico sino también en lo psicológico. Es la culminación del dominio del hombre sobre la mujer, la forma más infame de refrendar la penetración del mundo masculino sobre el femenino. Apolonio –además– transgrede la norma social al desear a Luisa, que es su sobrina, aunque ciertamente política y no carnal, y vivía con él y su tía Panchita casi como hija.

En la novela *El caso Franza*, las relaciones entre los sexos se desarrollan en tres sitios diferentes, integrados en un marco histórico específico. “Los sitios son Viena, el pueblo Galicia y Carinthia, el desierto, árabe, libio y sudanés. Los sitios reales, los

interiores, apenas cubiertos por los exteriores, se realizan en otro lugar. Por un lado en el pensamiento que lleva al crimen, y por otro lado en aquel que lleva a la muerte” (FF: 10).³⁵ Están Viena, Hietzing, el barrio elegante y el centro histórico, el primer distrito con el *Kohlmarkt* que es una calle que desemboca en el palacio imperial, el *Herrengasse* que viene significando el callejón de los señores y el “Café Herrenhof, la cafetería de los señores”.

Todos esos lugares tienen una referencia a relaciones de dominio. Franza, que ha llegado del campo a la ciudad y quien se transforma allí en Franziska pronto dejando la entonación dialectal de su lenguaje para adaptarse a la sociedad urbana, repite esa actitud también con relación a su esposo, el famoso médico y profesor Jordan, el *fósil*, como lo llama, a quien se subordina y para quien se transforma en una dama de la alta sociedad vienesa aceptando así las relaciones de dominio.

El segundo sitio es el lugar de origen de Franza, el pueblo Galicia en Carinthia. La provincia sureña de Carinthia como lugar de enlace de diferentes culturas, a saber, de la alemana, la italiana y la eslovena, y como lugar en la frontera, alude a la complejidad del personaje de Franza. Hasta donde yo sepa, en Carinthia no existe un pueblo real que se llame Galicia, y con el nombre del pueblo la autora introduce el isotopo de la monarquía austro-húngara. Galicia se hallaba en la parte fronteriza

³⁵ “Die Schauplätze sind Wien, das Dorf Galicien und Kärnten, die Wüste, die arabische, die lybische, die sudanische. Die wirklichen Schauplätze, die inwendigen, von den äusseren mühsam überdeckt, finden woanders statt. Einmal in dem Denken, das zum Verbrechen führt, und einmal in dem, das zum Sterben führt” (FF: 10).

de la monarquía y fue crisol de las culturas judía, polaca, rusa, ucraniana y alemana.

Galicia es impensable sin dos de los grandes nombres de la literatura austriaca, por un lado Joseph Roth quien en su exilio en París siempre la conjuró en un sueño delirante que miraba hacia atrás, y por otro lado Paul Celan, el representante más importante de la poesía hermética en el idioma alemán, cuyo destino de judío, de perseguido, de víctima, de apátrida, refleja de forma trágica las peripecias de la historia del siglo xx. En su poema más famoso, *Fuga de la muerte*, Paul Celan juega, magistralmente, con los conceptos de “lo alemán” y de “lo judío” (tu cabello dorado, Margarethe, tu cabello de ceniza, Shulamith) en que enlaza, directamente, la tradición judía con la tradición bíblica, como lo hace explícitamente Inés Arredondo en su cuento. El *corpus* textual construido por Ingeborg Bachmann apuesta a la intertextualidad de una forma muy compleja.

El tercer sitio es Egipto, el lugar de las culturas refinadas desaparecidas en que “Europa había llegado a su fin, sobre todo para una blanca con costumbres, tabúes y deformaciones” (FF: 91)³⁶ y del que Franza espera una curación de su enfermedad mortal bajo su luz deslumbrante. Egipto sirve, de cierta manera, como metáfora para una autenticidad posible de la vida. Para Franza empieza un viaje hacia lo ajeno y hacia lo profundo en que quiere dejar atrás a Europa. Inicia un proceso de deconstrucción, de disolución de los conceptos, del lenguaje, como también lo ha sugerido el argelino Derrida, desde los márgenes.

³⁶ “...an dem Europa zuende war, alles zuende, insbesondere für eine Weisse mit Gewohnheiten, Tabus und Deformierungen” (FF: 91).

En el cuento de Inés Arredondo, Europa adquiere una dimensión de legitimidad y refinamiento. Que algo tenga su origen allá, le confiere automáticamente autenticidad, como ocurre cuando se mencionan las joyas, unos aretes comprados en Venecia y un collar que presumiblemente perteneció a alguna princesa austriaca. Los diferentes niveles narrativos (las relaciones entre los sexos, los sitios, la historia) se entretajan con mucho arte en la novela de Bachmann: “Mi historia y las historias de todos que resultan ser la gran historia, ¿dónde convergen con la gran historia? ¿Siempre en la orilla de una carretera? ¿Cómo se resuelve aquello?” (FF: 101).³⁷

El *cluster* histórico ante el cual la acción se desarrolla es la historia austriaca. El núcleo del cual se desarrolla la historia hacia delante y hacia atrás, es mayo de 1945 y el final de la Segunda Guerra Mundial: “Ella se quedó mirando los tanques, después volvió la mirada, pero ya no vino nada más, nadie ocupaba los pueblos y las carreteras, era casi increíble que la paz haya llegado así, en una carretera, y una nube de polvo se erigió detrás de ella” (FF: 46).³⁸ Es el punto central utópico, aquel instante único en que la historia y la autenticidad individual son idénticas.

La pérdida de memoria permanece hasta el día de hoy, y las atrocidades de la

³⁷ “Meine Geschichte und die Geschichten aller, die doch die grosse Geschichte ausmachen, wo kommen die mit der grossen zusammen. Immer an einem Strassenrand? Wie kommt das zusammen?” (FF: 101).

³⁸ “Sie schaute den Panzern nach, dann wieder zurück, aber da kam nichts mehr, niemand besetzte die Dörfer und Strassen, es war kaum glaublich, dass so der Frieden kam, auf einer Landstrasse, und eine Staubfahne stand hinter ihm” (FF: 46).

historia aún están presentes como se insinúa en el episodio horrible y grotesco con el médico nacionalsocialista en El Cairo del que Franza exige una inyección letal, tal como lo había sido antes su forma de trabajar, y quien sólo hasta ahora, veinte años más tarde, tiene miedo y sale huyendo:

Lo he pensado mucho, y probablemente también ustedes, a dónde se ha ido el virus del crimen – no es posible que hace veinte años haya desaparecido súbitamente de nuestro mundo, solamente porque aquí el asesinato ya no se premia, se pide, se condecora y se apoya. Las masacres han pasado, los asesinos siguen entre nosotros, a menudo conjurados y a veces reconocidos, no todos, pero algunos, enjuiciados en procesos (FF: 9).³⁹

La única fecha que se menciona en *La Sumanamita* es el año de 1908, antes de la Revolución. Para entonces, Apolonio y Panchita, ya casados, viajaron a Europa. Se puede calcular que el cuento se desarrolla alrededor de 1958. Para la literatura mexicana, el parteaguas histórico es la Revolución de 1910, mientras que para la austriaca lo es la Segunda Guerra Mundial. Pero, aparentemente, la mujer tiene la misma situación antes y después: tanto Franza como Luisa son culpables e inocentes; culpables al

³⁹ "Es ist mir, und wahrscheinlich auch Ihnen oft durch den Kopf gegangen, wohin das Virus Verbrechen gegangen ist – es kann doch nicht vor zwanzig Jahren plötzlich aus unserer Welt verschwunden sein, bloss weil hier Mord nicht mehr ausgezeichnet, verlangt, mit Orden bedacht und unterstützt wird. Die Massaker sind zwar vorbei, die Mörder noch unter uns, oft beschworen und manchmal festgestellt, nicht alle, aber einige, in Prozesen abgeurteilt" (FF: 9).

aceptar las condiciones impuestas por el hombre, e inocentes porque se ven impedidas a acceder a una condición matrimonial que las destruye, a pesar de las reticencias que puedan haber opuesto en su momento.

POSTERIDAD / NADIE ME VERÁ LLORAR

Ella había aprendido a suprimir esa subida del llanto ya desde el fondo de sus ojos. Las lágrimas se suprimieron antes de que pudieran ascender.
MARLENE STREERUWITZ, *Posteridad*

El silencio es la burla perfecta de la razón
CRISTINA RIVERA GARZA, *Nadie me verá llorar*

La protagonista de la novela de Streeruwitz, Margarethe Doblinger, se encuentra en Los Ángeles a fin de realizar investigaciones para una biografía de Anna Mahler, hija del compositor Gustav Mahler y de Alma Mahler-Werfel. Hace entrevistas a amigos, conocidos, vecinos y a dos de sus esposos. A través de las averiguaciones para la biografía, Margarethe tiene que enfrentarse con su propia situación vivencial en que se hallan situaciones paralelas o contrastantes con la biografía de Anna Mahler. Pero el viaje de Margarethe Doblinger no sólo es un viaje de investigación, también es una huida, un reconocimiento y la labor de duelo por el final de una relación amorosa con un médico vienés. La novela se desarrolla en tres niveles.

El primer nivel es el tiempo de ahora, de la estancia en Los Ángeles, descrito con extrema precisión que abarca el lavado de los dientes hasta caminatas interminables a la alberca y al supermercado, pasando por la descripción de problemas digestivos y de menstruación. Esa precisión en la descripción de los detalles es, a menudo,

cansada para el lector, pero sigue una exigencia programática de Streeruwitz, es decir, describir la cotidianeidad de las mujeres en la literatura: “La literatura tiene que ocuparse de la cotidianeidad. Ésa es mi firme convicción. En la cotidianeidad suceden las cosas más emocionantes y más políticas”.⁴⁰

La cotidianeidad que Margarethe presenta al lector se realiza en Los Ángeles, la ciudad de las palmeras, de los fraccionamientos exclusivos con sus albercas, de las vías rápidas urbanas con sus viajes interminables, los embotellamientos, el nunca llegar, pequeñas estancias en la playa que parecen ser una huida del desierto urbano, una huida de ser encerrada en la ciudad sobre la cual distribuyen en las noches el insecticida Malathion para erradicar una enfermedad de las plantas, por lo que los habitantes de los barrios afectados no pueden salir de sus casas.

Deslizábase en la corriente del tráfico vespertino. Perteneecía allí. No estaba sola. Para siempre le hubiera gustado viajar así. Alejada de todo al viajar. Pero tampoco nada posible. Sólo la llegada será nuevamente realidad. [...] Una ligera tristeza. Estaba arrojada al tener que vivir como todos los demás en esa autopista. Una sensación semejante nunca la había tenido en Viena.⁴¹

⁴⁰ “Literatur muss sich mit dem Alltag auseinandersetzen. Das ist meine feste Überzeugung. Im Alltag passieren die spannendsten und politischsten Dinge”, Marlene Streeruwitz en entrevista con Günter Kaindlstorfer, “Der Standard”, 25 y 26 de septiembre de 1999.

⁴¹ “Im Strom des Abendverkehrs mitglitt. Dazugehörte. Nicht allein war. Sie hätte für immer so dahinfahren mögen. Im Fahren von allem entfernt.

La ubicación de la novela en California, con su metáfora Hollywood, es la introducción de la parte más lujosa y visible de los Estados Unidos. Los Ángeles parece como una metáfora para la modernidad que se está contrastando con el pasado: “Absolutamente, Los Ángeles es una metáfora para la modernidad. Es vacío, es una ciudad solitaria, es un mundo de la pareja”.⁴²

El pasado toma forma en la figura de Anna Mahler, quien durante toda su vida intentó, en balde, ser reconocida como escultora. Ella, que conscientemente y delimitando espacios con el famoso padre, no se dedicó a la música, sino que buscó otro género artístico, recibió el reconocimiento social tan anhelado tan solo como hija de los padres famosos. El personaje de Anna permanece, de forma rara, borroso, y Margarethe desiste, finalmente, de su plan de escribir esa biografía y vuelve a Viena.

Ella, como *alter ego* de la autora, opina que es una insolencia intentar captar una vida en una biografía y, así, juzgar sobre una vida ya que la complejidad de lo vivido no se puede captar entre renglones: “Y ya no podía más. Qué hacía aquí. Qué se había imaginado. Interrogar a otras personas. Desenterrar destinos peores para poder soportar el propio” (NW: 96).⁴³ Aparte,

Aber auch nichts möglich. Erst die Ankunft wieder Wirklichkeit sein würde. [...] Eine leichte Traurigkeit. Sie war hineingestossen ins Lebenmüssen wie alle anderen auf diesem Freeway. So ein Gefühl hatte sie in Wien nie”, en Marlene Streeruwitz (1999) *Nachwelt. Ein Reisebreicht*, Roman, Frankfurt/main, Fischer, p. 57 (en lo sucesivo citado como NW).

⁴² Marlene Streeruwitz en entrevista con Claudia Kromatschek, Deutschlandradio, febrero de 2000.

⁴³ “Und sie konnte nicht mehr. Was machte sie hier. Was hatte sie sich vorgestellt. Andere Leute ausfragen. Schlimmere Schicksale ausgraben, um das eigene ertragen zu können” (NW: 96).

las informaciones de las personas entrevistadas permanecían, de algún modo, superficiales y triviales. En la entrevista con el esposo Ernst Krenek se ve, por ejemplo, que él no sabía qué había pensado su esposa. Así que el proceso de investigación queda trunco y se cuestiona el papel del recuerdo, sus funciones y sus alcances.

La explicación del pasado no tiene injerencia en el presente y no cambia nada. Streeruwitz, quien ha integrado, en el tono original, materiales investigados por ella para su biografía de Anna Mahler en su novela, responde a la pregunta por la franja que divide la ficción y los hechos: “Parto del supuesto de que todas las historias que tienen que ver con el *shoa* no deben inventarse y que en ese tópico únicamente se debe recurrir a material documental o autobiográfico... material que se ocupa de esa época específica que para mí, como espacio de fantasía, es tabú”.⁴⁴

Anna Mahler aparece como figura hueca, iluminada solamente desde fuera.⁴⁵ En el proceso de interrogación del pasado, la figura de Anna Mahler parece ser fragmentada. A través de su personaje se introduce la temática víctima-victimario bajo el trasfondo del nacionalsocialismo que, posteriormente, se transfieren, en cadenas asociativas, al pasado nacionalsocialista de Austria y al del padre de Margarethe Doblinger. La autora intenta enfrentar el pasado que se quiere relegar al olvido y dar un peso específico a la época histórica en que está situada la investigación.

Similar to the work of Elfriede Jelinek, and yet in many ways very different, Streeruwitz’s oeuvre plays an impor-

⁴⁴ *Loc. cit.*

⁴⁵ *Loc. cit.*

tant part in the process of creating a new tradition of refiguring the past through critical, feminist eyes of the generation of post-war writers. The gender(ed) perspectives of these two authors have contributed to Austrian cultural memory by investigating fairy tales, myths, news and the western literary and musical canons by critiquing and transforming them.⁴⁶

También en el análisis del pasado propio aparece la problemática de víctima y de victimario:

Pregunta: En algunas partes llega incluso a la conclusión de equiparar el estado de víctima de la mujer con el estado de ser víctima judía, como es el caso de Anna Mahler.

Streeruwitz: Creo que el odio hacia las mujeres que es, por así decirlo, el fundamento para el potencial de odio de la sociedad, que es algo como un archivo para otras formas diferentes de odio.⁴⁷

El tercer nivel narrativo es el recuerdo de Margarethe Doblinger de su propio pasado que se realiza a través de la aproximación a Anna Mahler, y en ello, los destinos del personaje investigado y el propio parecen entrelazados. Pero debido a que la investigación que se realiza es acerca de una muerta, es imposible hallar efectos de rendición o de comunicación. En su reflexión sobre la vida propia, Margarethe se percibe como mujer activa –lo que pode-

⁴⁶ Britta Kallin *Gender, History and Memory in Marlene Streeruwitz’s Recent Prose*. Cita en <http://www.dickinson.edu/glossen/heft21/streeruwitz.html>.

⁴⁷ Claudia Kromatschek entrevista a Marlene Streeruwitz, *op. cit.*

mos interpretar probablemente que se trata de una mujer emancipada– que se acuesta con un hombre para satisfacer su propio placer, que no usa brasier, que se separa de un hombre tras otro, en una palabra, una mujer con iniciativa. En contraste con esta autopercepción, ella se siente feliz únicamente cuando está en relación con un hombre a través del cual se puede definir. La mujer en sí se presenta como sufriendo, como sirviendo al otro.

Primero el hombre, después la mujer es incapaz de mostrar algo propio: “Women in Streeruwitz’s texts are often culturally programmed in such a way that they feel they have to serve the men around them. The women internalize the images of women and stereotypes that society offers them”.⁴⁸ Esa representación de la imagen de la mujer se halla en gran contraste con la última frase de la novela de Vera Stefan *Cambios de piel (Häutungen)* que reza así: “El ser humano de mi vida soy yo misma”, definiendo así la autodeterminación de la mujer.

¿Cómo se convierte una en puta? En México la respuesta es muy simple: por hambre. ¿Cómo se convierte una en loca? Porque ya no puede una con el peso de su realidad y –entonces– necesita reinventar otra realidad, donde sí quepa uno. La historia de Matilda en la novela de Rivera Garza inicia en Papantla, Veracruz. La miseria familiar y el abandono en que se encuentran los niños son el motivo por el cual Matilda es enviada al Distrito Federal con su tío. El fotógrafo Joaquín Buitrago tiene una preferencia por motivos raros: en su juventud saca fotografías de prostitutas, más tarde de los pacientes del manicomio La Castañeda.

⁴⁸ Britta Kallin, *op.cit*

En 1920 este fotógrafo cree reconocer en una de las pacientes a la prostituta Matilda Burgos, quien años atrás posó para él. Intenta conseguir el expediente de la paciente y con ello vemos el desarrollo de la biografía de Matilda Burgos. Rivera Garza usa hábilmente el vehículo del melodrama de la mujer caída para dibujar la vida de Matilda, su origen, sus relaciones, su fracaso, y por otro lado una imagen del México prerrevolucionario porfirista. El silencio de una vida ordenada, los interiores de las casas, la rutina diaria, las calles, la atmósfera en las plazas, se presentan magistralmente, pero la dictadura de Porfirio Díaz se ve fragmentada por revueltas sociales, conspiraciones, encuentros clandestinos de los trabajadores socialistas. Ese marco exterior sirve simultáneamente como referencia para la historia de las ideas del porfirato, la discusión contemporánea de la teoría del *milieu* y la herencia.

Quizá la demostración externa del dolor sea el llanto, y por eso Margarethe y Matilda tratan de reprimirlo. Si no exteriorizan el sufrimiento, pueden llegar a dominarlo. Llorar es más femenino que masculino, a las mujeres les va bien hacerlo, a los hombres, no. Si una mujer consigue contener las lágrimas, se “masculiniza”. De Viena a Los Ángeles, de Papantla a la Ciudad de México, dos mujeres de una cultura totalmente distinta, realizan un viaje geográfico, pero también introspectivo, la una para encontrarse, la otra para perderse.

Margarethe investiga la vida de Anna Mahler. Joaquín investiga la vida de Matilda, y de la misma manera como Margarethe va descubriendo paralelismos entre su propia vida y la de la hija del músico, se percibe cómo las vidas de Joaquín y de Matilda siempre estuvieron entretrejidas,

aun cuando ellos lo ignoraran. Como técnica narrativa, tanto Marlene Streeruwitz como Cristina Rivera Garza se detienen en los detalles más cotidianos, menos trascendentales, pero, ¿no es la suma de todos esos detalles lo que configura nuestra realidad? Los grandes acontecimientos son aislados y se encuentran rodeados precisamente de esas nimiedades, esas minucias, que no por ser insignificantes dejan de representar algo en nuestra vida.

Nuevamente, la mujer es víctima, en tanto su valoración depende del hombre que esté a su lado. Si bien es cierto que Margarethe y Matilda están en posición de elegir sus relaciones de pareja, no es menos cierto que cada relación en vez de dejarlas satisfechas, las conduce cada vez más al vacío y siempre –inevitablemente– a la soledad. Dan mucho sin recibir en la misma proporción. Matilda amó, de distinta manera, a Cástulo Rodríguez, a Ligia Morales, a Paul Kamack y a Joaquín Buitrago. Los tres primeros la abandonaron a ella, sin haber sabido darle lo que necesitaba, sin permitir que su amor fuera el sitio donde pudiera refugiarse. A Joaquín lo deja ella, para encontrar asilo en la locura. Clínicamente, se le diagnostica esquizofrenia, “disociación de la realidad”.

Cuando la existencia que vivimos nos abruma, ¿no es válido convertirse en tránsfuga de la realidad? La novela de Rivera Garza es una confirmación de que una mujer tiene una última opción: refugiarse en la locura. Cuando vamos recogiendo los pedazos de la vida de Matilda, aprendemos a respetar su decisión de evadirse, de disolverse en una realidad alternativa. Streeruwitz traza en su novela una búsqueda de trascender, aunque sea a través de una vida ajena, una vida que no es nuestra, pero ¿realmente vivimos nuestra vida

como si nos perteneciera? ¿Llevamos las riendas de nuestra existencia, o las lleva alguien ajeno a nosotras, al que eventualmente consideramos cercano, pero que siempre está alejado?

Hurgar en el pasado –en ambas novelas– es un recurso para explicar el presente. El presente se explica en función de los acontecimientos pretéritos, lo que puede servir como modelo y contrapunto a lo actual. Ambas autoras juegan con las relaciones temporales de la obra, llevándonos del presente al pasado y viceversa en el relato de los acontecimientos. La retrospectiva se concibe como una búsqueda y la prospección como un intento de explicación, pero nunca como un hallazgo, porque el tono de las dos obras es –precisamente– el desencuentro.

En el trasfondo histórico ante el cual se desarrolla la novela de Streeruwitz, se encuentran, por un lado, los exiliados en California y el fascismo; por otro lado, los encabezados de los periódicos desde la primavera de 1990, como el canciller Kohl y la unificación alemana, discusiones por la pena de muerte, lo que tiene como objetivo la reescritura del recuerdo colectivo. El lenguaje es breve, cortado, las frases se interrumpen con frecuencia, se transgreden las reglas de la gramática tradicional, lo que significa para muchos críticos literarios una extravagancia innecesaria. Streeruwitz rechaza esa interpretación mencionando el enfoque de crítica del lenguaje que se esconde tras su uso del lenguaje. Ella dice que el lenguaje no debe simular una unidad, un contexto omnibarcante que en realidad no existe.⁴⁹

⁴⁹ Marlene Streeruwitz en entrevista con Günter Kaindlstorfer, *op. cit.*

CONCLUSIONES

*Tal vez no sea mi pecho la cripta que te guarda.
Pero yo no sería si no fuera este castillo en ruinas
que ronda tu fantasma.*
ROSARIO CASTELLANOS

Hemos escuchado las voces de mujeres de sitios tan distintos y tan remotos como Ixtepic, Chactajal, Papantla, la Ciudad de México, el campo austriaco, el desierto árabe, Carinthia, Viena, etcétera. Ya sea que se llamen Julia, Zoraida, Matilda, Luisa, Franza, Brigitte, Paula, Margarethe, o que no tengan nombre (como la niña y la nana de *Balún-Canán*, o la mujer de *La pared*), su situación es siempre la misma, independientemente de su origen familiar: pobres, ricos, con abolengo o con estudio, su existencia está supeditada a la de un hombre.

Todas ellas son las protagonistas de los relatos escritos por narradoras que exponen la condición de las mujeres a través de sus personajes. Este testimonio no es un grito, sino apenas un murmullo o quizá simplemente un sollozo. Es una denuncia sin salida en la cual las reglas del juego han sido puestas por los hombres, y las mujeres se ven obligadas a jugar bajo di-

chas reglas. La ecuación resultante de las relaciones entre las mujeres y los hombres es de víctima-victimario.

Las formas culturales han sido creadas por y para los hombres, de ahí que la mujer satisfaga su deseo de eternizarse a través de la maternidad. En una sociedad que adjudica a la mujer el papel de esposa y madre, quienes optan por transgredir ese rol son auténticamente segregadas. Baste recordar unos cuantos ejemplos: Isabel, la joven que se atrevió a retar al destino, acaba convertida en piedra. Matilda muere en un manicomio porque elige la locura como único medio para escapar de su realidad. Franza recobra su independencia sólo con la muerte. Margarethe desiste de investigar la vida de Anna Mahler y regresa a Viena.

Por otro lado, todas y cada una de las obras estudiadas tienen el peso del momento específico en que fueron escritas. En el caso de la literatura mexicana, el parteaguas histórico es la Revolución de 1910 (que separa a las personas en dos bandos: explotados y explotadores) y, en lo que respecta a la literatura austriaca, la Segunda Guerra Mundial (que marca el hito entre judíos y nazis).

BIBLIOGRAFÍA

- Argudín Vázquez, Yolanda (1992) *El Realismo Mágico*, México, Fernández Editores.
- Castellanos, Rosario (1972) *Poesía no eres tú*, México, FCE.
- Castellanos, Rosario (1976) *Balún-Canán*, México, FCE.
- Conde Siruela [pseudónimo] (2002) *El Vampiro*, 2a. Ed., Madrid. Siruela.
- Conrad, Joseph (2001) *El corazón de las tinieblas*, México, Fontamara.
- Garro, Elena (1988) *Los recuerdos del porvenir*, México, Joaquín Mortiz.
- Haushofer, Marlen (1991) *Die Wand* München, Deutscher Taschenbuchverlag.
- Janz, Marlies (1995) *Elfriede Jelinek*, Stuttgart, Metzler.
- Jelinek, Elfriede (1980) *Die Liebhaberinnen*, Roman Hamburg, Rowohlt.
- Rivera Garza, Cristina (1999) *Nadie me vera llorar*, México, Tusquets/CONACULTA.
- Sor Juana inés de la Cruz (1944) *Poesías Líricas*, México, Porrúa.
- Strigl, Daniela (2000) *Marlen Haushofer. Die Biographie*, München, Claassen.
- Vonnegut, Kurt jr (1982) *Schlachthof 5 oder Der Kinderkreuzzug*, Hamburg, Rowohlt.

BLANCO PLATA; ROJO FUEGO.

MUTILACIÓN DEL CUERPO; MUTILACIÓN DE LA PALABRA.

ENSAYO COMPARATIVO DE *FARABEUF O LA CRÓNICA DE UN INSTANTE*
Y *EL HIPOGEO SECRETO O LA CRÓNICA DE POLT* DE SALVADOR ELIZONDO

Gloria Josephine Hiroko Ito Sugiyama*

Salvador Elizondo escribe en 1965, el año que disfrutó como becario del Centro Mexicano de Escritores, *Farabeuf o la Crónica de un instante*, obra redonda y acabada, con la que gana el premio Villaurrutia; más tarde, en 1968, *El hipogeo secreto o la Crónica de Polt*, con la que aspira a escribir su obra más ambiciosa e inmoderada, mas, a pesar del esfuerzo que realizara el autor y el reto que ésta le significó, *El hipogeo secreto* no alcanzó a cristalizar de la manera deseada y esperada, ni tampoco fue muy bien recibida por la crítica. Con ambas obras, Salvador Elizondo pretende incursionar, en su afán por la innovación y el uso de las nuevas técnicas, en el campo experimental de las letras.

En *Farabeuf*, Elizondo consigue –por medio de artificios de pensamiento, juego de ideas de contexto narrativo (la literatura) y figurativo (el espejo), donde la concentración es la regla del juego–, un lenguaje de la voluntad de precisión y rigor lógico del discurso que se convierte en don poético; por medio del empleo extraordinario de imágenes congeladas (cuatro operaciones: metafórica, mental, quirúrgica y sensorial, donde no hay más absoluto

que el deseo, ni más eternidad que el instante, con lo que se recrean y acentúan sensaciones metafísicas, eróticas, de placer, dolor y éxtasis), a fin de que cada cosa, cada objeto, cada personaje, cada reacción psicológica ocupen un lugar propio en el espacio (la evocación) y el tiempo (la crónica), con el acto primordial del recuerdo.

El hipogeo secreto, penetrante análisis de la palabra: intento de monumentalidad, ritmo intrincado, ofensivo, ilógico, absurdo; de pincelada suelta y expresiva, dolor mental hasta *romper* la palabra, rito terminal, con gran contraste de texturas, luces y sombras, ambigüedad e imprecisión, discontinuidad que se torna continuidad, en la búsqueda de la espiritualidad inmolada, mediante el *dictum: el verbo*, en una *banda de Möbius* que da movimiento a la obra y logra conseguir una riqueza de relaciones espaciales, continuas, expresivas e infinitas. Todo esto con la influencia de exquisitas depravaciones y perversidades (a la Bataille, Sade, Baudelaire). Pérdida del poder de la palabra, la muerte, fin de la autoría, el yo engañoso se da a nivel ominoso. El deseo oscuro de ciegos impulsos irracionales, muerte que se perpetúa por y en la escritura. Sentimiento que se proyecta

* Departamento de Humanidades, UAM-A.

sobre la realidad, experiencia de lo irracional, mundo de la luz y de la razón.

De la confrontación con las dos obras aflora un proceso de innovación de la escritura, donde Salvador Elizondo pasa de lo figurativo a lo abstracto, ya que de acuerdo con él, la formación artística del escritor debe nutrirse por todas las formas de expresión, no limitándose a la literatura, sino utilizando también técnicas de las otras artes. Así, nuestro escritor reconstruye a partir de crónicas, “imaginarias y rituales”, verdaderas experiencias literarias vitales.

Crónicas que hacen que un pueblo pueda formar su historia articulándola en relatos. El papel de las crónicas es el nacimiento de una determinada concepción del tipo de la historia, su registro. Crónica a la manera de las culturas milenarias, como testimonio; mas en Elizondo, elección de lo posible —mediante la literatura—, manera de negar la realidad de lo real, dando paso a una realidad superior, la de la imaginación.

Basarse en la *idea*, indecible, excelsa y magnífica posibilidad, porque presenta ante el lector los elementos que contienen el mensaje de la obra, manteniéndolos siempre en evidencia, presencia constante, sostenida a lo largo de la obra, detalles que cambian su entorno, que por sí mismos no son semejantes, pero que a fuerza de la repetición surgen una y otra vez, paralelos, *mimetizados*, incrementando su contenido para conseguir la completud, dar la totalidad del mensaje. Los motivos resultan ser la suma de las ideas-ideogramas. La memoria subjetiva, rasgos que comparten y contrastan las obras, en *Farabeuf*, la mutilación del cuerpo, en *El hipogeo secreto*, la de la palabra.

Farabeuf, blanco plata, la luz argéntea y mortecina, reluciente acero, el espejo, res-

plandor, el deslumbramiento, el engaño, ofuscamiento; la seducción, fascinación, ilusión; el agua, la lluvia, los fluidos, los lienzos y los uniformes: blanco; plata reflejada del instrumental quirúrgico, las monedas, el puñal, purificación mediante el sufrimiento, fricción compartida, éxtasis sagrado de la tortura china hasta la muerte; *El hipogeo secreto*, rojo fuego, el descenso a los infiernos, donde se multiplican y acrecientan las tentaciones, placer y sufrimiento, la vehemencia, el ardor, la sangre que se enciende, las salamandras, los camaleones, las serpientes solares, del libro rojo, del mito, del rito, mentira, inscripción del cuadrante solar, la danzarina (la bailarina-hipnotista, la sacerdotisa sonámbula), los arcanos, la pasión que se inflama hacia la búsqueda elizondiana de nuevas posibilidades *de y en* la escritura.

Farabeuf, piel húmeda, agua que golpea acompasadamente en la ventana, lluvia que se escucha sobre el cristal, como el caer de las monedas, tintineando sobre la superficie metálica (véase F: 9),¹ sonidos cadenciosos, deslumbrantes de erotismo, sensación de un frío anodino, que en un ambiente lúgubre: la oscuridad, provocan con ese ritmo: el misterio, y despiertan: el miedo. Sustancia derramada, informe que toma la forma de su receptáculo, una vez conformado, momento de quebranto, de desgarramiento, congelar la memoria, el silbido agudo de las palomas como presagio de un espectáculo desquiciante, vacío del teatro, o su plenitud por medio de intrigas y acciones; tornarse de nuevo agua

¹ Salvador Elizondo (1965) *Farabeuf o la Crónica de un instante*. En las citas sucesivas de esta misma obra, se anotará entre paréntesis una F para diferenciar este relato del otro (*El hipogeo secreto o la Crónica de Polt*) del mismo autor y, el número de la página correspondiente.

en la forma de sus fluidos, erotismo, tránsito, muerte, tiempo, imagen de transparencias, afanosa disolución, imagen condenada a contemplarse (Narciso), pero no sólo a sí y en sí mismo, sino al otro y en el otro, la imagen del deseo, la re-creación, la búsqueda y aceptación del horror de lo que somos.

Preparar el momento que se hace visible mediante el rito de un sacrificio, el delirio, recrear lo representado, la obsesión en un instante. Contemplación, acto de entrega, renuncia, repeticiones obsesivas, transmitir la experiencia, placer, juego. Seducción mística para elegir lo expresado: el deseo, creando imágenes que aclaran sensaciones. La exaltación que se alcanza mediante la intensificación y el contraste: apelar a las emociones del espectador.

El hipogeo secreto, fuego incontenible, contraste de Flor de fuego, elemento incandescente de la pasión, danza continua, sangre intelectual: "rómpeme" (H: 9);² que se derrama, nada permanece, inevitablemente. Luz incandescente, designio terrestre, nuestro yo de la impotencia. Dejar actuar, sin remedio, hasta que el lenguaje se vuelva contra sí mismo, nunca decir lo que queremos o nunca querer decir lo que decimos. Desmitificación del lenguaje, estabilización del significado,³ comunicación precisa. Escritura de la conciencia. Sojuzgar y someter a la realidad a un orden que no es el de la naturaleza, sino el del pensa-

² Salvador Elizondo (1968) *El hipogeo secreto o la Crónica de Polt*. En las citas sucesivas de esta obra, se anotará entre paréntesis una H, para diferenciarla del otro relato y el número de la página.

³ Significar lo tomaremos en el sentido amplio, donde quiere decir que los objetos no transmiten sólo informaciones, sino también sistemas estructurados de signos, es decir, esencialmente sistemas de diferencias, oposiciones y contrastes, véase Roland Barthes (1993) *La aventura semiológica*, p. 246.

miento. Porque no es la realidad lo que realmente conocemos, sino parte de la realidad, nuestra subjetividad, que podemos reducir a lenguaje y a conceptos.

Lo que llamamos conocimiento es el saber que tenemos sobre cualquier cosa para dominarla y sujetarla. No que la técnica sea el conocimiento, pero aun cuando sea imposible extraer de todo conocimiento una técnica, un procedimiento para transformar la realidad, todos los conocimientos son la expresión de una sed de apoderarnos, en nuestros propios términos y para nuestros propios fines, de esa intocable realidad. Actitud de dominación, red infinita de lo imaginado.

En *Farabeuf* emana una frialdad siniestra de ciertos resquicios, como si en ellos alentara la esencia de las cosas que han sido y que no volverán a ser, pues sobreviene la muerte; el ideograma chino, después de la tortura del instante, placer hasta el paroxismo. Fotografía en emulsión plata, la contemplación, aparentemente inútil, el asombro ante la realidad lleva a quien lo contempla a divinizarlo, a unirse con el objeto, el otro, el vértigo, la nostalgia, la necesidad de satisfacer ese sueño que le permite descubrir nuevas vetas posibles al arte; mientras que en *El hipogeo secreto* surge un fuego expansivo, sin obstáculos, irreductible, constante, abierto. Locura, un tanto de delirio, intimidad, hasta la perversidad. Escritura que cristaliza en fuego, escrita mientras se está escribiendo en el documento rojo de una conspiración secreta, por los laberintos de la escritura hipogea, hasta llegar al reducto: la muerte.

Farabeuf, con el elemento estructurante del "recordar",⁴ se muestra siempre con el

⁴ Véase Fernando Guerrero (2001) *Farabeuf a través del espejo. Análisis del erotismo y las voces narrativas de la novela*, p. 15.

aura de la revelación única e inexplicable que es la verdadera esencia de la poesía, impregnado de los sentidos, erotismo, sadismo, elementos chinos, el sufrimiento, el amor, el desollamiento, la ouija, las cartas, el hexámetro, juego chino del I-Ching, el agua, lo húmedo, lo etéreo, lo plateado, metálico, frío: “ante la vista de la foto, algunos lectores se esforzarán por relacionar el sentido con la imagen, el sacrificio, la sangrienta realidad”,⁵ la oscuridad indescifrable, donde el encadenamiento de imágenes, de una pulcritud incisiva, consigue crear el relato cinematográfico,⁶ gracias a la fascinación ejercida en Elizondo por ella, la fotografía, de la superposición de planos, mucho más fuerte que la exigencia de una relación lógica entre las palabras oídas: Esa fotografía de la tortura china que le sirviera para establecer una atmósfera y el contrapunto de las imágenes.⁷

Unión final de la vida y el arte. La imagen, crueldad sensible (aislamiento hacia el interior), orgullo de la razón, unido a la nostalgia del conocimiento, una reacción, acción apasionada, indefinida. Arriesgado juego consciente. Para el artista lo más importante es crecer el juego de fantasías, arriesgar en el juego de la vida, darse, desgarrándose, en la tortura hasta la muerte: “El carácter inolvidable del rostro del supliciado, un ser andrógino que miraba ex-

tasiado el cielo mientras los verdugos se afanaban en descuartizarlo, *revelaba algo así como la esencia mística de la tortura*”.⁸

La imagen, el recuerdo, elementos orientales, y occidentales, juegos de azar, los espejos; lo metálico, pero plata, blanco brillo reflejante, agudo, *incidente*, en sus tres sentidos, uno cortante y filoso, que cae (en una falta), otro con ese corte quirúrgico *carnicero*, que separa, en el sentido de *incidir* la carne, destazar; violencia y dolor desgarradores, pasión por la fotografía, sales plata, que producen una imagen dilacerada de un acontecimiento recurrente y, el tercero, *incidente*, por lo casual, fortuito, imprevisto, *incidental*. En este texto: “¿recuerdas?” (F: 42), tres veces, la evocación.

Por medio de sensaciones, ante imágenes visuales. Conspiración. Lo metasenorial. Goce carnal, rito terminal, desgarramiento, la carne hecha jirones: paroxismo instantáneo de la posesión, recuerdo. Eternizar no el instante fugaz, sino el recuerdo imborrable de su mente; las imágenes: sugerida (orgasmo), inventada (operación quirúrgica), real (desollamiento), todas ellas dentro de una tónica sado-erótica-masquista: “Los actos eróticos son instintivos... mas encierran una paradoja: nada más natural que el deseo sexual, nada menos natural que las formas en que se manifiestan y se satisfacen”.⁹ Sorpresa de las apariencias, del *trompe-l'oeil* (equivoco) del que hablara Baudrillard,¹⁰ donde no hay luz natural, ni rostro, ni psicología ni historicidad. Todo es artificialidad.

⁵ Georges Bataille (2000) *Las lágrimas de Eros*, p. 244.

⁶ En Elizondo, sus relaciones con la fotografía, y especialmente con el cine, pueden leerse como un texto-tejido-lugar de encuentro de una actividad productiva de un discurso general. Su escritura puede leerse y analizarse en esta compleja red de perspectivas, véase Gianfranco Bettetini (1997) *Producción significativa y puesta en escena*, p. 54.

⁷ Véase Emmanuel Carballo (comp.) (1996) *Nuevos escritores mexicanos del siglo XX presentados por sí mismos*. Salvador Elizondo, p. 44.

⁸ Salvador Elizondo (1987) *Autobiografía*, p. 44.

⁹ Octavio Paz (1993) *Un más allá erótico*, p. 17.

¹⁰ Véase Jean Baudrillard (1997) *De la seducción*, p. 62.

El pasado, evocación, “para Elizondo el pasado es necesariamente una forma de ficción y el realismo sólo resulta concebible, en modo imperfecto, bajo la forma de evocación”.¹¹ Sacrificio, como una erupción de deseo, tortura ceremonial de magia adivinatoria, donde existe un instante que jamás acaba de suceder (el que revela el conocimiento asimilado), porque se crea y se recrea: “¿recuerdas...?” (F: 42). Frase con que se inicia y termina el relato. O acaso será un suceso que nunca aconteció del todo, eros que se insinúa con símbolos, de modo que en el espectador crea una sensación más vívida que si de hecho aconteciera. Encuentro momentáneo de dos seres, la víctima y el verdugo, donde por instantes no se sabe quién es uno y quién el otro, quién domestica o es domesticado, quién cabalga o es cabalgado.

Donde ya no se sabe quién goza y quien padece, quién actúa y quién permanece inerte, quién da y quién recibe: reconocer en el otro lo propio y, hacerlo de uno como movimiento fundamental del espíritu, cuyo ser no es otro, sino el retorno a sí mismo desde el otro. Resultado de la contemplación de una fotografía de un tormento chino. Retórica de la visión y el movimiento mediante la palabra.

Rito de la tortura: “Tu cuerpo se queda solo en medio de esta muchedumbre que viene a presenciar el fin de un hombre y sólo tú participarás del rito, de la purificación que el testimonio de su sangre realizará en tu mente” (H: 132). En este fragmento se descubre cómo la figura femenina se transforma en la víctima del suplicio.¹²

Pero cuando éste observa a la figura masculina, ésta se convierte en víctima: “Y tú estás fija allí y yo te miro mirarme fijamente” (F: 135). ¿Alegoría de Cristo crucificado-redentor (víctima y liberador); castrante y flagelador (castiga y zahiere o censura), judíos-nazis, tú y yo?

En *Farabeuf* el “nosotros” es la imagen en el espejo de todo lo que se ha reflejado en él. El espejo es el lugar desde donde se narra. Un lugar que carece de tiempo y en el que todas las imágenes se confunden. Es por ello que la novela presenta una estructura fragmentaria, en que se narra y se recuerda a un mismo tiempo: el recuerdo, siempre, de fragmentos. Todos los instantes y de ahí el título: *Crónica de un instante*, pues, todos estos instantes se funden en uno solo a través de la conciencia del espejo. Al sintetizar estos momentos en uno solo, se puede mostrar la imagen única en que se resume la obra: “tocarse con la mirada” (F: 82), perneada de erotismo, donde juegan ese sentirse deseado y observarse, la libre desnudez y el secreto encubierto, la vida y la muerte, el placer y el tormento, experimento existencial, la esencia.

En esta obra, contemplación que nos abisma en un objeto: la fotografía. Olvidar, postrarse ante lo que atrae nuestra atención, fundirse con ello. El asombro ante la realidad lo lleva a querer atraparlo en el instante, fascinación y horror que lo mueven a comulgar con él: “Con la imagen y con [...] el turbio sentimiento [...] se integran ebriedad y horror vertiginoso..., donde la realidad de la muerte [...] posee un

¹¹ Adolfo Castañón (1993) “Las ficciones de Salvador Elizondo”, p. 151.

¹² Quizá la influencia de sus lecturas de Baudelaire. A decir del propio Elizondo, éste le reve-

ló la emoción bella y banal de su decadentismo y le estremecían imágenes de sus relatos, como las madonas apuñaleadas y los cadáveres semidevorados.

sentido mayor que la vida, mayor...y más frío".¹³

Contrarios irreductibles para la conciencia que los abstrae de forma triple dual, el número seis chino, el de la muerte, el fin, la anulación: coito y desollamiento, violación y desgarramiento, operación y desolamiento implacable. Elizondo quiso mostrar a su lector la sensación que despertó en él aquella fotografía. El motivo buscó su posibilidad y lo encontró. *Farabeuf*, donde la disolución de la muerte y la alegría del reconocimiento se mezclan perturbadoramente.

Obsesión por la óptica, por los espejos mágicos como en el romántico E.T.A. Hoffmann,¹⁴ óptica o poética e imaginación que dan testimonio de la intensidad de una vida: la contemplación "que se aparta de lo común y corriente para manifestarse de preferencia a través de un proceso reflexivo de concentración e interiorización que dará como resultado la creación de una nueva óptica, sino (*sic*) es que de una vida nueva".¹⁵

El hipogeo secreto, unión de la vida y la palabra, lo imaginario, lo mental, lo cesudo, elementos occidentales, matemáticos, la violencia, subordinación de la palabra, violación, juego, el fuego, la tierra, el calor, la luz interior: intuición e inspiración. Indudablemente, en esta novela elizondiana se muestra el argumento sobre la creación pura, metalingüística, donde toda escritura

es el intento por comprender y transmitir una visión que es quizá incomprendible, tal vez incomunicable.

En este relato están, por un lado, el secreto, lo oculto, lo inviolable y, por el otro, la palabra abierta, la expresión violada. No obstante, escritura que es ella misma secreto. Escritura que no es espejo, sino destino en que nos realizamos. En esto radica su valor subversivo y creador. La escritura que trasciende: conquista, creación del ser, revelación y encarnación del hombre en un acto irrepetible, único y total. Elizondo en esta obra es quien, a la manera filosófica, postula el concepto, trata de abducciones, resultado de las inducciones y deducciones, dentro del código, pues se trata de una novela inmersa en la semiótica y en la filosofía del lenguaje.¹⁶ El elemento estructurante: "rómpeme", la fragmentación, augurando la *de-construcción*, un texto no sólo *abierto*, sino que al ser violado, ultrajado, desgarrado, es capaz de brindar una multiplicidad de posibilidades.

En *El hipogeo*, Elizondo pretende hacer con la palabra lo realizado mediante la imagen; en *Farabeuf*, la insinuación de la palabra: "Lo sugiere de una manera tan ambigua que, en realidad no es posible saber con una certidumbre absoluta, ni siquiera si, en efecto, ese cuerpo es el de una mujer" (H: 50), la confusión, el equívoco, la ambigüedad encarnada. Ceremonia cruenta, rito sangrante. Sombra de la lluvia, cuyo polvo es "como una salamandra o como un aullido ahogado que el viento se lleva en un remolino" (H: 57).

El hipogeo secreto, farsa metafísica de trama turbia, glosa no visual como en *Farabeuf*, sino intelectual, de gestos emotivos,

¹³ Georges Bataille (2000), *Op. cit.*, p. 243.

¹⁴ Véase Wulf Segebrecht: "Hoffmann erzählt: Sein Ich und sein Werk im Vervielfältigungsglas neuerer Prosa", en *Jahrbuch* 1992-3, (1) pp. 184-198.

¹⁵ Salvador Elizondo (1988) "Las ficciones de Salvador Elizondo", pról. de Adolfo Castañón, en *Obras*, p. XVIII.

¹⁶ Véase Umberto Eco (1990) *Semiótica y filosofía del lenguaje*, p. 59 y ss.

aunque velados, donde se hace preciso disolver lo existente para llegar a formas más esenciales. Dolor, que con la punta de un lápiz sangrante recorre la mano de la escritura, “dolor estrictamente mental, la naturaleza exacta de la experiencia que ya nos habíamos propuesto hace cincuenta mil años” (H: 110); tortura, de una historia interior, terrible de una página en blanco, en un libro de pastas rojas: “ya contenida en otra páginas; las páginas de la memoria que las concreta mediante la escritura; una historia interior que se va realizando sobre el papel” (H: 111), visión inquietante de la escritura; teatro: la vida como espectáculo, farsa metafísica del Sabelotodo: “Se trataba tal vez de un actor inexperto, sin duda. O del autor llamado de pronto por el público al proscenio. O era un tramoyista ebrio, confundido, que irrumpe súbitamente en el escenario en medio de la representación” (H: 112), corte y violación.

Ceremonia de reconstruir la experiencia. Ya no imagen, sino la palabra, como secreto de revelación del verbo, de la realidad, donde el elemento des-estructurante lo constituye la ruptura: “rómpe-me” (*opera aperta*). Esa visión que cobran los caracteres de la alucinación en la mente de los personajes que narran una historia en primera persona, esa fantasía es, inadvertidamente, la conciencia de un sueño apisionado en los grilletes de la vigilia, es decir: “toda escritura es la concreción de un insomnio y la creación literaria una aspiración irrefrenable del sueño” (H: 52): El Imaginado, un ser perfecto e impreciso, por ser quien “imagina”, distorsiona los hechos.

Personajes supeditados a su circunstancia y entorno. Formas que fluyen unas sobre otras en vez de estar separadas. Seres creados por su autor, que sufren y

provocan. Seres que a pesar de ser creados por su autor, poseen carácter propio. Los personajes en *Farabeuf* son una baraja de signos, las fichas del I-Ching y la ouija, mientras que en *El hipogeo* ya son signos, efectivamente, las palabras y letras de un libro. Elizondo, del nivel del significado en *Farabeuf*, pasa al del significante en *El hipogeo secreto*.¹⁷

Hipogeo secreto, altar del fuego, suprema inmolación, coincidencias significativas, como si los personajes fueran ajenos a su voluntad, mostrar la casualidad como destino, que hace ver al azar como una forma de premeditación en la que se expresa una ley más alta, anterior quizás a los mismos agonistas, pero que encuentra su realidad en ellos, signándolos al tiempo que ellos lo hacen posible: mujer, mujer que duerme, nuestra sombra, espectro: nuestra imagen, nostalgia de absoluto, esa tan auténtica como irreal, su convicción, de que está destinada a jugar un papel extraordinario y que a través de su voluntad alguien emergerá como la gran figura que necesita la época para salvarse, en un ajedrez, tablero de los sesenta y cuatro escaches, donde se vale tender celadas, pero no ocultar ni engañar.

Su política incluye el no poder hacer movimientos sin que el adversario los vea. No puede uno hacer saltar a un peón como si fuera un caballo, ni disfrazar un caballo para que parezca alfil. Tampoco se puede meter a jugar de repente, piezas que no estaban sobre el tablero, ni conseguir que una pieza negra se cambie de bando y juegue a favor de las blancas.

En *Farabeuf*, un tintineo obsesionante y rítmico, creado por el ruido de la lluvia, el

¹⁷ Véase Enrico Carontini y otros (1995) *Elementos de semiótica general*, p. 104 y ss.

caer de las monedas, las fichas, los instrumentos metálicos, plateados y afilados, punzantes, hirientes, cortantes, donde la sangre tiene ese gusto ferroso tan característico: la putrefacción, la estrella de mar, el número seis chino: la muerte. Orgasmo físico (la pequeña muerte, a decir de Bataille), mientras que en *El hipogeo secreto*, ritmo de la escritura, fuego del pensamiento, sangre intelectual, ruptura del instrumento del verbo, orgasmo mental, deseo de conocimiento; de saber qué se siente al experimentar tal violación, la del cuerpo, en la primera obra; la de la mente, en la segunda.

En la elipsis temporal de la banda interminable de Möbius de *El hipogeo secreto*, se descubre como pensamiento, la escritura. Elizondo intuye que escribir es la única acción a desarrollar metanarrativamente. El pensamiento, el verbo, es lo que triunfará al cruzar el túnel del *hipogeo*, transición, experimentación, descartando bloques de significado para construir otros de significación, para conseguir la identificación de la claridad, mediante la sabiduría y el entendimiento, y así, alcanzar el *hipogeo secreto*, el instante supremo e íntimo de la comprensión, el texto filosófico-literario.

En *Farabeuf*, el ojo, la visualización de una fotografía que provoca una sensación, la del instante, que remite a lo fotográfico: ¿recuerdas...?, proceso mental de la figuración; en *El hipogeo*, la mentalización de la palabra, la escritura: "dime" (H: 9). En ambas, la antinovela presente, como dijera Elizondo en su *Cuaderno de escritura*: "todos los intentos literarios son intentos de concretar la experiencia de la

muerte".¹⁸ Ensayarlo todo antes de morir: suspensión de la vida. Posibilidad de negar la estrechez humana e inventar la historia a partir de esa búsqueda de lo posible, del ser último.

El hipogeo secreto, desequilibrio entre sus potencialidades reales e imaginarias, pérdida de la vida, en el momento en que encuentran una justificación racional para explicar el accidente, la muerte, justificación que lo despersonaliza y lo convierte en un hecho abstracto que puede acomodarse dentro de una condición general de las cosas, la escritura. En *Farabeuf*, Salvador Elizondo quiere lograr el efecto de la superposición, propuesta cinematográfica de Eisenstein, utilizada milenios antes por la caligrafía china; en *El hipogeo secreto*, actualización de todas las potencias del mundo, mediante su escritura, aquella que de manera continua está siendo escrita.

Historia que más que suceder se mira, a diferencia de *El hipogeo secreto* que se escribe, y ambas inscritas en la tradición del *nouveau roman*, tipo de relato donde no existe la progresión dramática ni el movimiento, a la manera de la novela decimonónica. En *El hipogeo secreto*: "dime..." (H: 9), el verbo, la invocación, la palabra que se reconstruye en la escritura que se remite al pensamiento abstracto, al secreto. Ceremonia secreta. Lo metalingüístico. Goce intelectual, rito terminal, Mía, la posesión, la consagrada, divina: "la representación gimiente de un sueño" (H:108), dolor mental de la disciplina, del recuerdo y del olvido, muerte: "que se vuelve agudo, que lo penetra todo violentamente trasponiendo los límites de todas las abominaciones que imaginamos inscritas den-

¹⁸ Salvador Elizondo (1988) *Cuaderno de escritura*, p. 159.

tro de las regiones del placer más claro" (H: 108), pues la ceremonia sólo puede realizarse en el reducto, lápiz sangrante de la escritura mental. Eternizar el gesto vislumbrado casualmente, donde lo real, lo sugerido y lo inventado es uno y lo mismo, la escritura (el verbo). Eternizar el instante paroxístico, clímax de dolor intenso.

En esta obra, el escritor parece obsesionado por la necesidad de tocar los más intrincados resortes de la arquitectura de la conciencia, a través de manifestaciones interiores en relación con una realidad, y su estilo se dirige a hacer posible su expresión desde adentro en vez de buscarla en la textura exterior de la realidad. Imposibilidad de final, obra abierta (Eco).¹⁹ Dimensión metafísica de lo real. Trascendencia, desencanto del mundo, llegar al significado profundo deconstructivista de un discurso sin sujeto o, si se prefiriere, de un sujeto que ya no es protagonista (Derrida).²⁰

Dar respuesta a una exigencia ética, darle sentido a la vida como narración trasladándola al terreno del mito. Ironía frente a lo trágico. *El hipogeo secreto*, descenso en búsqueda de revelación, juego de imágenes, viaje a los límites de lo posible, razonando lo imposible, renuncia, entrega, abandono, desintegración de valores. Rompimiento de la palabra.

El lector ante su limitada capacidad para comprenderlo, muestra una ilimitada facilidad para deformarlo, ganar el carácter fragmentario, "rómpeme..." (H: 9), hasta romperlo, en la búsqueda de la obra abierta, la nueva posibilidad-imposibilidad: justificación de rechazo a la existencia del instante, que nos regresa al tema de la

eterna ilusión del comienzo que no llega nunca a la realización total y se expresa en una continua caída sin fin hacia el abismo: "no puedo ir más lejos" (H: 113). confesión dramática y dolorosa, llena de una indecible melancolía, que nos entrega el sentido último del libro y se abre a la fascinante historia de su carácter inconcluso con todas las consecuencias que tiene para la obra de Elizondo y para la historia misma de la literatura.

Aquí, el lenguaje no está dirigido a disecar la experiencia de la vida para encerrarla en la forma que se contempla a sí misma, sino que se dirige hacia el punto opuesto, es el verdadero lenguaje de la poesía, en la cual lo que aparece es la experiencia en sí, volcada hacia su venero original, hacia las fuentes del ser, tal como se muestran en el movimiento mismo de la vida, y es por esto una presencia continua que es perfección en sí misma, verdad vívida y encarnada, eternidad en acción, mostrándonos la textura real y por eso secreta y sujetable, sólo a través del arte de cada instante que se precipita en el siguiente, sin perder jamás su altura: una infinita epifanía al borde siempre del prodigio último y que, como la relación de los mensajes se mantiene siempre en estado de suspendida relación.

Espera tensa y vigilante. Lo concebido en *El hipogeo secreto* todavía no tiene realidad, sólo existe en el pensamiento, como una posibilidad que anuncia algunos elementos de la realidad susceptible de ser utilizados como punto de partida para un aventurado viaje a lo desconocido, a punto de ser escrito y escribiéndose. El viaje, "el de los términos ambiguos o imprecisos que lo delimitan, origen y destino, partida

¹⁹ Véase Umberto Eco (1962) *Opera aperta*.

²⁰ Véase Francesco Arroyo, "Jaques Derrida: La escritura sin sujeto", en *Tintaseca*, p. 32.

y retorno, persecución y huida".²¹ El viaje, el movimiento, la consumación de todas las posibilidades de la lengua. Búsqueda de lo infinito hasta el infinito mismo.

El sentido de la vida se encuentra fuera, en el lenguaje que expresa la realidad, independientemente de los propósitos del creador: encontrar la verdad del creador a través de la creación imaginaria, percepción intuitiva lanzada hacia la realización utópica que él ve como única manera posible de transformar el carácter de realidad. *Farabeuf* no tolera nada impreciso. Por distintos medios del arte llega a la unión, paroxismo, a la realización de su deseo. Instante cuyo poder secreto no se halla en la continuidad, sino en la repetición, y la respuesta se encuentra así en la expresión, su fin: la continuidad. Fugacidad del instante, supremo instante de la doble figura.

Ante la enajenación del instante, *El hipogeo secreto* abre la posibilidad de la acción que no se dispersa y se pierde en la indiferencia del mundo donde el sentido utilitario es ajeno a la propia acción y no deforma las estructuras sociales, sino que regresa a nosotros en el reflejo de un espejo que nos refleja. Éste es el sentido profundo de la vida, que se muestra en esta obra, lo hipotético, la vaguedad, lo nebuloso: "hubiera" (H: 27), "hubiéramos" (H: 40), esa posibilidad, irrealizada, característica de lo indeterminado, que da pie a un sinnúmero de estrategias de la subjetividad.²²

Hacer lo posible, la realidad, mediante condiciones mismas de realidad. Descenso, búsqueda de esencia de lo impersonal

²¹ Véase Salvador Elizondo (1983) *Camera lucida*, p. 177.

²² Cfr. *Ibid.*, p. 133.

que está más allá de la personalidad o es anterior a ella. Así, la búsqueda de una verdad absoluta que mueve a la acción, es una imagen que se repite con el carácter de su propia imposibilidad. Es la necesidad del deseo, la que mueve a Elizondo a escribir *Farabeuf*. Aviso inefable, cambiar el cuerpo sin tocarse, y a partir de una imagen, de un relato de ese hecho no consumado.

Último encuentro en que la unión carnal no se realiza, pero se crea otra clase de unión, más allá o anterior a la tristeza del deseo y a la necesidad de enfrentarse a los otros, señal de la verdad, de constituirse como unidad cerrada, fríamente calculada. El encuentro la lleva hacia la última dimensión, su dimensión real y actual, en que la verdad se encuentra en la polaridad entre lo cerrado y lo abierto, en el impulso hacia la unidad la deja intocada y abierta intercambiándose con ella mediante su propia acción y asegurado con su perpetuo movimiento, la continuidad de la vida. Escritura, valor creador en razón de su capacidad para poner en movimiento a la vida, cuya oposición a los valores que se sostienen por su mero carácter establecido, es, por sí misma, una acción crítica.

El instante perpetuo en que cada movimiento se deja caer suavemente en el siguiente sin ninguna interrupción que rompa la mágica afirmación de su carácter inmutable, de su vida fecundada por el espíritu que en su inmutabilidad es vida y es espíritu al mismo tiempo. La unidad es el producto ya no de una inocencia (inconciencia) original, sino de una inocencia recuperada, que ha tenido lugar en el mundo, unidad con el mundo, repetición: "tres veces" (H: 10), importancia de la repetición: la revelación, hasta la ruptura: "rómpe-me..." (H: 37) es el producto de lo humano, que es la verdadera realidad, que

no deja de ser una imagen intuitiva o sentida y se muestra al fin, mediante la escritura de quien se escribe a sí mismo, escribiéndose en un cuaderno de estafiletos rojos, de la escritura.

Posibilidad de entrega, al ser, al hacer de la posibilidad del otro, de mostrar también la otra realidad el mundo, su carácter sagrado:

“A través del tiempo, el sacrificio sangriento abrió los ojos del hombre a la contemplación de esa realidad excesiva sin medida común con la realidad cotidiana y que, en el mundo religioso, recibe el extraño nombre de sagrado”.²³

que a través de la escritura, adquiere una presencia tangible y permanente. *Farabeuf* y *El hipogeo secreto*, intrigas de relatos velados por fantasmas fugaces e instantáneos, recuerdos que se olvidan y mediante ciertas técnicas, a veces gestos ínfimos, otras, la repetición (tres veces), se recuerdan: testimonio de confesiones y confusiones.

Tanto en *Farabeuf* como en *El hipogeo secreto* hay reglas que se instauran a medida que se juega. Juego artístico que responde a una exigencia de rigor y destreza. Juego, necesidad íntima y quizá perversa: la imagen, la palabra, confusión conjunción, el alba o el anochecer, el recuerdo y el olvido. Perversidad, lo importante para el receptor y el artista es ver cómo el arte transforma esa posible depravación de la imaginación y le da un sentido diferente. Imaginación y realidad se unen a través de esa posibilidad en la obra y ésta

parece como una contrapartida de la vida que la completa, permitiendo que en su realidad se realice lo irrealizable.

Pero también reivindicación del ocio, vértigo delirante, simulación, imitación o sátira que denuncian el absurdo y la banalidad, invierten valores y jerarquías o sugieren formas de vida, alternativas. Actitudes que Duvignaud²⁴ vislumbra ligadas con el juego, que atraviesan como “flujos” el curso de las civilizaciones y se reflejan en posturas éticas, estéticas o políticas renovadoras: el libertinaje, la metamorfosis y el barroco: vertientes vitalistas e irreverentes, subversivas.

A pesar de que intitula a sus dos obras como crónicas, una “la del instante”, otra, “la de Polt”, *Farabeuf* no tiene tiempo lineal ni cronología, “el tiempo no es demostrable, sólo es la referencia que nos permite interpretar o pensar los acontecimientos”,²⁵ nacimiento de una nueva concepción: un momento sólo se determina en función de otros momentos que no son ese momento”,²⁶ su registro. Paroxismo. Coito, desollamiento, operación quirúrgica en *Farabeuf*; escritura, lectura, desciframiento de las inscripciones en *El hipogeo secreto*, crónicas de asociaciones secretas, misterio, donde si bien se da una recopilación de hechos, se presenta una sucesión ordenada, registro, en cuanto a variables del sentir del autor.

Mientras que en *El hipogeo secreto*, de manera constante se apela a estar en la situación de la acción, en *Farabeuf* tiene lugar la *inacción*, una contemplación insistente. Entre *Farabeuf* y *El hipogeo secreto*

²⁴ Jean Duvignaud (1982) *El juego del juego*.

²⁵ Véase Quentin Smith (1988) “The Phenomenology of A-Time” p. 140.

²⁶ *Ibid.*, p. 107.

²³ Georges Bataille (2000), *op. cit.*, p. 243.

se da un equilibrio entre la contemplación y la acción, entre el blanco y el rojo, entre la plata y el fuego. Historias, resultado de su pasión, la escritura, circunstancias que subyugan al autor y lo conducen a experimentar con los arquetipos de sus personajes y con los símbolos.

En *Farabeuf*, caricias y torturas que se vuelcan en el texto, de ahí a la posesión y a la simbiosis total en búsqueda de eternizar el instante; en *El hipogeo*, palabras y silencios –lo más significativo– hacia el descubrimiento del secreto, la dimensión oculta del universo, en cuyo fondo se dirimen las ideas, a fin de eternizar el pensamiento vislumbrado. En ambas se realizan torturas, en una física, de la penetración, violación, sublimada por el dolor; en la otra mental, violentar a la palabra, abriéndola, prostituyéndola, a fin de obtener el anhelado y tan caro placer.

El hipogeo secreto, encuentro furtivo, secreto luminoso donde los hechos se suceden en un complicado esquema lógico interminable, de combinaciones de escritura y lectura, a la manera de una superficie continua de Möbius con una estructura circular (Urkreis) sin fin. Influencia de civilizaciones matemáticas, de axiomas mentales prodigiosos. Retórica de la sensación y del pensamiento por medio de la escritura. Recuerdo, espejo, reflejo, caos como condición de toda creación. Abandono, caída, descomposición.

Texto que va adquiriendo forma conforme se escribe y, cuya finalidad es ejecutar una composición por la composición misma. *El hipogeo*, juego de barroquismo extravagante, simultaneidad de planos, juego de poder, de abstracción, que responde a una estructura de espejo, donde se da la repetición y el reflejo. Universo de letras que escribe sus propias creaciones de

escritor, donde éste a la vez es personaje, autor y lector. Relato donde no hay tiempo, juego de ajedrez donde se muestra la presencia de una sola mujer, la reina y la Perra, a la vez: reina, lo más excelso y majestuoso, inteligencia lúcida: en una deconstrucción de la escritura, y la Perra, los bajos fondos, de la vileza, lo impulsivo e instintivo: abrirse. *Hipogeo*, ajedrez, partida en tablas que significa que ninguno de los reyes ha muerto, que la muerte no ha vencido, estado que oscila entre la vida y la muerte.

Es el espacio cero, repeticiones de escritura, cuya función es demostrar el acto constante de la escritura: escribiendo en una banda möebiana que no es posible detener, ni detenerse en ella, donde el pensar y el reconocer, todo fluye y cambia a menudo, banda sinfín; *hipogeo secreto*, donde para la creación el medio es el lenguaje, medio que se convierte en instrumento y fin, búsqueda del misterio, lo secreto, porque del encuentro de éste con el hombre se da la creación. Secreto que pide a gritos ser revelado.

En este último relato, alcanzar el absoluto, por medio de la obra abierta, en tanto que *Farabeuf* se cierra en un orden perfecto. *Hipogeo*, búsqueda siempre de los posibles, representados, que encarnan en la movilidad continua del espíritu frente a lo real y no puede centrarse en nada porque la ausencia del absoluto hace infinitas las posibilidades. En contraposición con el diálogo, el orden a dilucidar la ley que compone la sucesión de todas las cosas (las palabras):

Has escrito: ...*la continuidad de las cosas dentro de un orden*. ¿Pero se te ha ocurrido alguna vez que ese orden y el dios que lo instaura pueden no

ser más que una cosa dentro de un orden más amplio, y que ese orden más vasto sea el de tu propia ausencia; que ese universo ulterior sea totalmente azaroso? ¿No comprendes acaso que quien posee la clave de ese orden esencial del mundo, posee, como si dijéramos, la cifra a partir de la cual es posible deducir la ley que lo rige? (H: 97).

Mientras que en *Farabeuf* es el espejo el que refleja la figura, en *El hipogeo secreto*, el espejo refleja a la palabra. En la primera, es el ojo, lo que la mano en la segunda. *Farabeuf*, crónica de la mirada en sus múltiples relaciones; *El hipogeo secreto*, crónica de la escritura de amplitud inagotable. En *El hipogeo secreto*, red de entrecruzamientos, lecturas, relecturas, construcciones y reconstrucciones, subyace algo más que lo especulativo: la exploración mediante la visita de espacios lúgubres que invocan y evocan lo irrevocable, anagnórisis. Semejanzas: violencia, actos hacia la muerte, secta, ceremonia secreta, sueño, deseo, placer, dolor, abismo, torturas, repeticiones. Diferencias: blanco-rojo, frío-calor, ojo-mano, juegos de azar y superstición-juegos de destreza (ajedrez), fotografía-palabra, acabado-sinfín, sensación-razonamiento.

Farabeuf, inspirada en el tratado del doctor del mismo nombre, que tanto le impresionara, sobre las mutilaciones, novela que sigue la propuesta de Sergei Eisenstein sobre la técnica de desmontaje, de la construcción de las ideas, obra en que se conjuntan: tratado, fotografía y técnica, idea que de forma magistral plasma en una crónica que, ante la proximidad de la muerte, crea otro tiempo: el del instante que se detiene, tan sólo

por una fracción determinada. Confusión de horror y erotismo,²⁷ conjugación de placer y dolor, paroxismo del descuartizamiento chino y el éxtasis.

El hipogeo secreto, libro sagrado, que está siendo escrito, donde la realidad se crea, al tiempo que le da forma a la palabra. Ahí, el lector es apenas un personaje-signo esbozado por los sueños de un escritor, soñado. Historia sin principio ni fin, como banda de Möbius, donde los miembros de una sociedad secreta, creada a medida que se escribe la obra, intentan acometer la búsqueda de su creador, también imaginado, quien al final muere en un asesinato ritual de una ceremonia equívoca, pues el verbo continúa en su recorrido y creación infinita. *El hipogeo secreto*, fracaso, en parte, porque no pudo deshacerse del pasado siempre presente: incendio, el libre vuelo prometido, lugar que no pudo desligarse de artificios anteriores.

El recuerdo fugaz del instante, en uno, y el acto de la escritura, en el otro; violación, destrucción y muerte del cuerpo supliciado en *Farabeuf* y, misterio, secreto y muerte también, pero del espíritu, en *El hipogeo secreto*. Acto voluptuoso del instante fugaz del cuerpo violado, ultrajado, injuriado en el primero, y acto doloroso de la flagelación mental, tortura de la memoria, desollamiento de la inteligencia, en el segundo.

En ambos relatos existen momentos de suspenso que tienden a constituirse en

²⁷ Como advirtiera Bataille, todas las características esenciales del erotismo: la crueldad, la violencia, la violación de la interioridad del cuerpo humano, la profanación de las estructuras vitales, el atentado contra la interdicción, la fascinación del suplicio y el éxtasis místico. Véase Georges Bataille (1997) *Madame Edwarda*, p. 10.

instantes de reticencia y de ambigüedad, fabricados por palabras. Y es precisamente el lenguaje, el que logra transformar a personajes y situaciones, marionetas que maneja a su antojo. *Farabeuf*, cualidad particular de Salvador Elizondo de transmitir sensaciones indescifrables, sin referencia comprensible o fija, convertir la experiencia en idea: “No sabes fijar las ideas. [...] Quisiste conocer todos los significados de la vida sin darte cuenta que el último significado, el significado en el que estaban contenidos todos los enigmas, la realidad que hubiera permitido conocer nuestra existencia en su grado absoluto, no era sino una gota de sangre” (F: 166) que marca el instante infinito.

Relato de la palabra, donde ésta se convierte en silencio, que da la clave. Como dijera Emmanuel Carballo: “Novela de amor y horror, de violencia y locura, de sadismo y magia, de parecidos y desaparecidos, de mutilaciones y desdoblamientos, es una narración extraña y de difícil clasificación en nuestra prosa”.²⁸ Es preciso cobrar una existencia propia, en un mundo hecho de cosas insignificantes que se reflejan. Obra, donde Elizondo quiere hacer patente el placer y el dolor que significan escribir; placer dialéctico, donde cada pregunta es una afirmación de la vida y cada respuesta es una negativa a la muerte. Testimonio de confusión. Instintos, gestos, carcajadas: “el interminable paroxismo de los sentidos”.

El hipogeo secreto, vicisitudes de la escritura, intimidad plasmada en el libro secreto de la interioridad, donde son inscritos personajes insatisfechos, como si una acción los moviera hacia el absoluto por el que no pueden dejar de sentir nostalgia, aunque esa acción implique la violación

de las normas éticas que se encuentran en un instante, en un momento de crisis en que su relación con el mundo se había hecho pálida, fantasmal, negativa. Pero, quien debe morir no puede seguir en esta vida y tampoco puede seguir revelándose contra ella.

En fin, dos maneras de violentar la escritura, donde lo irrealizado se torna real, presencia de destreza tacto-sensorial en *Farabeuf*, escritura mental en *El hipogeo secreto*. Mutilación del cuerpo en la primera, en la segunda, de la palabra. Unificación de un acto hacia la muerte. Ceremonias religiosas del deseo, del sueño, del placer, entre el recuerdo y el olvido abismal de la memoria, gesto, rito, silencios fantasmales llenos de significados.

La incapacidad e insatisfacción de la tarea artística que se proponía Elizondo la resuelve con el arte de fina sutileza y elaboración peculiar condensada, desarrollo de la dimensión autorreferencial del discurso literario: la metalingüística. Dada la renuncia del pensamiento a la aprehensión racional y el discurso lógico, el arte es el único campo donde la obra puede servir al pensamiento en su búsqueda de la verdad, sin abandonar el discurso lógico y la voluntad de aprehensión racional, por la oportunidad que brinda de penetrar en los elementos subjetivos e irracionales que determinan la realidad y llevarlos a la luz mediante la acción creadora como imágenes significativas en sí mismas.

El artista tendrá que estar al mismo tiempo dentro y fuera del objeto de su arte. La disolución de la razón en la locura apunta sólo hacia una de las oscuras verdades que quizá se encuentran tras el misterio del ser, y su carácter puramente negativo resulta insuficiente. La estética elizondiana queda expresada en dos extremos, *Farabeuf* y

²⁸ Emmanuel Carballo, *op. cit.*, p. 5.

El hipogeo secreto. Búsqueda última, por una parte de la sensación y, por la otra, de la palabra, donde el elemento estructurante lo constituye el recuerdo: *ritornello*, la obsesión de la repetición “nunca repetida” (mimetización por el reflejo en el espejo), en la primera y, en la segunda, romper esquemas, la trasgresión, la fragmentación, la ruptura: apertura.

Lo que me interesa es lo espiritual: lo fantasmagórico del suceder. Esos dos elementos, el genio y el espíritu, el encuentro del hombre con la escritura, donde se da la creación; secreto, tiempo “inmóvil”, que hace que la respuesta sea la experiencia de esa última realidad sagrada del mundo, la escritura. No obstante, de una manera provocadora, subversiva y violenta: la transgresión; y, ese acercase al ser humano por medio de la emoción que es universal, en la que la inmanencia muestra su poder de trascendencia, su carácter de depositario del espíritu en tanto que la escritura misma es espíritu hecho materia, fuerza original con todos sus poderes latentes dispuestos a la revelación y capaz de alimentar el ritmo continuo de la creación que ejemplarmente se muestra en la obra de Elizondo, darle cuerpo a la poesía y sustancia a las imágenes.

Genio y espíritu que nacen de la acción del pensamiento crítico, juzgan el carácter del devenir y de la intuición poética que buscan una verdad espiritual inmutable, son los dos extremos que alientan su obra. “La luz y el espíritu, aquélla reinando sobre el dominio físico, éste sobre el dominio moral, son las más altas energías individuales que podemos concebir” para expresarlo en palabras del Goethe (XVIII), la conciencia de que la luz es una categoría espiritual. Se diría que toda nuestra energía interior está dominada por nuestras

obsesiones, al margen del adorno o del prestigio, su cualidad, su extraordinaria rareza: fugaz potencia.

Farabeuf, fotografía, exactitud del instante, de una circunstancia que se convierte en una obsesión fatal, inexplicable. Alucinación, pulcritud, asepsia, locura y rigor, todo en ella calculado: mutilación del cuerpo; *El hipogeo secreto*, más proceso que resultado, obsesión por la escritura elevada a su máxima imposibilidad hasta que se hizo presente en el texto desencadenado por la evocación de la imaginación violentada, deconstruida: mutilación de la palabra. Capturar el instante supremo de acción dramática, uso de recurso ilusionista, efecto inmediato y sobrecogedor. Asimetría atrevida, una cuenta cerrada, de profundidad blanco-plata. Creación de ilusionismo de prestidigitador por medio del artificio del espejo.

Escenas sensuales, agresivas, violentas, rojo fuego, impregnadas de melancolía, horror, de tortura infinita. El placer para Elizondo, concretar la realidad interior que siempre es crítica por medio de la escritura.²⁹ Escritura, cuyo núcleo central es la imagen. El conjunto de detalles reflejan la realidad y la visión interior, creando una nueva totalidad: mensaje –su repetición, mediante *el recuerdo* y su apertura, por *el rompimiento*–, superior a las piezas que se presentan aisladas, fragmentadas, que es más que la suma de los detalles. Mostrar semejanzas y diferencias dentro del acto estético de la escritura. Lo que no conseguimos capturar en la vigilia se logra por medio de la mirada: plata, en *Farabeuf* y con la mano; rojo, en *El hipogeo secreto*. Blanco plata, rojo fuego.

²⁹ Véase Marco Antonio Campos y otros (1981) *Los escritores*, p. 34.

BIBLIOGRAFÍA

- Arroyo, Francesco (2005) "Jaques Derrida: La escritura sin sujeto" en *Tintaseca*, núm. 69, enero-febrero .
- Barthes, R. (1993) *La aventura semiológica*, Barcelona, Paidós.
- Bataille, Georges (1997) *Madame Edwanda*, Intr.y trad. de S. Elizondo, México, Premiá.
- _____ (2000) *Las lágrimas de Eros*, Barcelona, Tusquets.
- Bettetini, Gianfranco (1997) *Producción significante y puesta en escena*, trad. de Juan Díaz de Atairi, Barcelona, Gustavo Gili.
- Braudillard, J. (1997) *De la seducción*, México, REL.
- Campos, Marco Antonio y otros (1981) *Los escritores*, México, Cisa (Revista *El Proceso TEDSA*).
- Carballo, Emmanuel (comp. y pról.) (1996) *Nuevos escritores mexicanos del siglo xx presentados por sí mismos. Salvador Elizondo*, México, Empresas Editoriales.
- Carontini Enrico y otros (1995) *Elementos de semiótica general*, Barcelona, Gustavo Gili Castañeda.
- Castañón, Adolfo (1993) "Las ficciones de Salvador Elizondo", en *Vuelta*, México.
- Duvignaud, Jean (1982) *El juego del juego*, México, FCE.
- Eco, Umberto (1962) *Opera aperta*, Milano, Bompiani.
- _____ (1990) *Semiótica y filosofía del lenguaje*, Barcelona, Lumen.
- Elizondo, Salvador (1965) *Farabeuf o la Crónica de un instante*, 1a. ed., México, Joaquín Mortiz (El Volador).
- _____ (1968) *El hipogeo secreto o la Crónica de Polt*, México, 1a. ed., Joaquín Mortiz, (El volador).
- _____ (1983) *Camera lucida*, México, Joaquín Mortiz.
- _____ (1987) *Autobiografía*, México, FCE.
- _____ (1988) *Cuaderno de escritura*, México, FCE.
- _____ (1988) "Las ficciones de Salvador Elizondo" en *Obras*, pról. de Adolfo Castañón, México, FCE.
- Guerrero, Fernando (2001) *Farabeuf a través del espejo. Análisis del erotismo y las voces narrativas de la novela*, México, Ediciones Casa Juan Pablos.
- Paz, Octavio (1993) *Un más allá erótico*, México, Vuelta.
- Segebrecht, W., "Hoffmann erzählt: Sein Ich und sein Werk im Vervielfältigungsglas neuerer Prosa", en *Jahrbuch 1992-3*, (1) pp. 184-198.
- Smith, Quentia (1988) "The Phenomenology of A-Time", en *Dialogues*, vol. 23, núm. 52.

EL MACHO COMO TRAVESTI. PROPUESTA PARA UNA HISTORIA DEL MACHISMO EN PUERTO RICO

Efraín Barradas*

A Iñaki Rodeño, por todo y más...

A MODO DE PREÁMBULO

El fenómeno del travestismo parece recobrar un marcando interés en nuestros días.

Y no es porque tengamos la suerte de vivir en el preciso instante en que la población mundial de travestis exceda alguna norma numérica o medida prefijada, váyase a saber por quién (¿qué porcentaje de la población mundial practicará esta “forma de arte”? No lo sé). Se trata en realidad de que en los últimos años un número considerable de intelectuales de muy diversos países se ha interesado por la comunidad travesti y sus prácticas.

Se trata también de que estas interpretaciones parecieran rebasar un mero interés sociológico; lo mismo que cualquiera de las “miras” marcadas por el sensacionalismo morboso y/o el voyeurismo enfermizo. Desde muy diversos puntos de vista críticos, teóricos, e inclusive históricos, en

* Profesor de literatura hispanoamericana y de estudios latinoamericanos, Universidad de la Florida, Gainesville.

Estados Unidos han aparecido en las últimas décadas estudios que revisan el antiquísimo fenómeno del travestismo, práctica casi tan añeja como el descubrimiento mismo de la vestimenta.

El interés actual de la academia estadounidense por el tema es digno de reconocerse. Desde el ya clásico libro de Esther Newton, *Mother Camp: Female Impersonators in America* (1972), hasta el –para mí problemático– texto de Marjorie Garber, *Vested Interests: Cross-dressing and Cultural Anxiety*, aparecido veinte años después, sin olvidar los muy frecuentemente citados libros de Judith Butler, especialmente, *Gender Trouble* (1990): *Feminism and the Subversion of Identity*, son un claro e importante ejemplo de dicho interés.

Ya sea por influencia directa de estudios como los anteriores o por la repercusión de los últimos acercamientos franceses al problema de la identidad, o puedo suponer que lo mismo es debido al impacto de las ideas de Michel Foucault, en Hispanoamérica se han producido serios y muy originales acercamientos al tema. Críticos culturales como Nelly Richard en Chile y Roberto Echavarren en Uruguay han hecho contribuciones a este estudio y a su teoría. Igualmente, la aportación del cubano

Severo Sarduy, tanto por sus ensayos como por su ficción, ha sido inmensa y de gran importancia para el actual interés que genera el travestismo.

Este ámbito de reflexión y análisis se viene enriqueciendo también a través de la obra creativa de varios escritores y artistas plásticos, quienes lo exploran estética y críticamente. Nombres como los del chileno Pedro Lemebel, con sus crónicas urbanas; o del argentino Néstor Perlongher, con sus ensayos antropológicos, salen a relucir de inmediato. Además, a éstos se puede añadir el de la narradora puertorriqueña Mayra Santos Febres y el del pintor mexicano Julio Galán; también del chileno Juan Dávila, quien en su obra ha llegado a travestir al mismo Simón Bolívar, para escándalo de la diplomacia chilena y “la imagen” que ésta quisiera “guardar” en el ámbito internacional.

La lista de nombres es grande y no es mi interés reproducirla aquí. Lo que sí debo añadir ahora es una ficha más a esta sencilla revisión del interés por el fenómeno del travestismo. Se trata del libro de Benigno Sifuentes Jáuregui (2002), *Transvestism, Masculinity and Latin American Literature*, texto que considero imprescindible, no debido a su marcada independencia respecto a la anterior obra de este autor, sino porque es uno de los mejores estudios que hoy se tienen sobre el tema. Se trata de un libro lleno de sugerencias, de caminos a tomar, de propuestas para los lectores. Les confieso ahora, y con toda honestidad, que para escribir las páginas que siguen, esta obra me ha sido muy sumamente útil; no se debe titubear al reconocer las deudas.

ACERCA DEL TRAVESTISMO

Existen estudios antropológicos y sociológicos que al abordar el fenómeno del travestismo afirman que, muy contrario a la visión tradicional que se tiene de quienes ejercen esta práctica en el resto del mundo, en Estados Unidos la inmensa mayoría de los travestis son heterosexuales. Aunque se reconoce que estas investigaciones parecen privilegiar el fenómeno del travestismo masculino, ignorando casi por completo esta práctica entre las mujeres.

Pudiera ser que la segunda de estas aseveraciones sea válida en un contexto como el latinoamericano; pero la primera aseveración no lo es. Más allá de la María Félix de ciertas películas sobre la Revolución Mexicana –y en ellas nunca aparece vestida de hombre aunque sí lleva ciertos emblemas de “hombría” como las ristras de balas y el fusil, en *La Cucaracha* (1957), película dirigida por Ismael Rodríguez–, no se tiene un icono cultural correspondiente a la mujer travestida en el imaginario colectivo latinoamericano. Por otro lado, aunque no se hallen aún estudios detallados del fenómeno, ni respecto a algún país en especial, podemos decir con confianza y basándonos en la experiencia directa (lástima que sin datos científicos suficientes) que el travestismo en América Latina es una práctica asociada mayormente con hombres homosexuales.

En América Latina siempre se parte de esa identificación (travesti equivale a homosexual) en el momento de discutir el tema, ya sea en el marco teórico o práctico o histórico; cualquiera que éste sea. Sin descartar esta identificación que creo útil en especial para interpretar nuestra realidad cultural, mi propuesta, sin embargo, será algo distinta: quiero utilizar concep-

ciones clave que he obtenido de otros estudiosos del fenómeno del travestismo para echar ahora una mirada al *macho* como otra manifestación importante del mismo fenómeno.

Ya otros han propuesto esta identificación entre macho y travesti.¹ Otros también han visto el machismo como un fenómeno casi exclusivamente mexicano, posición que no apoyo pero que se puede entender si se considera el impacto que tuvo en toda América Latina el cine de este país, cine donde se crearon iconos machistas que sirvieron de modelos éticos y estéticos prácticamente en todos los países latinoamericanos. Otros estudiosos igualmente respetables, como lo es Carlos Monsiváis, aseveran, quizás de una manera un tanto optimista, que el machismo ha decaído notablemente en nuestra región.

Esta interesante confluencia de ideas: el machismo como conducta exagerada, el machismo como patrón cultural compartido en toda América Latina, conducta ya puesta en jaque por las nuevas condiciones económicas (la mujer como participante esencial del mercado laboral) e ideológicas (feminismo, movimientos gays, etcétera); esta confluencia de ideas es la que me lleva a la adopción de una actitud que quiero considerar lo suficientemente objetiva como para relacionar machismo y travestismo.

¹ El mismo Sifuentes Jáuregui dice que "...masculinity in its exaggerated form—in other words *machismo*—doubles the project of travestism. Hypermasculinity and the obsession to act like a man mirrors the very practices of transvestite subject formation" [...la masculinidad en su forma exagerada—en otras palabras, el machismo—duplica el proyecto del travestismo. La hiper-masculinidad y la obsesión de *portarse como un hombre* refleja la misma formación travesti del sujeto"] (*Op. cit.*, 12).

El machismo es un fenómeno que considero negativo; ahora, estudiarlo desde la misma perspectiva del travestismo me parece revelador e interesante. Puedo asegurar que, y supongo esto como algo positivo, mi punto de vista respecto al travestismo, contrario a lo que me sucede con el machismo, no está marcado por elementos negativos en mi posicionamiento tanto subjetivo como intelectual.

PENSAMIENTO Y DEMENCIA

En mi siguiente acercamiento al tema empleo un enfoque que nunca he defendido como válido, pero que a pesar de las contradicciones que su uso implica, me servirá de "puerta" o "entrada" alterna al tema que nos ocupa. Me refiero al enfoque etimológico. De raíz latina, el término *macho* tiene su empleo más frecuente en el campo de la biología, especialmente la zoología (aunque se emplea también en la botánica), y por ello casi por completo queda encasillado en el ámbito de lo animal.

Propongo que aquí saltemos gustosos a la irracionalidad: el *macho* no funciona por la razón; funciona por las ganas, porque las cosas le salen de los cojones. Éstos, en lugar de la cabeza o el corazón, son el centro del macho. El macho no piensa; el macho es irracional y se jacta de ello. En el momento que la razón o los afectos intervienen en su comportamiento, la conducta del macho cambia: e convierte en un ser racional o en un ser sentimental. Ambas transformaciones son realidades que destruyen al macho.

Sólo hay que ver nuevamente una película mexicana de la década de los cuarenta, preferiblemente donde actúen Jorge

Negrete o Pedro Infante, para comprobar cómo al final de la cinta, cuando el macho se enamora perdidamente de la heroína, deja de ser verdaderamente macho para convertirse ahora en “un señor respetable”, llegando incluso a ser “el señor burgués” que abandona el caballo y la pistola por el auto y el hogar.

La modernidad y la sociedad burguesa parecen ámbitos donde idealmente el macho no florecería a plenitud, o al menos son ámbitos que parecen aminorar sus actitudes de irracionalidad. En las películas mexicanas de la década de los cuarenta el *animal*, el macho, queda domesticado por la mujer. En ese sentido, sólo en ese sentido, y vista de una manera más o menos general, la mujer sería entonces el anti-macho. Debo aclarar que debido a la brevedad de este texto, que más que un ensayo cerrado y unitario es una propuesta abierta para un estudio mayor, se habla de la mujer de manera que puede parecer esencialista. Ésta no es mi visión de la mujer, ni de ningún otro ser humano; sólo empleo estos términos para apuntalar los parámetros principales que propongo como límites, o mejor, puntos de partida para un posible estudio posterior que espero estas páginas fomenten.²

Pero una relación distinta existiría, entonces, entre el macho y el homosexual. Por supuesto, al referirme aquí a *homosexual* evoco la imagen tradicional y negativa de éste, no a lo que podríamos llamar, en términos “políticamente correctos”, *gay*. Si el macho piensa con los cojones, *su otro*, el homosexual, piensa con el culo. Recalco que hablo desde una perspectiva franca y

penosamente homofóbica, hablo según convicciones fáciles y reprochables, producto, quiérase o no, de nuestras sociedades machistas.

Desde esta perspectiva, el homosexual, lo mismo que el macho, sería también un ser irracional; por ello es *la loca*. La irracionalidad, mejor aún, llamémosle *demencia*, es lo que podría definir al homosexual. La loca no podría pensar con los cojones, como lo hace el macho, porque no los tiene: la loca es un ser sin razón –el macho sí la tiene, porque tiene cojones y con ellos impone su voluntad, su razón– y por ello la loca romperá siempre con el mundo de la racionalidad, con el mundo del orden burgués latinoamericano. Pero entre la loca y el macho, dos seres irremediablemente marcados por lo irracional, queda establecida una relación especial que me atrevería a llamar simbiótica; y que está fundamentada precisamente en una negación de la razón o de lo racional.

También para explicar esta conexión macho-travesti permítaseme citar a un pensador que considero importante en la idea que aquí trato; me refiero a Octavio Paz. Éste se valió de la imagen del macho dominante y de la mujer violada para desarrollar metáforas que le permitieron explicar una visión cultural de México. Por ello creo que sus palabras son útiles para establecer la relación entre *macho* y *loca*; dice Paz en *El laberinto de la soledad*:

Lo chingado es lo pasivo, lo inerte y abierto, por oposición a lo que chinga, que es activo, agresivo y cerrado. El chingón es el macho, el que abre. La chingada, la hembra, la pasividad pura, inerme ante el exterior. La relación entre ambos es violenta, determinada por el poder cínico del pri-

² Agradezco a María Mercedes Carrión el haberme dejado ver la necesidad de hacer aquí esta aclaración.

mero y la impotencia de la otra (Paz, *op. cit.*, 214).³

Hay que aclarar que las metáforas de Octavio Paz están construidas con el propósito de explicar una idea que se apoya plenamente en una heterosexualidad normativa que pretende dominar toda la cultura occidental, y que cuando habla sobre dos hombres en términos de chingón/chingado, como lo hace en parte del libro citado, no se refiere a una relación sexual sino a un conflicto social.

Paz pudiera ser incapaz de pensar en términos que estuvieran fuera de dicha heterosexualidad normativa; o sea, no podría presentar el fenómeno en los términos propios de la homosexualidad, por ejemplo. En la cita anterior, el macho, el chingón, actúa activamente y por propia voluntad, aunque sólo sea lo que le manden los cojones, pero la chingada se coloca en una situación pasiva, no actúa nunca por propia voluntad.

Si un hombre es *chingado* o vencido por otro, por otro que es más "macho", sólo lo sería, según el texto de Paz, de manera simbólica, no literal, pero sí muy doliente. En esto reside la diferencia con *la loca*: ésta *activamente* busca que se la chinguen, aunque podemos suponer que por ser "activa", la inversión de papeles podría darse muy fácilmente. Es esa voluntad, esa aceptación, ese buscar ser chingado, más

³ Es curioso notar el empleo del género neutro en el pasaje citado. Sorprende, dado que el argumento central del libro de Paz, o de al menos el capítulo más representativo de todo su libro, "Los hijos de la Maliche", se basa en la violación del hombre español (Cortés) a la indígena (La Malinche); de este acto de violencia sexual sale el ser híbrido o mestizo que es el mexicano. La metáfora de Paz, pues, está definitivamente anclada en una oposición masculino/femenino; por ello sorprende el empleo del neutro.

no dejarse chingar, lo que establece la relación especial entre el macho y la loca. Relación que se funda entonces en el encuentro, quizá no fortuito, de dos actitudes irracionales o dementes.⁴ En ese sentido, la loca es muy distinta a la mujer; la loca no es el anti-macho.

PARA UNA HISTORIA DEL MACHISMO PUERTORRIQUEÑO

Debido a la influencia de Michel Foucault hay estudiosos (incluido yo) a quienes nos gusta partir de algunas de sus ideas; ideas que nos han marcado profundamente a muchos, quizás por ello nos apasiona historiarlo todo. Creo que Foucault nos demostró que todo puede tener su historia, aunque necesariamente no la conozcamos. Mi propuesta, o mejor dicho, mi deseo sería ahora que alguien escriba la historia del machismo puertorriqueño, del machismo de mi país, ya que desentrañar su particular complejidad podría ayudarnos a aclarar muchos otros aspectos de nuestra conducta, tanto de la boricua como de la latinoamericana en general.

Con la esperanza de algún día poder leer esa historia, presento aquí tres casos de la cultura puertorriqueña en los cuales el machismo ha desempeñado la importante función de definirnos y, a la vez, definir ese complejo fenómeno que, aunque parezca absurdo, es meramente

⁴ Por supuesto, los roles que se desempeñan en la relación sexual no están fijados por estos posicionamientos o máscaras que se asumen para definirse socialmente: la loca puede ser activa y el macho, pasivo. Véanse al respecto los testimonios de homosexuales mexicanos, recopilados por la antropóloga Annick Prieur; para el caso de Puerto Rico véase los textos del antropólogo Rafael Ramírez.

otra forma de travestismo. Los casos seleccionados no se constituyen necesariamente como parte de un proceso que dialécticamente pareciera mayor, aunque sí se presentan como secuencia y como incidentes de nuestra historia intelectual, que obviamente están relacionados y que son producto de la conciencia de sus autores y de la existencia de otras conciencias como las de ellos.

Aunque son casos de la literatura sirven para iluminar el problema en la cultura puertorriqueña, en general, y aún más, podrían servir para buscar otros casos parecidos, si no paralelos, en otras culturas hispanoamericanas. El primero de estos casos es de René Marqués (1919-79) y viene de su ensayo mejor “El puertorriqueño dócil”, texto escrito en 1960 y publicado dos años después. La cita es reveladora:

Aparentemente son ellos –los escritores– los únicos que en la sociedad puertorriqueña han reaccionado con agresividad y rebeldía ante la desaparición del último baluarte cultural desde donde podía aún combatirse, en parte, la docilidad colectiva: el *machismo*, versión criolla de la fusión y adaptación de dos conceptos seculares, la *honra* española y el *pater familiae* romano (Marqués, 1967: 171).

En otro lugar, y hace ya muchos años, he comentado con detenimiento esta misma cita; por ello mismo no lo haré ahora. Pero sí me interesa apuntar aquí dos cosas: primero, la paradoja de un escritor homosexual que defiende el machismo.⁵ Por su-

⁵ Habría que recordar que tal supuesta paradoja se aclararía si empleamos el concepto de discurso de Foucault.

puesto, aquí, como en casi toda su obra, Marqués no hablaba desde una perspectiva homosexual (ni de loca, ni de gay), sino desde la perspectiva del heredero de toda una tradición de hacendados criollos decimonónicos que reclamaban como su origen el mundo español y, a través de éste, el clásico, especialmente el romano.

El discurso de Marqués es el de la vieja burguesía criolla del siglo XIX puertorriqueño, burguesía que conoció la ruina, o al menos quedó al borde de ésta, tras la invasión estadounidense de 1898. Hay que recordar que dado el proceso de asimilación cultural que se vivía entonces –y que se vive aún hoy– en Puerto Rico, este hispanismo era para muchos intelectuales y artistas boricuas la única forma de protegerse de una inminente “americanización”; aunque este mecanismo de defensa conllevara la exaltación de múltiples vicios y no pocos males.

Muchos de los puertorriqueños que defendieron este *hispanismo protector* aceptaban sin más y de una manera acrítica este mecanismo de defensa cultural como una negación de la existencia de una identidad nacional propia. Esto último no ocurre en el caso de Marqués, hay que aclarar. Lo segundo que hay que apuntar sobre la cita, algo ahora más importante para nosotros, es que ésta nos hace revisar el concepto de “docilidad” que empleó Marqués.

Se trata de un concepto que está muy claramente asociado al de “la chingada/el chingado” de Paz. El hombre dócil puertorriqueño es el chingado mexicano. En este sentido, y si se me permite una lectura *particularmente perversa* del texto marquésiano, “el puertorriqueño dócil” es en verdad “el puertorriqueño pasivo”, el que se deja chingar, el que se deja coger, el

que busca que se lo chinguen, que se lo cojan.

Por supuesto, al adoptar la imagen del señor hacendado criollo, imagen que representaba la máscara pública y principal de nuestro autor, la docilidad, la pasividad, se convierten en actitudes negativas. Pero cuando se leen estas páginas de Marqués desde el complejo contexto de su obra, más que las contradicciones personales, sobresalen las conflictivas coordinadas ideológicas de su momento.⁶

Un segundo ejemplo—que se puede leer como un paso en un proceso de evolución de esta compleja discusión boricua sobre el concepto del macho— es el que nos ofrece Luis Rafael Sánchez (1936) en *La importancia de llamarse Daniel Santos* (1989), texto donde se utiliza a uno de los iconos más emblemáticos del machismo boricua para ofrecer una imagen globalizante o totalizante de la cultura popular latinoamericana. El texto no es una biografía del famoso cantante puertorriqueño, pero éste le sirve al autor de medio para ver sus efectos en diversos países hispanoamericanos; de esta manera, Sánchez demuestra el impacto que la cultura popular puertorriqueña, especialmente la música, ha tenido sobre el resto de América Latina, y a la vez el libro se convierte en un muestrario de las hablas hispanoamericanas ya que el texto es un mosaico de cuadros lingüísticos.

⁶ Véase el importante libro de Juan Gelpí, *Literatura y paternalismo en Puerto Rico* (1993). El mismo autor prepara un estudio que examina específicamente los paralelismos entre el ensayo de Marqués y el ya clásico libro de Paz. Las ideas que aquí apunto sobre estos dos autores no provienen del texto de Gelpí, aun inédito, aunque espero que se refleje en el mismo.

Si *La guaracha del Macho Camacho* (Sánchez, 1976: 153), su primera novela, estaba escrita “en puertorriqueño”, la segunda está escrita para reflejar diversos modos del habla de toda Hispanoamérica.⁷ Hay que recordar también que desde muy temprano en su obra, especialmente desde su pieza teatral *La pasión según Antígona Pérez* (1968), sin negar las raíces hispánicas de la cultura nacional, Sánchez intenta definir lo puertorriqueño en el contexto de lo hispanoamericano, particularmente en el contexto caribeño y antillano.

Pero por el momento, lo que nos importa de este texto, problemático y aun sin explorar detenidamente a pesar de los múltiples artículos que sobre el mismo se han publicado, es que Sánchez “se lee”, se declara homosexual, o al menos, una de las voces narrativas del texto así lo hace. Esa voz —que como lector privilegiado del texto apunto que esconde a una persona muy cercana al autor: esconde a su íntimo amigo Rafael Rodríguez Abeillez— le habla al mismo Sánchez y le pide que se cuide “aunque se sotovocee que eres, seguramente, un *homo ludens* porque eres, inseguramente, un *homo closet*” (Sánchez, 1968: 68).

Esta declaración indirecta es lo más cercano que tenemos a una posible aceptación pública de su sexualidad y, por ello mismo, no deja de sorprender el que

⁷ Vale la pena anotar que en su excelente ensayo de 1995, Arnaldo Cruz Malavé postula que “[at] the center of Luis Rafael Sánchez’s 1976 novel *La guaracha del Macho Camacho* is the *loca* as a figure for the author’s voice and the burlesque drag show as an emblem for the novel’s procedure” [en el centro de la novela de Luis Rafael Sánchez de 1976, *La guaracha del macho Camacho*, está la *loca* como figura de la voz autoral y del espectáculo de travestismo burlesco emblemático de la época].

Sánchez aparentemente glorifique en su libro a un arquetipo del machismo antillano, a Daniel Santos. La sorpresa se hace paradoja cuando hallamos en el texto claras denuncias del machismo, al que la voz narrativa llama fenómeno “depredador en que demasiados varones procuran el sello de garantía [...] machismo como privilegio sobrenatural; un machismo tan orondo, tan seguro de sí, que se permite la *mea culpa tangencial*” (Sánchez, 1968: 87).

La denuncia, y a la vez la exaltación del icono machista, por un escritor que presenta en el mismo texto la posibilidad de su homosexualidad, crean la complejidad de este caso donde denuncia y exaltación se entrelazan. Éste no es el lugar para desenredar esta madeja literaria e ideológica, pero propongo dos puntos de vista desde los cuales nos podríamos acercar efectivamente al problema: el primero, la *estética camp*, esta categoría artística o actitud vital nos facilitaría ver al macho, en este caso concreto a Daniel Santos, como una exageración risible, y segundo, la exploración de la relación múltiple y perturbadora entre el macho y la loca en nuestro contexto cultural. Como el caso anterior, éste es uno que amerita mayor atención y estudio.

El tercer caso que propongo como muestra para explorar este proceso de historiar el machismo en Puerto Rico es el de Manuel Ramos Otero (1948-90), narrador y poeta cuya obra entera se podría ver como ejemplo de ataque frontal a este fenómeno cultural defendido por Marqués y atacado de manera sutil pero compleja por Sánchez. Propongo que nos centremos en dos cuentos de Ramos Otero: “Loca de la locura” y “Vida ejemplar del esclavo y el señor”.

Por suerte ya contamos con un excelente estudio de algunos de los cuentos

de Ramos Otero, entre los que se trata, de manera parcial pero efectiva, estas dos narraciones. Me refiero al ensayo de Arnaldo Cruz Malavé “Para virar al macho: la autobiografía como subversión en la cuentística de Manuel Ramos Otero” (1993). Cruz Malavé presta mayor atención al fenómeno literario; examina cómo los cuentos, como artefactos narrativos, sirven para invertir las influencias centrales en la narrativa de Ramos Otero, particularmente la de Julio Cortázar.

Ramos Otero mismo apunta a la posibilidad de una lectura alegórica de estos cuentos, como representaciones de realidades políticas y personales concretas, especialmente en “La vida ejemplar del esclavo y el señor”, texto que según él “...is really representing the situation of oppression in colonial terms and also sexual terms” [...representa en verdad la situación de opresión en términos coloniales y también sexuales] (Kolovakos, 1986: 14). En estas narraciones, los personajes homosexuales –la loca, el homosexual masoquista– invierten los roles y demuestran que su aparente sumisión es en verdad una expresión de poder.

Por ello, en “Loca de la locura” el homosexual, la loca, termina violando al macho, mientras que en “Vida ejemplar del esclavo y el señor”, cuento de gran complejidad ideológica, el homosexual masoquista es quien tiene el control sobre el supuesto ser dominante, el macho sadista. Estas narraciones ofrecen una negación total de la relación chingón/chingado de Paz y de Marqués, ya que Ramos Otero demuestra en ellas que el subalterno es quien, en el fondo, tiene el poder, quien controla la situación. En estos cuentos el paradigma de chingón/chingado queda invertido, ya que el que se ve como el dócil, el pasivo, con-

trola toda la acción o termina invirtiendo los roles y el juego de poder. El chingado se convierte en el chingón; el dócil o pasivo es quien verdaderamente tiene el poder.

Los cuentos de Ramos Otero cuestionan el sentido último del poder, algo que quedaba claramente definido y defendido en Marqués y en Paz, mientras que el texto de Sánchez se presentaba enlazado a las complejidades del machismo y a la relación de los otros con éste. A pesar de que estos tres autores pueden verse como tres momentos distintos y diferenciados en la definición del machismo puertorriqueño, no me atrevo a proponer que éstos representen un proceso dialéctico,⁸ a pesar de la clara conciencia que tiene Ramos Otero de las posiciones de los dos escritores anteriores, especialmente de René Marqués, quien se convierte en su obra en el punto de ataque de su “anxiety of influence” [ansiedad de influencia], para utilizar el término de Harold Bloom.

Pero esa diferenciación marcada entre la obra de Ramos Otero y Marqués también se puede explicar por el mayor grado de estilización o barroquismo que se emplea para construir la imagen del macho. En el ensayo de Marqués se alude al macho como un principio social,⁹ mientras

⁸ En su excelente ensayo ya citado, Cruz Malavé estudia a estos tres mismos autores puertorriqueños, aunque basa su análisis en distintas obras suyas, y establece grandes semejanzas entre los acercamientos estéticos y las posiciones ideológicas de Sánchez y Ramos Oteros, autores a quienes antepone, por razones artísticas y, sobre todo, por cuestiones políticas, a Marqués. En este sentido, Cruz Malavé también evade postular un proceso dialéctico al comentar la obra de estos tres autores.

⁹ Habría que estudiar también los cuentos de René Marqués para ver en algunos de ellos el proceso de creación de lo que él llama “el puertorriqueño dócil” y también el del macho. Dos cuentos inclui-

que en la narrativa de Ramos Otero se crea una figura compleja, que como el macho de la novela de Sánchez, puede entenderse a partir del barroquismo esencial que sirve de base al travesti, como a todo ser o máscara que se construye a partir de la exageración: el macho y el travesti son figuras extremas que se posicionan en los límites de un continuo. Por ello mismo pueden ser complementarios o pueden establecer entre sí una relación simbiótica.

Me limito, al menos por el momento, a presentar estas tres posiciones como ejemplos que pudieran servir para establecer una cadena de reacciones ante el machismo en Puerto Rico y, a partir de esa secuencia, comenzar a historiar el fenómeno en nuestra cultura. Éste es un proyecto abierto que algún autor o autora tendrá que completar en algún momento en el futuro.

dos en su colección titulada *En una ciudad llamada San Juan* (1960; edición ampliada en 1970), probablemente su mejor colección de cuentos, sirven de muestra excelente para ver la creación de estas dos figuras aparentemente antitéticas: “En la popa hay un cuerpo reclinado” (1956) es el mejor cuento de Marqués para estudiar su “puertorriqueño dócil”, mientras que “Dos vueltas de llave y un arcángel” (1955) es muestra ideal para ver la figura del macho en su obra. Adelanto la idea de que el macho en sus cuentos no es una figura que necesariamente responde a los principios positivos del machismo que se postulan en su conocido ensayo. El macho es mucho más problemático en sus cuentos que en su ensayo.

CONCLUSIONES PROVISORIAS

Estos sencillos apuntes sobre la posibilidad de un estudio del machismo y su construcción en la cultura puertorriqueña, estudio que sólo se comienza a perfilar como posibilidad concreta, como lo demuestra el reciente libro de Félix Jiménez, *Las prácticas de la carne: Construcción y representación de las masculinidades puertorriqueñas* (2004), se proponen solamente para comenzar a delimitar posibles rutas de investigación, acercamientos viables al fenómeno.

Estos acercamientos teóricos o rutas estéticas serían múltiples. Aquí han sido apuntados sólo algunos de los estudiosos que han propuesto ciertas vías a seguir y otros que me parecen dignos de exploración. Mas creo que todos ellos apuntan a una realidad muy concreta: el macho es una construcción social de carácter barroco dada la exageración y la hiperconciencia que le sirven de base a su creación. En este mismo sentido fue que al principio sugerí la semejanza entre el macho y el travesti, y entre éste y la loca. Quizá se pueda objetar que mi definición de lo que es un travesti sea muy amplia. Pero, más probablemente, el problema real esté en que hay figuras aparentemente antagónicas que, en el fondo, son una y la misma realidad. Creo que eso pasa con el macho y el travesti y que esa semejanza es materia digna de estudio y de historia.

OBRAS CITADAS

- Barradas, Efraín (1977) "El machismo existencialista de René Marqués: Relecturas y nuevas lecturas", en *Sin Nombre* (San Juan), vol. VIII, núm. 3, pp. 69-81. 186 p.
- Bloom, Harold (1973) *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*, Londres, Oxford University Press, 204 p.
- Butler, Judith (1990) *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, Nueva York, Routledge, 216 p.
- Cruz Malavé, Arnaldo (1993) "Para virar al macho: la autobiografía como subversión en la cuentística de Manuel Ramos Otero", en *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh), núms. 162-163, pp. 239-263.
- _____ (1995) "Towards an Art of Travestism: Colonialism and Homosexuality in Puerto Rican Literature", en Emilie L. Bergmann y Paul Julian Smith (comps.), *¿Entiendes?: Queer Readings, Hispanic Writings*, Durham, Duke University Press, pp. 137-167. 210 p.
- Echavarren, Roberto (1998) *Arte andrógino: Estilo versus moda en un siglo corto*, Buenos Aires, Ediciones Colihue, 362 p.
- Foucault, Michel (1976) *La volonté de savoir*, París, Gallimard, 273 p.
- Garber, Marjorie (1992) *Vested Interests: Cross-dressing and Cultural Anxiety*, New York, Routledge, 327 p.
- Gelpí, Juan (1993) *Literatura y paternalismo en Puerto Rico*, San Juan, Universidad de Puerto Rico, 159 p.
- Jiménez, Félix (2004) *Las prácticas de la carne: Construcción y representación de las masculinidades puertorriqueñas* San Juan, Ediciones Vértigo, 359 p.
- Kolovakos, Gregory (1986) "Interview with Manuel Ramos Otero", *The Dispatch* (*The Newsletter of the Center for Ame-*

- ican Cultural Studies) (Columbia University, Nueva York), vol. V, núm. 1, otoño, pp. 14-16.
- Lemebel, Pedro (1995) *La esquina es mi corazón. Crónica urbana*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 55 p.
- _____ (1996) *Loco afán: Crónicas de Sidario*, Santiago de Chile, LOM Editores, 98 p.
- _____ (1998) *De perlas y cicatrices. Crónicas eadiales*, Santiago de Chile, LOM Editores, 102 p.
- Marqués, René (1967) *Ensayos (1953-1966)*, San Juan, Antillana, 406 p.
- _____ (1970) *En una ciudad llamada San Juan*, Río Piedras, Cultural, 258 p.
- Monsiváis, Carlos (2000) "Mexican Machismo", en Daniel Balderston, Mike González y Ana M. López (comps.), *Encyclopedia of Contemporary Latin American and Caribbean Culture*, Londres, Routledge, p. 887.
- Newton, Esther (1972) *Mother Camp: Female Impersonators in America*, Chicago, Chicago University Press, 321 p.
- Paz, Octavio (1997) *El laberinto de la soledad* (edición de Enrico Mario Santi), Madrid, Cátedra, 297 p.
- Perlongher, Néstor (1999) *El negocio del deseo: La prostitución masculina en San Pablo*, Buenos Aires, Paidós, 389 p.
- Prieur, Annick (1998) *Mema's House, Mexico City: On Transvestites, Queens, and Machos*, Chicago, Chicago University Press.
- Ramírez, Rafael (1993) *"Dime, capitán": Reflexiones sobre la masculinidad*, San Juan, Ediciones Huracán, 144 p.
- Ramírez, Rafael, Víctor I. García-Toro e Ineke Cunningham (comps.) (2002) *Caribbean Masculinities: Working Papers*, San Juan, HIV/AIDS Research and Education Center, Universidad de Puerto Rico, 194 p.
- Ramos Otero, Manuel (1992) *Cuentos de buena tinta*, San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 240 p.
- Richard, Nelly (1989) *Masculino/Femenino: Prácticas de la diferencia y cultura democrática*, Santiago de Chile, Francisco Zegers Editor, 92 p.
- Sánchez, Luis Rafael (1968) *La pasión según Antígona Pérez: crónica americana en dos actos*, San Juan, Ediciones Lugar, 210 p.
- _____ (1976) *La guaracha del Macho Camacho*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 79 p.
- _____ (1989) *La importancia de llamarse Daniel Santos*, México, Diana, 148 p.
- Santos Febres, Mayra (2000) *Sirena Selena vestida de pena*, Barcelona, Mondadori, 179 p.
- Sarduy, Severo (1982) *La simulación*, Caracas, Monte Ávila Editores, 134 p.
- Sifuentes Jáuregui, Benigno (2002) *Transvestism, Masculinity, and Latin American Literature: Gender Share Flesh*, Nueva York, Palgrave, 240 p.

FRANZ KAFKA Y EL ESTADO DE INDEFENSIÓN

Alejandro Nava Tovar*

No de otra cosa escribe Franz Kafka: de un poder sin rostro, ubicuo, enmascarado, que está en todas partes y en ninguna: el poder que no da la cara, el poder que amenaza: el poder que tira la piedra y esconde la mano.

FEDERICO CAMPBELL
La invención del Poder

INTRODUCCIÓN

¿Cuántas veces escuchamos a diario el término “kafkiano”?, al parecer este término se ha convertido en parte de nuestro lenguaje cotidiano, ya que lo ocupamos para describir situaciones complejas, absurdas o sin sentido aparentemente; sin embargo, la relevancia de ese concepto va mucho más allá del uso habitual que le damos. Este término no solamente sirve para describir situaciones mencionadas anteriormente, sino para describir procedimientos judiciales con matices de totalitarismo, donde resuena hondamente el preludio de las distopías orwellianas que habrían de hacer inmortal el año de 1984

* Licenciado en Derecho, UAM Azcapotzalco.

en nuestras conciencias, al mismo tiempo que reactualizó el interés por las utopías.

También este término resuena para hablarnos de la soledad eterna de un hombre que siempre fue atormentado por sus demonios internos, que le impedían establecer un vínculo formal con el amor, vínculo que no se podía establecer porque éste se encontraba ligado siempre a otra instancia que lo atormentaba a diario: el poder. Pocos autores en el siglo XX han trascendido tanto como Franz Kafka, independientemente de sus análisis, reseñas, juicios críticos e interpretaciones, sólo sabemos que su obra refleja, como ninguna otra, el precario equilibrio que mantiene el hombre contemporáneo frente a las estructuras de poder.

La literatura de Kafka constituye una de las visiones sociopolíticas más profundas que autor alguno haya formulado frente a la complejidad del mundo postmoderno, visto como una pirámide donde las manijas del poder tejen sus hilos para dificultar cada vez más la vida del hombre actual. Elías Canetti, autor de *El otro proceso de Kafka* (donde analiza las cartas que dirigió éste a su novia Felice Bauer con quien nunca se casó) y *Masa y poder*, excelente análisis del poder que le sirve para ganar el

Premio Nobel de Literatura en 1981, escribe en la introducción de esta última obra:

Nada teme más el hombre que ser tocado por lo desconocido, desea saber quién es el que le agarra para poder clasificarlo al menos, el hombre siempre elude el contacto con lo extraño, de noche o a oscuras, el terror ante un contacto inesperado puede convertirse en pánico. Ni siquiera la ropa ofrece suficiente seguridad, qué fácil es desgarrarla, que fácil penetrar hasta la carne desnuda, tersa e indefensa del agredido.¹

Introducción donde notamos una referencia explícita a la obra de Kafka, a quien considera el mayor experto en el poder en quien se pueda pensar.

Kafka exploró, como nadie, el Estado de Indefensión en el que se encuentra el hombre, al enfrentarse en algún momento de su vida, con el poder o la autoridad, ya sea representada por el padre (*Carta al padre* y *La condena*), la familia (*La metamorfosis*), las circunstancias (*Un virtuoso del hambre*) o el Estado, y particularmente el derecho (*El castillo*, *El proceso* y *En la colonia penitenciaria*), Kafka describe con atención y minuciosidad el ahogo, la angustia, la desesperanza y la desilusión que provoca el encontrarse en un estado de indefensión, o mejor dicho, en una situación “kafkiana” (*loc. cit.*).

¹ Elias Canetti (1994) *Masa y Poder*, Madrid, Alianza Editorial, p. 9.

Toda la obra de Kafka gira en torno a los temores que reprimía, temores que provenían en gran parte de su figura paterna, Hermann Kafka quien era probablemente su nexo causal con el poder. Su padre influyó decisivamente en su pensamiento literario, que se adelantó a los graves y angustiosos problemas provocados por una sociedad postmoderna, dominada y dirigida por unos pocos en conjunción con una todopoderosa burocracia. Es por ella que, en todo momento, denunciaba en sus escritos una política de procedimientos totalitaristas y dotaba a cada acción de una fuerte dosis de burocracia, logrando así un horrible suplicio para sus personajes.

Otros autores como Milan Kundera señalan que no era la soledad lo que le preocupaba a Kafka, sino la violación a la soledad lo que le obsesionaba, ya sea con un Joseph K. contemplando a dos funcionarios de un tribunal que lo despojarán de su privacidad o un agrimensor K., que es seguido sin cesar por sus ayudantes desde el momento de su llegada al castillo.²

Aficionado desde joven a la literatura, sus principales influencias literarias son Johann Wolfgang von Goethe, Friedrich Nietzsche, León Tolstoi (donde por cierto, encontré similitudes considerables entre *La muerte de Ivan Illich* y su “estado de indefensión” planteado a lo largo de toda su obra) y el primer filósofo existencialista Soren Aabye Kierkegaard. Asimismo, la obra de Kafka ejerció notable influencia en pensadores y escritores existencialistas como Jean Paul Sartre y Albert Camus.

Durante el tiempo que estudié derecho siempre intenté buscar en los libros de texto tradicionales, respuestas al porqué

² Milan Kundera (1988) *El arte de la novela*, México, Vuelta, p. 107.

del alejamiento de la justicia de las causas por las que se evoca usualmente; sin embargo, no encontré nada que me respondiera satisfactoriamente, fue hasta que conocí la obra de Kafka cuando comprendí la verdadera esencia del derecho, al mismo tiempo que me hizo replantearme todo lo que pensaba sobre mi carrera.

Probablemente Kafka ha sido el más apropiado autor literario para escribir sobre el derecho, porque es el escritor que mayor relación tuvo con esta disciplina, ya que se graduó como licenciado en derecho en la Universidad de Praga e inmediatamente ejerció como penalista en el bufete jurídico de su tío y más tarde ejerció en las altas cortes criminales en Praga. Por eso Kafka conocía más que ningún otro autor literario la cara verdadera del aparato burocrático; encargado éste de impartir la justicia fundamentándose en el llamado “estado de derecho”.

Después de haber analizado profundamente la vida y obra de Kafka, Elías Canetti concluye que en éste “hay una fuerte antipatía por los poderes, tal vez ésta es una de las cosas que nos atraen de él, porque en la actualidad estamos hartos del Poder”.³ Al igual que los protagonistas de sus novelas, estamos amenazados por poderes que no podemos controlar y desafortunadamente, los poderes más peligrosos de nuestro mundo actual son misteriosos, el derecho es un poder con estas características.

Las referencias al poder y al derecho en la obra de Kafka las encontramos principalmente en una angustiosa novela y en un pequeño relato que reflejan el poder que tienen los grupos que actúan bajo el cobijo del “Estado de derecho”, ésta obra es: *El*

³ Federico Campbell (2002) *La invención del Poder*, México, Aguilar, p. 44.

proceso y el cuento se titula *En la colonia penitenciaria*. Para el presente trabajo elegí la novela y el relato mencionados porque considero necesario hacer un ejercicio comparativo sobre las instituciones jurídicas mexicanas y el proceso judicial de Josef K., para así comprender mejor el funcionamiento real de las prácticas jurídicas, las cuales se basan principalmente en el procedimentalismo jurídico y no en la razón, lo que trae como resultado final el degeneramiento de las sentencias judiciales y por consiguiente, la falta de creencia en la justicia.

Por otra parte, el relato de Kafka también es bastante ilustrativo sobre el uso del poder estatal y por ende lo hace un tema susceptible de ser analizado, ya que debemos tomar en cuenta que quien persigue la justicia, requiere necesariamente del ejercicio del poder, pero del poder racional, del poder medido, donde éste se funda con la sabiduría, pero desgraciadamente, Kafka, a través de este relato, nos recuerda que la historia del hombre es una espiral interminable de abusos, de excesos, de transgresiones al mismo Estado de derecho al que aluden los que lo violan a diario. Por eso considero importante la comparación de la realidad del derecho en México, con el “pesimismo realista” de la literatura kafkiana, para acercarnos así, un poco más a la realidad.

EL PROCESO O EL ALEJAMIENTO DE LA JUSTICIA

Antes de empezar, he estimado conveniente escribir la definición de “Proceso” que da el jurista y procesalista Francesco Carnelutti en su obra *Cómo se hace un proceso*: “se trata, a la luz de la verdad, de un proceder, de un caminar, de un recorrer

un largo camino, cuya meta parece señalada por un acto solemne, con el cual, el juez declara la certeza, es decir, dice que es cierta una de estas dos cosas: o que el imputado es culpable o que es inocente".⁴ Se suele decir cotidianamente que a través de *El proceso*, Kafka dio una expresión "exagerada", "fantástica" y "distorsionada" de la burocracia moderna y del destino del individuo humano en ella, pero al decir esto, pasamos por alto el hecho crucial de que esta misma exageración fantástica es la que articula el funcionamiento de la burocracia "efectiva" y "real" que acecha al hombre.⁵

El proceso es una excelente novela que nadie que alguna vez la haya leído podrá olvidar, ya que cada vez que se encuentre ante las autoridades judiciales o al realizar un simple trámite burocrático o en alguna institución privada, terminará recordándola al ver cómo se desarrolla su situación y compararla con lo que sucede en esta angustiante novela.

Además, esta obra fue llevada al cine por uno de los más grandes cineastas de la historia, Orson Welles, donde él mismo interpreta el papel de su abogado, dándole una especial preponderancia. En la película es también él quien relata a Joseph K. la parábola del hombre que quiere entrar en el corazón de la ley (en la novela, el relato corre a cargo del sacerdote); para el profesor Vladimiro Rivas; el abogado, conocedor de tantos secretos sobre la justicia y la ley, parece ser la encarnación simbólica del mal.⁶

⁴ Francesco Carnelutti (2002) *Como se hace un proceso*, México, Colofón, p. 20.

⁵ Slavoj Žižek (2002) *El sublime objeto de la ideología*, México, Siglo XXI, p. 64.

⁶ Vladimiro Rivas Iturralde "El proceso: ¿Kafka o Welles?", en *Revista Z*, Quito, Ecuador, diciembre de 1964.

En *El proceso*, Kafka describe una aterradora situación: un hombre es acusado sin que se le comunique cuál es el cargo que se le imputa y ello desencadena la visión de una ineficiente y malévolamente maquiavérica jurídica, que termina ofreciéndole como destino al señor Joseph K. la muerte. Muerte con la que pagó una culpa que jamás supo cuál era, pero por la que fue juzgado ante un tribunal desconocido y todopoderoso.

Paradójicamente, Kafka jamás abundó en cómo se sentía Joseph K., ni en la angustia que experimentaba, sin embargo, la angustia está presente en todo momento, acechándolo; todas las personas que hemos leído esta novela hemos podido "sentir" el "ahogo" del peso de la burocracia, a pesar de que Kafka jamás lo describió, demostrándose que lo hemos sentido porque todos hemos pasado por alguna situación parecida, aunque de menor gravedad y con un final menos cruel. Kafka muestra en *El proceso*, una estructura jurisdiccional con grandes semejanzas a cualquier estructura judicial: un acusado, un procedimiento, un abogado, un tribunal, pero lo que caracteriza la estructura judicial creada por Kafka son las "supuestas diferencias" que podrían establecerse entre este aparato y el aparato propio de un Estado de derecho.

Al parecer, Kafka se esmeró bastante en construir un laberinto procesal para encerrar a Joseph K., quien el día de su trigésimo cumpleaños se encuentra por la mañana a dos extraños sujetos en su habitación. Éstos le indican que ha sido acusado ante la corte, pero que se niegan a decirle bajo qué cargos porque ellos no están autorizados para ello. Sólo le ordenan que se presente a declarar; ante esto, el señor K. se pregunta: ¿qué tipo de per-

sonas eran?, ¿de qué hablaban?, ¿de qué autoridad dependían?, ¿quién se atrevía a invadir su propio domicilio? K. no entendía esa situación porque él vivía en un Estado de derecho, había una paz general y todas las leyes se mantenían vigentes.

Josef K. contrata, a través de su tío Leni, un abogado para su defensa. Asiste a su juicio, es acusado y se defiende con astucia y fiereza, no es encarcelado, pero impulsado por el deseo de demostrar su inocencia, acude en tiempo y forma a todos los interrogatorios, su vida se torna una tormenta de preocupaciones, ya que al principio él rechaza cualquier indicio de culpabilidad porque sabe que es inocente.

Al final, la desesperación y el alejamiento de la justicia obligan a Joseph K. a convencerse de ser culpable de algo. Para concluir esta pesadilla, en la víspera de su trigésimo primer cumpleaños, dos individuos pálidos y gordos se llevan al señor K. a las afueras de la ciudad y en ese lugar le clavan un cuchillo en el corazón, “¡Como un perro!” fueron sus últimas palabras, dejando en el aire las respuestas a preguntas como ¿qué delito cometió?, ¿dónde se encontraba ese juez que nunca había visto? y ¿dónde se encontraba el alto tribunal al que jamás había llegado?⁷

Es necesario enfatizar en el aparato judicial que creó Kafka para realmente comprender su visión del derecho. En esta obra hay una clara comparación con las estructuras judiciales de nuestro país. La maquinaria judicial que llevó a la muerte a Joseph K. es todo lo contrario a lo que nuestra Constitución Política nos garantiza; sin embargo, hemos visto cómo, aun estando protegidos por las garantías procesales

típicas de un Estado de derecho, muchos individuos han caído en persecuciones carentes de fundamentación y motivación y han tenido un fin semejante al del señor K.

Mencionar casos de situaciones “kafkianas” en nuestras instituciones jurídicas serían innumerables, por eso, bajo un ejercicio personal de interpretación y comparación, transcribiré las garantías constitucionales en materia procesal, que estimo fueron violadas durante el proceso de Joseph K., si hubiese estado “protegido” por las garantías procesales de nuestro país:

Artículo catorce constitucional: Nadie podrá ser privado de la vida, de la libertad o de sus propiedades, posesiones o derechos, sino mediante juicio seguido ante los tribunales previamente establecidos, en el que se cumplan las formalidades esenciales del procedimiento y conforme a las leyes expedidas con anterioridad al hecho.

Artículo dieciséis constitucional: nadie podrá ser molestado en su persona, familia, domicilio, papeles o posesiones, sino en virtud de mandamiento escrito de la autoridad competente que funde y motive la causa legal del procedimiento.

Artículo veinte (garantías constitucionales del inculcado en materia penal): Fracción tercera: Se le hará saber en audiencia pública y dentro de las 48 horas siguientes a su consignación a la justicia, el nombre de su acusador y la naturaleza y causa de la acusación, a fin de que conozca bien el hecho punible que se le atribuye y pueda contestar el cargo, rindiendo en este su declaración preparatoria.

⁷ Franz Kafka, *El proceso*, México, Tomo 2000, p. 272.

Fracción cuarta: Cuando así lo solicite será careado, en presencia del juez, con quien deponga en su contra.

Fracción séptima: Le serán facilitados todos los datos que solicite para su defensa y que consten en el proceso.⁸

Con base en estos preceptos jurídicos consagrados en nuestra constitución política, es más fácil darnos cuenta de la serie de atropellos procesales cometidos contra Joseph K. Por principio de cuentas, como escribí anteriormente, nunca se le dijo, en audiencia previamente celebrada, el delito que cometió ni la ley en que se encontraba tipificado su supuesto delito, *Nulla poena nullum crime sine lege*. También en esta novela, Joseph K. siempre tuvo encima la agonía preestablecida de la culpabilidad, *iure et de iure*, cosa contraria a uno de los principios generales del derecho que afirman que, al contrario de lo que se muestra en esta novela y en muchos casos reales, lo que se presume es la inocencia y no la culpabilidad, ya que la inocencia siempre se presumirá *iuris tantum* y que en caso de duda o falta de pruebas suficientes, se favorecerá siempre al inculpa-do bajo el principio de *in dubio pro reo*.

Este principio es muy relativo en la vida real, al respecto el doctor Héctor Fix-Zamudio afirma que la prisión preventiva es una violación al principio de inocencia, ya que ésta sólo debería aplicarse en casos excepcionales, y sin embargo, en México, el setenta y cinco por ciento de las personas privadas de su libertad son presos sin condena, en espera de un juicio que puede dilatarse casi indefinidamente.⁹

⁸ *La Constitución del pueblo mexicano* (2004) México, Porrúa, p. 49.

⁹ Hernández Pliego, Julio Antonio (2004) *Programa de Derecho Procesal Penal*, México, Porrúa, p. 21.

Además, hay que tomar en cuenta que una pena se impone a consecuencia de un proceso debidamente celebrado; esto es, para que el individuo se someta a la ejecución penal es necesario que sea oído y vencido en juicio, *nulla pena sine iudicio* y nunca encontramos rasgos siquiera de un proceso deficiente en el cual, el señor K. pudiera defenderse, acrecentando su estado de indefensión, del cual era imposible salir ileso.

Otro atropello jurídico que encontramos en esta novela es el del principio legal que conocemos como Cosa Juzgada (*Res Iudicata*), el cual brilla por su ausencia en las supuestas soluciones que brinda el alto tribunal como son la absolución real, la absolución aparente y el aplazamiento. En la absolución real no se termina el juicio con una sentencia, sino que se eliminan todos los expedientes del proceso incluyendo la acusación y la absolución, solución que es imposible de lograr mediante las relaciones personales.

En la absolución aparente sólo se agrega la declaración de inocencia, pero este proceso continúa abierto y si algún juez decide retomarlo, el proceso puede continuarse nuevamente. La última solución es el aplazamiento en el que el proceso se queda en su primera fase, lograda mediante la relación que tenga un acusado con alguna amistad personal del tribunal. De esta manera, el proceso siempre continúa indefinidamente y jamás termina, violando el principio de la Cosa Juzgada (*Res Iudicata*).

Como último aspecto a destacar en relación con la novela, el alto tribunal siempre es controlado por las relaciones personales (lo mismo que en la vida real), como lo había comentado el abogado, personaje que pasa la mayoría del tiempo recosta-

do en su cama, razón por la cual, Joseph K. se desespera por la actitud pasiva de su abogado y a sabiendas de que las relaciones personales juegan un papel importante, decide recurrir a Titorelli para ver si puede lograr, mediante sus propias relaciones, el aplazamiento; ya que Titorelli es el pintor de cabecera de los jueces los cuales, por cierto, son tremendamente grotescos y vanidosos, mientras que, paradójicamente, en la novela todos los acusados se distinguen por ser precisamente los sujetos mejor parecidos (¿sería ésta una posible causa de su extraño enjuiciamiento, el ser mejor parecido que los vanidosos jueces?).

Joseph K. jamás tuvo oportunidad jurídica de defenderse, jamás vio a la justicia acercarse a él en busca de la verdad, al escribir su diario tuvo el presentimiento de que era culpable de algo y que ese acto u omisión que jamás recordó, le cerró las mismas puertas de la ley como sucedió con el campesino del relato que le comentó el sacerdote a Joseph K. en la catedral,¹⁰ sólo que, en este caso, el centinela que resguardaba celosamente la entrada de la ley, era la ley misma y sus procedimientos, autoridades y partes conformantes, así que solamente fue detenida la inmensa agonía que sufría con su propia muerte y no mediante un proceso legal y sobre todo... justo. Lo curioso de *El proceso* es que Kafka trató de plasmar un hiperbólico poder del Estado y una forma del derecho basada en la manipulación, y nosotros encontramos estas situaciones tan parecidas a nuestra realidad, desgraciadamente; en algunas ocasiones, "el universo de Kafka" no es una "imagen-fantasma de la realidad", sino al contrario, la puesta en escena

¹⁰ Franz Kafka, *op. cit.*, p. 235.

de la fantasía es la que actúa en plena realidad social.¹¹

LA COLONIA PENITENCIARIA Y EL MECANISMO JURÍDICO DEL TEMOR

Antes de continuar con el análisis de la visión de Kafka sobre el derecho, es necesario reiterar el tema central de las obras de éste, el cual nos remite a la siempre renovada confirmación de las relaciones entre un yo impotente y un poder apabullante. En *La conducta del jabalí, dos ensayos sobre el poder: Kafka y Shakespeare*, el profesor Ulises Schmill escribía que la obra de Kafka es una proyección en forma transfigurada de su vida interior, como acontece con los sueños, pero esta proyección trascendió lo privado y meramente personal y terminó alcanzando una significación universal que la convirtió en una genuina obra de arte.¹²

En el pequeño relato que Kafka tituló *En la colonia penitenciaria*, aparecen cuatro personajes: el explorador, el oficial, un soldado y un condenado, además del comandante fundador de la colonia penitenciaria, quien estaba fallecido, y otro comandante, que se encontraría en funciones en ese momento.

Estos personajes son más que suficientes para que Kafka nos presente un modelo terrible de los castigos que el hombre inflige al hombre a través del aparato represivo del Estado, legitimado a través del Estado de derecho que posee el monopolio de la fuerza, los efectos que el castigo

¹¹ Slavoj Žižek, *op. cit.*, p. 65.

¹² Ulises Schmill (1993) *La conducta del jabalí, dos ensayos sobre el poder: Kafka y Shakespeare*, México, UNAM, p. 18.

tiene en los sujetos castigados y la destrucción de este modelo por la justicia; aunque también el profesor Ulises Schmill enfatiza en la obra mencionada acerca del proceso revolucionario que se da en este tipo de Estado.

Nicos Poulantzas escribía en *Estado, poder y socialismo*, que en la represión estatal hay un elemento del que se habla raramente. Este elemento se encuentra en los *mecanismos del temor*, los cuales Poulantzas afirmaba que podían comprenderse mejor si se recurría a la lectura de *La colonia penitenciaria* de Kafka.¹³ La novela comienza con la visita de un explorador a un país pequeño, ubicado en una isla donde se encontraba asentada una colonia penitenciaria, en medio de un desolado pequeño valle arenoso, donde un explorador acepta, por cortesía para el comandante de la colonia, la ejecución de un soldado que había sido condenado por desobediencia e insubordinación hacia sus superiores.

El condenado lucía como un animal que no entendía lo que a él le sucedía ante el poder de un oficial, encadenado de pies y manos y ante una máquina que lo ejecutará sin piedad, sin saber el crimen que cometió, sin conocer su sentencia, la ley que violó y sin haber sido oído en el juicio (*nulla poena nullum crime sine lege* y *nulla pena sine iudicio* nuevamente), mostrando el evidente estado de indefensión kafkiano.

Mientras el explorador miraba al condenado con indiferencia, el oficial debidamente uniformado para simbolizar la metáfora estatal, le comenta que en otros tiempos el valle se encontraba lleno de personas que iban a ver la ejecución. Los

niños eran puestos siempre al frente (¿educación estatal?), después aparecía el comandante con todas sus señoras y colocaba al condenado bajo el aparato castigador; entonces el juez presidente del juzgado decretaba la ejecución; al final la mayoría de las personas cerraban los ojos y no veían, pero sabían “que se había hecho justicia”.

En ningún momento el extranjero sintió compasión por el condenado, tal vez porque no era un compatriota suyo y porque no le incumbía meterse con el derecho de ejecución penal de aquel pequeño país. Antes de la ejecución, el oficial le comenta al explorador el porqué de ésta, le dice que él ha sido designado juez de la colonia y que se parte del siguiente principio: “la culpa es siempre indudable”.

Un capitán le presentó la misma mañana de la acusación, que el condenado y criado anteriormente, se había dormido durante la guardia, a pesar de tener la obligación de levantarse al sonar cada hora y que él, como juez de la colonia penitenciaria, estimaba una obligación no excesiva y necesaria. La noche anterior, el capitán quiso comprobar si el “criado” cumplía con su deber y descubrió que se encontraba dormido bajo su puerta, lo golpeó con su látigo y el condenado, en vez de pedirle perdón, lo sujetó de las piernas, logró tirarlo y lo amenazó, el oficial consideró estas pruebas suficientes junto con la declaración del capitán y dictó inmediatamente la sentencia, ignorando los posibles argumentos y pruebas del condenado.

Una vez dada su motivación, el oficial procede a describirle el aparato con el que el acusado será castigado, aparato constituido por tres elementos esenciales consistentes en una cama cubierta con una capa de algodón sobre la que se colocaba

¹³ Nicos Poulantzas (1988) *Estado, poder y socialismo*, México, Siglo XXI, p. 96.

boca abajo al condenado completamente desnudo, con correas para sujetarlo y poder poner en movimiento la cama de forma sincronizada con la rastra y una mordaza para que no se escucharan sus gritos o se mordiera la lengua.

El segundo elemento del aparato consiste en una rastra que es la verdadera responsable de ejecutar la sentencia consistente en escribir sobre el cuerpo del condenado la norma que éste violó; la rastra consta de una plancha de vidrio que corresponde a la forma del cuerpo humano con una innumerable cantidad de agujas de dos tamaños, las agujas largas que se reducen a escribir en el cuerpo del condenado la sentencia y las agujas cortas que son para lavar la sangre y mantener legible la inscripción, dicho proceso durará doce horas; finalmente, la mezcla de sangre y agua correrá por pequeños canales para desembocar finalmente en el desagüe.

El último elemento del aparato es el diseñador consistente en un engranaje que pone en movimiento la rastra, el cual es regulado por la inscripción que corresponde a la sentencia. En este caso, sobre el cuerpo del condenado se escribirá la norma: "honra a tus superiores". Ésta es la descripción de la forma brutal como sería castigado el condenado. Escribir sobre su propia carne la norma que había violado, castigo que simboliza la representación del poder estatal en su máxima expresión, una muerte espectacular como la descrita por Michel Foucault en su primer capítulo de *Vigilar y castigar*, muerte en la cual Damien, acusado de parricidio por asesinar al rey, recibió un castigo ejemplar que sirvió de ejemplo para reestablecer el respeto

hacia el Estado y evidenciar el absoluto poder del soberano.¹⁴

Una vez explicado el procedimiento se introduce al condenado bajo la rastra y se rompe la correa de la mano izquierda, el oficial le explica al explorador que los recursos destinados a este aparato no son suficientes bajo la administración del nuevo comandante con el cual no simpatiza, aunque tanto el comandante antiguo y el nuevo ponían a funcionar este aparato, sólo que el anterior hacía de cada ejecución una fiesta y le daba dulces al condenado, y el nuevo tiene en mal estado la maquinaria y les da de comer a los condenados pescado podrido.

De esta forma, el oficial le demuestra que el nuevo comandante no busca luchar contra la máquina, sino contra los partidarios del antiguo régimen, por eso el comandante invitó al "ilustre extranjero" para buscar apoyo externo, para terminar con los simpatizantes del antiguo régimen, una clásica lucha de poder entre los detentadores de éste y los que lo desean, pero donde, como siempre, el pueblo no interviene.

El oficial, al no recibir el apoyo del explorador, decide dejar libre al condenado que había simpatizado con el soldado y éste opta por colocarse en la lúgubre máquina al ver la falta de apoyo externo para sostener la idea del antiguo régimen deteriorado, dejando en evidencia la hipocresía del derecho internacional al mostrar el doble efecto de la "no intervención": apoyar al régimen anterior si es el poderoso, o al nuevo régimen, si tiene elementos para triunfar.

El explorador no podía creer que el oficial haya decidido ponerse en la cama

¹⁴ Michel Foucault (2002) *Vigilar y castigar, nacimiento de la prisión*, México, Siglo XXI, pp. 11-37.

para que la rastra le inscriba la norma que él ha violado, sacó una hoja de su portafolio y se la mostró al explorador, cambió los engranajes del diseñador y se aplicó a él mismo la siguiente norma: "Sé justo". El condenado no podía creer su suerte, parecía como si la actitud del explorador hubiese mandado ejecutar la norma.

La culpa del oficial era indudable y a la menor indicación del oficial, la máquina empezó a funcionar de manera perfecta, como si fuera nueva, hasta que se empezó a escuchar un pequeño ruido, ésta se empezó a desintegrar al tratar de ejecutar la norma de "Sé justo" y la tortura que empezaba lentamente se tornó en una total carnicería, las agujas grandes lo pinchaban incesantemente y sin control, mientras que las agujas chicas que suministraban agua para hacer más estético el castigo no funcionaban.

Había sangre y gritos por doquier, el explorador trató de detener la máquina, pero sus esfuerzos eran inútiles, el oficial sufrió la más terrible muerte que se haya visto en aquel país. El aparato punitivo se desbarató al intentar escribir una norma que no existía en aquel lugar, el Estado fue destruido por el Estado mismo, porque la máquina de castigo reventó bajo la presión de tal norma. El explorador, atónito, contempló el rostro del oficial con la frente atravesada por la aguja de hierro, visitó la tumba del antiguo comandante en la confitería y se dio cuenta que, el castigo no redime ni cambia al individuo, sólo lo hiere, lo atemoriza y lo vuelve más agresivo. El explorador decidió tomar un bote y a pesar de que el soldado y el condenado querían partir con él, éste mostró una soga para amenazarlos y partió como llegó.

CONCLUSIÓN

Con esto definimos de una vez por todas la visión aterradora de Franz Kafka sobre el poder estatal, visto como una máquina fría y desangradora que no conoce la justicia, presidida por un tribunal invisible que tiene como finalidad castigarnos excesivamente para reforzar la conducta servil; el mundo visto como un laberinto sin fin, que administra dolores o placeres a los ratones humanos, dependiendo de sus acciones.

Un mundo donde el hombre siempre vivirá en el Estado, dominado por sus semejantes y sometido a su violencia en caso de no acatar las órdenes prescriptivas por éste, donde se dan revoluciones que sólo terminan por imponer otra máquina de castigo al sentir los mismos miedos de siempre al cambio y no creer en lo "imposible", donde Hobbes señala "en primer lugar, como inclinación general de la humanidad entera, un perpetuo e incesante afán de poder que cesa solamente con la muerte".¹⁵

Aunque no todo es irremediable fatalismo en la obra de Kafka; después de la terrible agonía, hay esperanza al final; a pesar de que en su testamento el autor le pidió a su amigo Max Brod la incineración de todos sus escritos, a pesar de que las sombras de Arthur Schopenhauer (pesimismo) y Friedrich Nietzsche (nihilismo) están presentes en la vida y obra de Kafka, este gran escritor nos brindó la posibilidad de la esperanza, porque antes de convertirnos en cucarachas, antes de ser procesados sin razón alguna, antes de ser castigados sin derecho a ser escuchados... somos libres (aparentemente).

¹⁵ Thomas Hobbes (1990) *El Leviatán o la materia, la forma y el poder de un Estado eclesiástico y civil*, México, FCE, p. 87.

Por esta razón, tenemos que luchar incansablemente por cambiar y prevenir este estado de indefensión kafkiano, por bien nuestro y de los demás, porque nunca sabremos cuándo podemos ser sujetos a la voluntad de un proceso judicial, al despertarnos en nuestras camas. Al comprender la obra de Kafka podemos responder que sí es posible cambiar todo lo que creemos imposible, mientras no despertemos siendo cucarachas, podemos crear nuevas circunstancias sociales.

Podemos luchar y aportar, aunque sea algo para erradicar el estado de indefensión que afecta, como siempre, a los más desprotegidos, a los olvidados, a los vencidos históricamente, todo esto es posible mientras tengamos la creencia de que podemos cambiar lo que tenemos. Porque mientras ostentemos una llama inextinguible como el cosmos mismo; llamada esperanza, pedir lo "imposible" no será descabellado.

Finalmente y como consejo para todos aquellos que ejercen y estudian el derecho: considero que el presente trabajo fue lo suficientemente explicativo del uso que se le da a los aparatos jurídicos del Estado y a las bases actuales del derecho, que son el procedimentalismo jurídico visto a través de *El proceso* y la coerción física vista a través de *En la colonia penitenciaria*, las cuales deben ser suplidas por la razón como norma fundante y por el amor hacia el prójimo como criterio de resolución de controversias jurídicas, si es que queremos que el derecho aspire a la justicia y no al falseamiento de la realidad, porque la justicia sin poder es utopía y el poder sin justicia es tiranía.¹⁶

¹⁶ Del Palacio Díaz, Alejandro (1999) *Del estado de derecho al derecho del Estado*, Claves latinoamericanas, México, p. 44.

Mientras la razón de los hombres se encuentre perdida en los laberintos del alma, la obra de Franz Kafka se mantendrá vigente, solamente perderá vigencia cuando sustituyamos el derecho actual, no por uno mejor, sino por algo mejor que el derecho mismo, un orden racional donde los innumerables señores y señoras K. alcancen a entrar en las puertas de la justicia y salgan ilesos, solamente así veremos la obra de Franz Kafka como una serie de cuentos surrealistas y pertenecientes al mundo de la ciencia ficción, *Nada es sino lo que no es todavía*.

BIBLIOGRAFÍA

- Campbell, Federico (2002) *La invención del Poder*, México, Aguilar.
- Canetti, Elías (1994) *Masa y poder*, Madrid, Alianza Editorial.
- Carnelutti, Francesco (2002) *Como se hace un proceso*, México, Colofón.
- Del Palacio Díaz, Alejandro (1999) *Del Estado de derecho al derecho del Estado*, México, Claves Latinoamericanas.
- Foucault, Michel (2002) *Vigilar y castigar, nacimiento de la prisión*, México, Siglo XXI.
- Hernández Pliego, Julio Antonio (2004) *Programa de Derecho Procesal Penal*, México, Porrúa.
- Hobbes, Thomas (1990) *El Leviatán o la materia, la forma y el poder de un Estado eclesiástico y civil*, México, FCE.
- Kafka, Franz (s. f.) *El proceso*, México, Tomo 2000.
- Kundera, Milan (1988) *El arte de la novela*, México, Vuelta.
- La Constitución del pueblo mexicano* (2004), México, Porrúa.

Poulantzas, Nicos (1988) *Estado, poder y socialismo*, México, Siglo XXI.
Schmill, Ulises (1993) *La conducta del jabalí, dos ensayos sobre el poder: Kafka y Shakespeare*, México, UNAM.
Zizek, Slavoj (2002) *El sublime objeto de la ideología*, México, Siglo XXI.

HEMEROGRAFÍA

Rivas Iturralde, Vladimiro, "El Proceso: ¿Kafka o Welles?", en *Revista Z*, Quito, Ecuador, diciembre de 1964.

ESTRATEGIAS DISCURSIVAS DE KRAUZE

ANÁLISIS DE *BIOGRAFÍA DEL PODER*

Adrián Montero Palma*

1. EL HORIZONTE DE PRODUCCIÓN

La obra historiográfica de Enrique Krauze es una de las más prestigiadas en el México contemporáneo. Su reconocimiento por un amplio sector de lectores surge de su obra *Biografía del poder* de 1987. A partir de este momento, sus estudios históricos no se ciñen al formato tradicional del libro, sino que lo rebasan e incursionan en otros, como los de video y las series televisivas. Con *Biografía del poder*, Krauze comenzó a generar un éxito comercial que le permitió dar a conocer al público masivo el conjunto de su obra, que desde entonces ha observado con cuidado las condiciones del mercado de consumo.¹ El aná-

* Profesor de la Universidad del Nuevo Mundo.

¹ Para conocer la formación historiográfica de Enrique Krauze pueden consultarse: Luis González y González, "Bienvenida a Enrique Krauze", en *Vuelta*, México, junio de 1990, pp. 15-16; Josefina Vázquez (1990) *El Colegio de México. Años de expansión e institucionalización 1961-1990*, México, El Colegio de México, pp. 134, 314. Es importante destacar que el propio Krauze señala en toda oportunidad su formación bajo la directriz de los que considera sus principales mentores. Muestra reciente es su discurso de ingreso a El Colegio Nacional el 7 de abril de 2005: "Don Daniel Cosío Villegas me enseñó a venerar a los liberales del siglo XIX, e inspiró

lisis que realizo en este artículo se inscribe en la línea de la historiografía crítica,² pretende destacar cómo el modelo biográfico de Krauze privilegia la descripción sobre su fundamento argumentativo.

en mí el deber no sólo de escribir historia, sino de editarla y difundirla. Octavio Paz, visionario poético, despertó en mí la pasión por sondear los ríos subterráneos del pasado en busca del sentido, la filiación y el origen. A Luis González y González le debo casi todo: el interés por conocer a México a través de los siglos, la inclinación por comprender a los hombres antes que juzgarlos o condenarlos; pero sobre todas las cosas, le debo el amor al oficio". Enrique Krauze (a partir de este momento E. K.), "Un héroe de la historiografía", en *Letras Libres*, México, mayo de 2005, p. 14.

² Entre las diversas reflexiones que se manejan en los cursos del Posgrado en Historiografía de la UAM Azcapotzalco, se señala una definición que aproxima el sentido de esta postura: "La historiografía crítica propone que es la formulación o construcción de un problema que permite reabrir y cuestionar los discursos al enfrentarlos a su propia historicidad. Son los efectos de esta operación los que permitirán conocer supuestos, implícitos y prejuicios, descubrir sus discontinuidades y aquello que encubre. Es así como problematizar no quiere decir simplemente develar el sentido de los textos, puesto que supondría que el texto encierra un misterio latente que el investigador debe encontrar, sino que es la construcción de un sentido". María Luna Argudín (1993) *Seminario de investigación II. La formulación de los problemas historiográficos*, México, UAM Azcapotzalco, p.46.

Por sus características, *Biografía del poder* corresponde a un trabajo destinado a la difusión masiva, acorde con las reglas del mercado de consumo, propio de su momento, y por lo tanto, éstas condicionan su estilo biográfico. No obstante, el sustento de esta apreciación sólo puede explicarse a partir de dos marcos contextuales en los que se ubica la realización de la obra y que confluyen en una misma dirección al salir a la luz pública. Por una parte, la obra se circunscribe al marco del revisionismo de la Revolución Mexicana.³ Por el otro, se produce bajo el auspicio del Estado cuyo discurso nacionalista y liberal coincide con el de Krauze.

Como dije, las investigaciones historiográficas realizadas por el autor muestran una trayectoria que lo coloca en el revisionismo de la Revolución Mexicana,⁴ entre cuyas peculiaridades destacan la especialización en temas y el empleo de una rigurosa metodología.⁵ Al respecto es im-

³ Un breve, pero ilustrativo análisis sobre la identificación y características de la historiografía revisionista está contenido en la *Guía de Posgrado de la Maestría en Historiografía de México*; Marco Antonio Velázquez Albo y Nicolás Cárdenas García (1993) *Siglo XX. La historiografía revisionista, Parte I: Crisis y los Nuevos Horizontes*, México, UAM Azcapotzalco, pp. 14-22.

⁴ Javier Rico Moreno hace hincapié en las investigaciones realizadas en El Colegio de México, como la tesis de Krauze *Los siete sobre México*, que destacaba entre sólo cinco estudios destinados al periodo revolucionario. Javier Rico Moreno (2000) *Pasado y futuro en la Historiografía de la Revolución Mexicana*, México, CONACULTA-INAH-UAM Azcapotzalco, p. 169.

⁵ Asimismo, Alan Knight distingue tres generaciones abocadas a esa tarea. La tercera de ellas, la propiamente revisionista, comprende un periodo que abarca los sesenta y los ochenta, etapa que incluye también la trayectoria formativa de Krauze, desde sus inicios como escritor hasta la aparición de *Biografía del poder*. De hecho, Knight incluye a Krauze por su aporte en los estudios de la alta política y

portante subrayar, como una de las más significativas aportaciones de la historiografía revisionista, la consolidación de nuevas propuestas interpretativas para realizar el estudio del pasado, correspondiente incluso a periodos anteriores a la Revolución de 1910.⁶

No obstante el contexto del revisionismo, Krauze refrenda una corriente tradicional presentada con una vestimenta nueva. Es decir, en el marco de las transformaciones políticas generadas a partir del movimiento estudiantil de 1968 y en el ámbito académico de cuestionamiento del revisionismo, el Estado reitera la necesidad de recuperar y reforzar el discurso nacionalista revolucionario. Es en este contexto donde encuentra su historicidad la *Biografía del poder* de Enrique Krauze.

En los tempranos años ochenta, la ideología oficial del Estado todavía giraba en torno a la Revolución, a pesar de las modificaciones introducidas. Entre los mecanismos de vinculación con los actores sociales se encuentra el nuevo papel de los intelectuales y el discurso nacionalista del Estado. La *Biografía del poder* se ubica en el cruce de ambas posturas. A juicio de Krauze, el proyecto liberal delamadridista contaba con la posibilidad de reivindicar los principios del maderismo. Su escrito sobre el periodo revolucionario, explicado desde la perspectiva de las biografías de los Grandes Hombres que la protagoni-

subraya una cualidad: "ningún biógrafo ha sometido a su personaje al análisis psicohistórico". Esta característica distingue su estilo respecto a los de otros autores en el contexto revisionista. Véase Alan Knight, "Interpretaciones recientes de la Revolución Mexicana" en *Secuencia*, México, Instituto José María Luis Mora, núm. 13, enero-abril de 1989, p. 25.

⁶ Enrique Florescano (1991) *El nuevo pasado mexicano*, México, Cal y Arena, p. 79.

zaron, es una propuesta discursiva para demostrar esta posibilidad histórica. Tal propuesta aparece dentro y se ciñe a un proceso de política económica que conllevó una serie de privatizaciones, incluido el ámbito cultural.⁷

La gran difusión que *Biografía del Poder* recibió por parte del patrocinio estatal explica de alguna manera los alcances que esta obra tuvo; sin por ello menospreciar la aceptación que por su calidad la propia obra logró en el público. De hecho, su aparición estuvo precedida por una amplia campaña publicitaria. En ella se especificaba la coedición entre el Fondo de Cultura Económica y la Secretaría de Agricultura y Recursos Hidráulicos, que había financiado su elaboración.

A partir del mes de marzo de 1987, los días jueves comenzaron a publicarse extractos de la obra en el diario *Excelsior*, en donde se citaban los créditos de la investigación iconográfica y de los asistentes de Krauze. Algo equivalente se publicaba los sábados en la sección cultural de *La Jornada* y en el semanario *Proceso*, por sólo mencionar los medios impresos de mayor circulación nacional en los que aparecía su publicidad y promoción.⁸ Estas condiciones

⁷ Sobre este proceso, el investigador de la Universidad de Chicago, Claudio Lomnitz, realiza una crítica a partir de la recepción de la academia norteamericana, diez años después y como consecuencia de la impresión de la obra en su nuevo formato: "En pocas palabras, el poder de Krauze se amasó en un periodo en que el gobierno le volvió la espalda a la instrucción pública y a la investigación, y subsidió un proceso de privatización cultural con características parecidas a otras privatizaciones: concentración de enorme poder en muy pocas manos y formación de una nueva élite". Véase Claudio Lomnitz, "La historia en ruinas" en *Milenio*, México, núm. 37, 11 de mayo de 1998, p. 39.

⁸ Simultáneamente se anunciaban los horarios y días de la serie televisiva que salía al aire bajo el

del contexto en el que se produce *Biografía del poder*, determinan las características propias de su estilo biográfico, ya que la significación del pasado se da en función de las necesidades del presente.

2. EL ESTILO BIOGRÁFICO DE KRAUZE

Krauze pretende mostrar la biografía como un género con sus propias reglas. En una reflexión conceptual que intercala en su texto señala: "para el biógrafo el método deductivo está vedado. Puede legítimamente inducir sus generalizaciones a partir de datos breves y particulares pero el procedimiento inverso es peligroso".⁹ Dicha reflexión, que va acompañada inmediatamente de su caso práctico, constituye una característica más de la biografía sobre la interpretación histórica, sobre su función para la reconstrucción del pasado. Según el autor, la biografía es parte intrínseca del relato histórico, por lo tanto, su estilo de género biográfico está sustentado en esta relación.¹⁰

mismo título, pero que correspondía a otro tipo de esquema divulgativo. *Excelsior*, *La Jornada*, *Proceso*, México, marzo-junio de 1987. Florence Toussaint refiere cómo 40% del presupuesto publicitario anual del Fondo de Cultura Económica se destinó para la promoción de la obra de Krauze. Véase Florence Toussaint, "Televisión. *Biografía del poder*" en *Proceso*, 13 de abril de 1987, pp. 54-55. A su vez, Víctor Díaz Arciniega (1996) explica con detalle como los resultados de la campaña publicitaria de la obra no tardaron en rendir los efectos del mercado. Véase *Historia de la Casa*, 2a. ed., México, FCE, pp. 201-203.

⁹ E. K. (1987) *Emiliano Zapata. El amor a la tierra*, México, FCE, p. 39.

¹⁰ Él mismo en un escrito posterior a la *Biografía del poder*, reafirma esta condición: "Nuestro tiempo ha confirmado estas ideas. Sería inocente desprender del panorama actual un optimismo ciego sobre la libre voluntad individual en el molde de la vida

Krauze acepta tácitamente la importancia del género biográfico como una consecuencia de la trascendencia de los Grandes Hombres en la construcción del proceso histórico. El entramado que desarrolla a lo largo de *Biografía del poder* va manifestando su propio estilo biográfico, que conforma sobre la base de varios modelos. De los biógrafos clásicos, como Plutarco, retoma el estilo de narrar la vida entera de los personajes dentro de una secuencia cronológica, siguiendo celosamente los detalles más significativos de la personalidad de sus biografiados.¹¹ Por su parte, de Suetonio mantiene la propuesta interpretativa de la historia a partir de la acción de los Grandes Hombres.¹² Además, Krauze continúa con la tradición de historiadores en México que se caracterizan por escribir desde ese estilo narrativo, como Luis González Obregón, Artemio de Valle-Arizpe,¹³ José Fuentes

colectiva, pero el siglo que termina ha contribuido, cuando menos, a equilibrar el cuadro: cercado por el azar, la necesidad, las pasiones y los elementos, el hombre tiene, con todo, un voto de calidad en la historia. Por eso la historia escrita no puede prescindir de la biografía". E. K., "Plutarco entre nosotros", en revista *Vuelta*, México, vol. XIV, núm. 163, junio de 1990, p.14.

¹¹ Al respecto puede consultarse la obra de Plutarco (1965) *Vidas paralelas*, México, Porrúa.

¹² Francisco Montes de Oca analiza algunas características que resultan útiles para discernir alguna parte del estilo de Krauze: "No aspiraba tanto a realizar obra de historia, cuanto a reseñar aquellas acciones de los grandes personajes que pudieran caracterizarlos como individuos, en su personalidad humana, en su *ethos*". Suetonio (1964) *Los doce Césares*, México, Porrúa, p. IX. Mariano Azuela (1976) dice algo parecido sobre Luis González Obregón, *Obras completas*, t. III, FCE, p. 751.

¹³ Con motivo del homenaje que recibió en vida Luis González Obregón, el 17 de junio de 1923, en el que se designó con su nombre la calle antes llamada de la Encarnación, Artemio de Valle-Arizpe es-

cribió algunas palabras que sirvieron de prólogo a un libro de González Obregón, en el cual matiza algunas características esenciales de su estilo de escritura y que el propio De Valle-Arizpe adoptó para sí mismo: "Él ha sabido fijar fechas, identificar lugares, precisar nombres, y todo con la fácil seguridad con que sus manos toman el oloroso rapé de su caja de carey. Ha destilado sabiamente en la alquilara de oro y de cristal de su ingenio, el contenido de papeles viejos arratonados y borrosos, y ha sacado el sucedido raro y extraño, la leyenda brillante y frágil o la anécdota llena de sutil aroma virreinal". Luis González Obregón (1988) *Las calles de México*, México, Porrúa, p. XV.

Otro modelo que retoma es el de Isaiah Berlin, en particular el indeterminismo histórico desarrollado por él: "el indeterminismo histórico relativo tiene otra implicación: el reconocimiento –empíricamente demostrado en los hechos– de que los grandes hombres existen y suelen marcar, para bien y mal, la vida de los pueblos".¹⁶ Bajo los principios teóricos de interpretación de Berlin, Krauze reitera basar su

cribió algunas palabras que sirvieron de prólogo a un libro de González Obregón, en el cual matiza algunas características esenciales de su estilo de escritura y que el propio De Valle-Arizpe adoptó para sí mismo: "Él ha sabido fijar fechas, identificar lugares, precisar nombres, y todo con la fácil seguridad con que sus manos toman el oloroso rapé de su caja de carey. Ha destilado sabiamente en la alquilara de oro y de cristal de su ingenio, el contenido de papeles viejos arratonados y borrosos, y ha sacado el sucedido raro y extraño, la leyenda brillante y frágil o la anécdota llena de sutil aroma virreinal". Luis González Obregón (1988) *Las calles de México*, México, Porrúa, p. XV.

¹⁴ En uno de sus prólogos esboza que le hubiera gustado vivir en la época de Juárez, pero que le hubiera resultado difícil sostener una cordial relación con él por ser "un tipo de ideas fijas como los santos, los mártires y los cerrados de mollera". Rasgos eminentes de una narrativa introspectiva de la mentalidad de los personajes y uno de los antecedentes de referencia en el modelo narrativo de Krauze correspondiente a la psicohistoria. José Fuentes Mares (1997) *La Revolución Mexicana. Memorias de un espectador*, México, Joaquín Mortiz, pp. 9-10. El propio Krauze reconoce la importancia de revalorar el estilo de Fuentes Mares: "¿No es hora de apreciar, como quería José Fuentes Mares, a Miramón, el hombre?" E. K. (1998) "Lecciones del siglo XIX" en *La historia cuenta*, México, Tusquets, p. 133

¹⁵ Basta consultar las obras de Luis González y González que Krauze cita en *Biografía del poder* y el seguimiento que da a su estilo e ideas.

¹⁶ E. K., "Plutarco...", pp. 8-10.

visión heroica de la historia atada a los grandes personajes.¹⁷ De manera precisa, Krauze refiere el sustento teórico retomado del pensador europeo respecto a su fascinación por los caudillos:

He sido lector fiel de Isaiah Berlin. Él siempre escribe sobre personajes, pensadores y estadistas. Cuando le hice una pregunta similar al entrevistarle, me contestó: “No tengo ningún empacho en decir que soy un admirador natural de la grandeza de los hombres cuando existe”. De modo que hay un elemento admirativo en los destinos de ciertos hombres. Pero en todas las biografías que he hecho no es una admiración sin adjetivos sino llena de ellos (Krauze, 1989: 17).¹⁸

Tomando como referencia la obra *Pensadores rusos* de Berlin, pueden denotarse similitudes con Krauze en cuanto al lenguaje y trasfondo contextual que emplea para describir a sus biografiados. Esto se

¹⁷ Véase entrevista de Ricardo Cayuela Gally a E. K. “La trama de la historia”, en *La Jornada*, México, 27 de octubre de 1996.

¹⁸ Entrevista de Angélica Abelleira a E. K. “Historiador”, en *La Jornada*, México, 1 de marzo de 1997. La entrevista a la que Krauze se refiere concluye con una analogía que tipifica claramente uno de los referentes interpretativos del autor, retomados del pensador europeo: “La entrevista con sir Isaiah Berlin es un lienzo del pensamiento ruso que desembocó en la Revolución bolchevique, un lienzo que recuerda, en más de un sentido, a Latinoamérica hoy: su ambigüedad frente al Occidente desarrollado, sus tensiones ideológicas siempre colindantes con la pasión religiosa, el confuso hervidero de ideas –populismo, socialismo, marxismo, historicismo– que en una minoría fanática y activa aprovechó para imponer su idea fija sobre la realidad”. E. K. (1989) *Personas e ideas*, México, Vuelta, p. 17.

aprecia más claramente cuando Berlin establece analogías entre sus personajes; paralelismos a la manera de Plutarco: “Bakunin fue un periodista talentoso, mientras que Herzen fue un escritor genial, cuya autobiografía sigue siendo una de las grandes obras maestras de la prosa rusa” (Berlin, 1992: 175).¹⁹

Basta recordar cómo Krauze establece estos paralelismos cuando analiza las diferencias entre los Grandes Hombres, sobre todo para explicar la lucha generacional y, del mismo modo que Berlin, también se introduce en la psicología de sus personajes para describir sus sentimientos y pasiones.²⁰ El objetivo central al recurrir a las estrategias de sus referentes es mostrar al lector la intimidad de los personajes y proponer una valoración de su conducta. De acuerdo con este razonamiento, la biografía constituye un género particular con libertad en sus reglas.

3. CATEGORÍAS Y MODELOS PARTICULARES

La conjugación entre historia y literatura que caracteriza al género biográfico, y el estilo narrativo de Enrique Krauze encuentran significación en su manejo retórico. Es en la interpretación del acontecer histórico, a partir de la intervención de los Grandes Hombres, donde se ajusta cabalmente a los principios de la retórica como tal.²¹ La descripción del poder en *Biografía*

¹⁹ Isaiah Berlin (1992) *Pensadores rusos*, México, FCE, p. 175.

²⁰ *Ibid.*, p. 183.

²¹ El discurso interpretativo de Krauze no es nuevo, sí lo es la forma de presentarlo: “El mensaje retórico se caracteriza no por la novedad sino por lo novedoso. Esa distinción nos parece importante: un mensaje puede tener mucho de novedoso, pero muy

del poder está precisamente en las estrategias narrativas del autor. Krauze pretende comunicar su verdad a partir de los elementos retóricos que dan forma a su narración y en su manejo de las fuentes sobre las cuales construye su relato. Y, como ya lo había advertido antes Miguel Rodríguez Lozano, es precisamente el estilo narrativo el que arropa el modelo biográfico de Krauze.²²

De acuerdo con Lawrence Stone, se puede argumentar que el contenido de *Biografía del poder* se ajusta a un estilo narrativo porque mantiene un relato único (de ahí la explicación de la historia a partir de biografías individuales); porque su análisis está implícito en la descripción, que aparece en forma secundaria, y porque lo colectivo está subordinado a la vida de cada protagonista. Stone señala los factores que explican el resurgimiento de la narrativa, en un momento en que se cuestionan otras formas de escribir lo histórico, y que es contemporáneo al periodo de la historiografía revisionista en México.

De los diversos motivos que explican, a su parecer, el resurgimiento de la narrativa sobresale la oposición sobre algunos modelos explicativos, como el económico determinista y el cuantitativo; el reconocimiento tardío de la importancia de las

decisiones personales en el acontecer político de los pueblos y la historia científica en general.²³ Dentro de estas razones, considera el interés por la psicohistoria como otro de los factores que han provocado el resurgimiento de la narrativa, no sin resaltar las complicaciones que conlleva el empleo de este análisis.²⁴

Las características que señala Stone explican, asimismo, una de las razones por las que *Biografía del poder* se ubica dentro de la historia narrativa. Al ser más descriptiva que analítica, la historia narrativa ofrece la posibilidad de llegar a un público más extenso, lo cual coincide con los objetivos de Krauze, quien se ajusta a: el circuito de lectores, las cualidades del producto, y las condiciones de su elaboración y mercado, ya comentados. La descripción de la historia narrativa de Stone es compatible con el criterio de Hayden White, quien define las estrategias para explicar lo histórico:

He llamado a esas diferentes estrategias “explicación por argumentación formal”, explicación por la trama y explicación por implicación ideológica. Dentro de cada una de esas diferentes estrategias identifico cuatro modos posibles de articulación por los cuales

²³ *Ibid.*, pp. 101-105

²⁴ *Ibid.*, pp. 108-109. Al respecto, Peter Burke argumenta con detalle las razones por las cuales descalifica el análisis psicológico como método para el estudio de lo histórico: “Una razón de la vacilación de los historiadores para meterse de lleno en la psicología –aparte de la resistencia de los empiristas a la teoría–, es seguramente la variedad de versiones rivales, como freudiana, neofreudiana, jungiana, conductista, etcétera. Otra es la evidente dificultad para aplicar los métodos de Freud a los muertos, para psicoanalizar documentos y no personas”. Peter Burke (2000) *Historia y teoría social*, México, Instituto José María Luis Mora, p. 134.

poco de novedad, puede aportar información ya muy conocida, ya muy gastada, pero con ropajes nuevos”. Daniel Prieto Castillo (1990) *Retórica y manipulación de masas*, 4a. ed., México, Premia, p. 31.

²² Miguel Rodríguez Lozano (1994) *Enrique Krauze: su método, su obra*, México, UNAM, p. 18. Stone hace una muy buena descripción sobre el estilo narrativo que caracteriza las obras históricas, en su análisis sobre el resurgimiento de esta forma de escribirlas. Lawrence Stone (1986) *El pasado y el presente*, México, FCE, p. 96.

el historiador puede conseguir un efecto explicatorio de un tipo específico. Para la argumentación tenemos los modos de *formismo*, *organicismo*, *mecanicismo* y *contextualismo*; para la trama tenemos los arquetipos de la novela, la comedia, la tragedia y la sátira; y para la implicación ideológica tenemos las tácticas del anarquismo, el conservadurismo, el radicalismo y el liberalismo. Una combinación específica de modos forma lo que llamo “estilo” historiográfico de un historiador o filósofo de la historia en particular (White, 1992: 9-10).²⁵

El análisis de White contribuye a precisar todavía más el estilo de Krauze, ya que el peso explicativo de lo histórico contenido en la *Biografía del poder* recae en la trama, eje central de su estrategia en su retórica.²⁶ Su procedimiento consiste en tejer un entramado que combina los géneros de la novela y la tragedia para conformar el trasfondo social y político de la historia de México sobre el que destacan como protagonistas los Grandes Hombres y el paso e influencia de las generaciones.

En estos términos, Krauze argumenta (implícita o explícitamente) tendencias de

²⁵ Hayden White (1992) *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, México, FCE, pp. 9-10.

²⁶ “Se llama explicación por la trama a la que da el ‘significado’ de un relato mediante la identificación del *tipo de relato* que se ha narrado. Si en el curso de la narración de su relato el historiador le da estructura de trama de una tragedia, lo ha ‘explicado’ de una manera; si lo ha estructurado como comedia, lo ha ‘explicado’ de otra. El tramado es la manera en que una secuencia de sucesos organizada en un relato se revela de manera gradual como un relato de cierto tipo particular”. *Ibid.*, p. 18.

la historia a partir de la intervención de los Grandes Hombres, que dan sentido a su interpretación, circunscrita al contexto. El modo de argumentar mediante la regular alusión a contextos queda plenamente identificado en la función histórica que él otorga a las generaciones. La relación de sucesos referida por White, corresponde a las generaciones en las que se circunscribe la formación y desarrollo de los Grandes Hombres y a la relación entre el hombre y su circunstancia.

En su narración, Krauze muestra las enseñanzas que sus biografiados aportan al lector. En ellas subyace la táctica liberal de la implicación ideológica referida por White. Es la concepción de un futuro mejor identificado en el pasado, como ilustra la lucha por la democracia en México desde Madero contra Díaz hasta Cárdenas contra Calles. En el modelo de Krauze, la proyección hacia el futuro desde el pasado es una táctica para reivindicar y para colocar como ejemplar la obra democratizadora iniciada por Madero y continuada por los Grandes Hombres y sus compañeros de generación.

4. LOS ELEMENTOS CONSTITUTIVOS DE LA NARRACIÓN

Una mejor apreciación del estilo narrativo en *Biografía del poder* se ofrece a la luz del análisis de los elementos constitutivos de la narración, según Redondo Goicoechea. Ellos corresponden a cuatro aspectos: tiempo, espacio, personajes y narrador.²⁷ Estos elementos son el vehículo de

²⁷ Alicia Redondo Goicoechea (1995) *Manual de análisis de literatura narrativa. La polifonía textual*, Madrid, Siglo XXI, p. 25.

comunicación del contenido del texto al constituir la forma como el autor desarrolla su estrategia narrativa, por lo que resulta ilustrativo mostrar algunos casos prácticos representativos del texto de Krauze. En cuanto al tiempo refiero la definición de la propia autora:

En el relato pueden existir hasta tres líneas temporales. La de la historia contada, que es la imprescindible, en la que pueden mezclarse varios tiempos diferentes del mismo o de varios personajes; la del tiempo del discurso, que nos remite al momento de la escritura y, por tanto, también al de la enunciación extratextual; y, por último, la que pone en contacto el tiempo del relato con el tiempo referencial extratextual de los acontecimientos históricos de la vida real.²⁸

En la descripción de sus biografiados, Krauze maneja estos tipos de tiempos. En su modelo retórico menciona los acontecimientos más relevantes en la vida de los Grandes Hombres a través de una secuencia cronológica que pretende resaltar una transformación progresiva. Apegado a la interpretación de tiempos referida, numerosas fechas que aparecen en *Biografía del poder* abarcan los diversos tiempos de narración, como se demuestra en el ejemplo siguiente: “La mañana del domingo 20 de noviembre de 1910, diez hombres, incluido un guía, acompañan al líder de la Revolución a la frontera del Río Grande” (Krauze, 1987: 51).²⁹

²⁸ *Ibid.*, p. 29.

²⁹ E. K. (1987) *Francisco I. Madero. Místico de la libertad*, México, FCE, p. 51.

Esta expresión engloba los tres tipos de tiempos. “La mañana del domingo 20 de noviembre de...” es el tiempo de la historia contada, es decir, cuando Madero se dirigió a la frontera con Estados Unidos (al tratarse de una frase que inicia el párrafo de un nuevo capítulo en la biografía de Madero, basta leer líder de la Revolución para saber que a él se refiere). También es el tiempo referencial histórico del comienzo de la revolución armada, y es, a la vez, un tiempo anterior al del discurso, que se está enunciando por obvias razones, años después del suceso.

Es importante aclarar que Krauze narra la historia en el “presente histórico” gramatical, que la hace más actual y que permite realzar el papel protagónico de sus personajes y su simbólica vigencia. De esta forma, la narración oscila entre los diversos tipos de tiempo y, simultáneamente, el lector puede relacionar el tiempo en que ocurrieron los hechos con los de su presente, así como también percibir con mayor contundencia las consecuencias de los actos de los protagonistas de la Revolución.

Por lo que respecta al espacio, como otro elemento constitutivo de la narración, adquiere importancia como figura retórica. Las descripciones de los escenarios en donde se desenvuelven los protagonistas contribuyen a conformar las circunstancias que moldean su carácter, el cual los convierte en Grandes Hombres.³⁰ Del mismo modo, también representan parte de su argumentación contextual, como se observa en el siguiente ejemplo:

En las viejas casonas del centro de la capital o en los palacetes afrancesados de las colonias Roma, Santa María o

³⁰ Véase Redondo Goicoechea, *op. cit.*, p. 31.

Juárez, entre mármoles, marfiles o tapices, vivían los escasos empresarios de la industria, el comercio y los bancos que, junto con los funcionarios “científicos” y los hacendados, integraban la élite que José Vasconcelos bautizaría en 1921 con el título perfecto: “la aristocracia pulquera”.³¹

Así, al montarse en lo dicho por escritores de renombre, Krauze hace tabla rasa con las afirmaciones asignadas para ciertas situaciones. Simultáneamente, en la descripción de las casas de aquella época y estilo dentro de su narración, de manera implícita recurre a una figura retórica para explicar los planos sociales sobre los que se desenvuelven los Grandes Hombres.³²

En los elementos constitutivos de la narración que caracteriza a *Biografía del poder*, la función de los personajes constituye la parte central. Aquí sólo me detendré en dos dentro del entramado, la función dramática y la función fáctica. La primera corresponde a lo que los personajes hacen, mientras que la segunda a lo que dicen, es decir, a la acción fundamental que les convierte en narradores, y por lo tanto, en una suerte de actores protagónicos.³³

Su aplicación en el texto atañe al drama de los Grandes Hombres a través de la combinación de los géneros novelístico y trágico dentro de la estrategia explicativa de la trama referida anteriormente y, en ese sentido, su función dramática –en tanto actores– corresponde a la de los constructores del nuevo Estado mexicano. La

³¹ E. K., *Porfirio Díaz...*, p. 123.

³² Es importante aclarar que las descripciones producto de la pluma de Krauze van acompañadas siempre por ilustraciones fotográficas en el texto.

³³ Véase Redondo Goicoechea, *op. cit.*, p. 32.

función fáctica aparece de manera reiterada. Aunque *Biografía del poder* no es una obra literaria, Krauze pone en boca de sus biografiados diálogos en los que –aparentemente– ellos mismos narran los acontecimientos o sus impresiones. Con esta función el autor logra acercar al lector a los personajes, para presentarlos como hombres de carne y hueso. Son numerosas las ocasiones que en el texto se muestran a los personajes con diálogos directos. Esta característica a su vez forma parte de un metarrelato, que se aprecia con mayor precisión en el análisis de los testimonios empleados como fuentes.

Por último, el cuarto elemento constitutivo de la narración, el narrador como tal –incluido su punto de vista–, aparece de manera permanente a lo largo de todo el relato, porque es el propio Enrique Krauze quien como autor de las biografías narra episodios, delinea escenas, sintetiza contextos y, sobre todo, conforme integra y articula todos los componentes –incluido el muy abundante material iconográfico– de sus biografías, va construyendo una muy específica comprensión del quehacer histórico.

5. LOS TROPOS

Como se ha explicado, la estrategia narrativa de Krauze emplea un lenguaje literario que influye en la apreciación del lector. Nuevamente es el estudio de White que tomo como sustento para valorar los tropos utilizados en *Biografía del poder*:

Son especialmente útiles para comprender las operaciones por las cuales los contenidos de la experiencia que se resisten a la descripción en prosa

clara y racional pueden ser captados en forma prefigurativa y preparados para la aprehensión consciente. En la metáfora (literalmente “transferencia”), por ejemplo, los fenómenos pueden ser caracterizados en términos de su semejanza con, y a diferencia de otros, al modo de la analogía o el símil, como en la frase “mi amor, una rosa”. Por medio de la metonimia (literalmente “cambio de nombre”), el nombre de una parte de una cosa puede sustituir al nombre del todo, como en la frase “cincuenta velas” cuando lo que se quiere decir es cincuenta barcos. Con la sinécdoque, que para algunos teóricos es una forma de la metonimia, un fenómeno puede ser caracterizado utilizando la parte para simbolizar alguna *cualidad* presuntamente inherente a la totalidad, como en la expresión “es todo corazón”. Mediante la ironía, por último, se pueden caracterizar entidades negando en el nivel figurativo lo que se afirma positivamente en el nivel literal.³⁴

El fluido relato de Krauze –con su impecable sintaxis– también atrapa al lector por el manejo de un lenguaje rico y ameno, en el que, con frecuencia, recurre a la utilización de los tropos literarios citados. De hecho, su empleo tiene como propósito suplantar con una narración clara y racional directa (una argumentación formal) una explicación por trama, lo cual le permite usar (y abusar) de ejemplos retóricos.

Entre los tropos, la metáfora y la sinécdoque son los más frecuentes en *Biografía del poder*. Basta leer el índice para

³⁴ Hayden White, *op. cit.*, p. 43.

observar su empleo en el intitulado de sus capítulos. La diversidad en su empleo va desde las simples sustituciones de expresiones, hasta la caracterización contundente de una idea, como por ejemplo: “Hay [en Madero], eso sí, incapacidad para el arte de la política, para la relojería de los medios y los fines”.³⁵ Apoyado en el contexto (muchas veces implícito en el texto) de todo el enunciado, el autor utiliza “relojería” para referirse a los principios esenciales de la política, vertiendo de manera tácita una interpretación maquiavélica mediante la expresión “medios y fines”, fácilmente identificable por el común de los lectores.

Sobresale también el uso de la sinécdoque, que se aplica para reforzar sus juicios sobre las acciones de sus personajes. “El embajador norteamericano, un halcón apellidado Scheffield, es aún más pesimista: cree que México será, o es ya, el segundo país bolchevique de la tierra: Soviet México”.³⁶ Conforme al propósito de su uso, esta sinécdoque simboliza una cualidad del personaje que caracteriza la totalidad de su ser.

En otros términos: para iniciar la explicación de las relaciones diplomáticas entre México y Estados Unidos durante el gobierno de Calles, Krauze prejuicia al lector para –a partir de aquí– incidir en su apreciación de por qué el gobierno mexicano no pudo implementar sus objetivos, sobre todo relacionados con la cuestión petrolera. Asimismo, la caracterización del embajador norteamericano como “halcón”, también al inicio de este capítulo, condiciona la respuesta a la interrogante: la

³⁵ E. K., Francisco I. Madero..., p. 93.

³⁶ E. K. (1987) *Plutarco Elías Calles. Reformar desde el origen*, México, FCE, p. 61.

astucia, visión y rapacidad de Scheffield, impidieron la realización de los fines del gobierno mexicano.

Por último, el empleo de una sinécdoque concede a Krauze incluso inferir el sentido total de la vida de Madero. “Su deber, su *karma* –como él diría–, había sido *liberar* a los mexicanos y darles la oportunidad de gobernarse”.³⁷ La admisión de su *karma* se convierte en un motivo suficiente para que Krauze atribuya a Madero la misión de iniciar la epopeya de la democracia en México. De esta manera, la estrategia narrativa empleada permite al autor resumir con esta frase la esencia del contenido de todo el tomo escrito para el coahuilense.

6. LAS FUENTES

Si bien es cierto que Krauze se empeña en mostrar la biografía como un género con sus propias reglas, también lo es la necesidad de puntualizar que circunscribe su *Biografía del poder* –en el ámbito de los discursos históricos– a un relato basado en fuentes tan convencionales como conocidas, según consigna en una bibliografía elemental y general. No obstante el empleo de abundantes y variadas fuentes documentales, el autor omitió el más elemental aparato erudito indispensable para mostrar sus fuentes, sin duda parte medular de su análisis y discusión.³⁸

Ante esta característica, la estructura narrativa de *Biografía del poder*, a la luz de las estrategias discursivas empleadas por

el autor, se materializa en un texto parasitario de sus fuentes, cuya selección y edición está inducida hacia los objetivos de un relato biográfico. Entre las características de tal relato destaca la discreta articulación de invención histórica –cierta dosis de interpretación aderezada con un poco de imaginación–, con información histórica –manifiesta en fuentes que cita en el texto, mas no refiere en notas–. Justo aquí, en la articulación de invención e información, se establece la diferencia entre lo histórico y lo “biográfico”, que en muchos momentos muestra ribetes imaginativos, ficticios. Es decir, el historiador “recoge” e “integra” datos y relatos y, simultáneamente, en su narración urde su interpretación histórica en la que se advierte una cierta proclividad hacia la “invención”.³⁹

El entramado y la argumentación de *Biografía del poder* están decididamente beneficiadas por la información, pese a su peculiar manera de consignarla. Paul Ricœur indica que las fuentes documentales son entendidas como la huella, escrito o testimonio que el tiempo deja a su paso y son, consecuentemente, la marca física que puede constatar y mantener la existencia del tiempo.⁴⁰

Krauze domina esta cualidad de las fuentes a la perfección, tanto que en su discurso histórico y biográfico logra incidir sobre su lector al punto de inducir una concepción del pasado sujeta a la vida de los Grandes Hombres. Para alcanzar su objetivo biográfico, Krauze se muestra escrupuloso en la selección del tipo de fuentes documentales indispensables para su demostración histórica. En otras palabras, su modelo de biografía condiciona

³⁷ E. K., *Francisco I. Madero...*, p. 67.

³⁸ Es importante destacar la explicación que da White sobre la relación del uso de fuentes como parte del entramado discursivo. Véase *op. cit.*, p. 9.

³⁹ Véase *Ibid.*, p. 18.

⁴⁰ Ricœur, *op. cit.*, pp. 807-808.

la identificación, selección y recuperación de la información disponible.

En esta parte de la operación histórica, sobresale una peculiaridad: para su investigación documental, el autor no pretende ni lo original ni lo exhaustivo, pero sí una dosificación útil de los datos conocidos y prestigiados, preferentemente. Para él, lo nuevo de su propuesta es el estudio histórico desde el enfoque biográfico. Con esta manera de proceder, Krauze, en *Biografía del poder*, revela el puntual conocimiento que posee del potencial lector a quien se dirige.⁴¹ Por lo tanto, el análisis de la selección y montaje de fuentes permite delinear de manera nítida las estrategias narrativas empleadas.

A) Los testimonios directos

La importancia que para Krauze adquiere la utilización de testimonios hechos por los protagonistas, dadas las condiciones de su género biográfico, determina su prioridad en la consulta de este tipo de información para construir su narración. El empleo de tales fuentes son un recurso para transmi-

⁴¹ Tal cualidad evidencia los principios de la teoría de Jauss sobre el horizonte de expectativas, en cuanto a las múltiples experiencias que los textos pueden tener ante los nuevos tipos de lectores que enfrentan. En el caso de *Biografía del poder*, los nuevos lectores a los que llegó su recepción ponen en práctica este principio: "Al pasar de una historia de la recepción de las obras hacia una historia de sucesos literarios, se muestra ésta como un proceso en el que la recepción pasiva del lector y del crítico se transforma en recepción activa y en una nueva producción del autor o, visto de otra manera, se muestra como un proceso en el que la obra posterior puede solucionar problemas formales y morales, legados por la obra anterior y en el que también puede plantear nuevos problemas". Hans R. Jauss (1992) *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, Madrid, Taurus, p. 57.

tir al lector el efecto de que sus personajes "hablen" y, a su vez, transmitir la pasión; elemento fundamental que, a su parecer, debe tener toda biografía.

Los testimonios directos que Krauze emplea en su obra pueden clasificarse en dos tipos: los de los protagonistas (frases que ellos dijeron, respaldadas por memorias o autobiografías) y los de sus biógrafos (sobre todo de aquellos que convivieron directamente con los protagonistas o que citan testimonios de personajes que así lo hicieron). Estas fuentes testimoniales al abordar la autenticidad de los sucesos (porque así lo vieron, porque así lo dijeron, etcétera), contienen una etiqueta de "verdad" que las vuelve un tanto incuestionables.

Por lo que se refiere a aquellos testimonios realizados por los protagonistas, Krauze transcribe diálogos en los que "revive" a sus personajes, si bien la información resulta en muchos casos entrecruzada —pues no siempre se precisa de dónde procede—, también contribuye a respaldar sus propios juicios sobre el desarrollo de diversas situaciones. Otra particularidad que tiene en el empleo de este tipo de fuentes, es la descontextualización que existe entre los fragmentos citados y el momento o situación que describe, ya que el manejo de los extractos los ajusta a los propósitos de sus explicaciones.

Asimismo, la importancia que Krauze va otorgando a los testimonios de los protagonistas, los va presentando como una fuente de información que le sirve para constatar circunstancias decisivas en el forjamiento de episodios de la historia nacional. Son numerosos y repetitivos los casos que presenta al respecto a lo largo de su obra, basta leer cualquier biografía para constatar esta ejemplificación. Asimismo, el empleo de información proveniente de

memorias, refuerza la pretensión de la biografía como género, puesto que los personajes históricos se convierten en verdaderos personajes literarios cuando “hablan por sí mismos”.

La cita de anécdotas es una estratagema narrativa que Krauze usa para constatar que así sucedieron los acontecimientos y, en la medida que confiere autenticidad a la narración, les otorga el mismo grado de “verdad” que a otro tipo de fuentes. Retomados de diferente origen, los testimonios le dan viveza y amenidad a su narración; representan parte medular de su argumentación y, en ocasiones, son el único sostén de la misma. No tiene reparo en valerse de un testimonio para ilustrar el carácter de todo un movimiento, como en el caso del zapatismo, en donde afirma que correspondió al de una movilización indígena, según palabras de doña Luz Jiménez, una mujer de la época cuyo testimonio lo toma de la *Crónica de Milpa Alta*:

Lo primero que supimos de la revolución fue que un día llegó (un gran señor Zapata de Morelos. Y se distinguía por su buen traje. Traía sombrero ancho, polainas y fue el primer gran hombre que nos habló en mexicano). Cuando entró su gente traía ropa blanca: camisa blanca, calzón blanco y huaraches. Todos estos hombres hablaban el mexicano (casi igual que nosotros). También el señor Zapata hablaba el mexicano. Cuando todos estos hombres entraron a Milpa Alta se entendía lo que decían...⁴²

En cuanto a los testimonios sobre las biografías de los Grandes Hombres, Krauze

⁴² E. K., *Emiliano Zapata...*, pp. 85-89.

utiliza aquellos estudios canonizados que le permitan montarse sobre prestigios y legitimidades que hace suyos, y más aún, vuelven incontrovertible lo referido por el carácter de “verdad” que sus fuentes encierran. Las biografías reconocidas son utilizadas como una fuente intermedia entre los testimonios directos y las académicas o de rigor metodológico, debido a que los autores que emplea citan testimonios directos, pero también recurren a otras fuentes. Los datos que Krauze toma de este tipo de fuentes, van desde el origen de la personalidad de los biografiados, hasta revelaciones de pasajes trascendentes en la historia del país, como el testimonio que cita de Francisco Bulnes, quien, a pesar de no ser maderista (como el propio Krauze lo señala en el texto), su cercanía a los hechos ofrece una visión directa de las circunstancias que rodeaban la presidencia de Madero.⁴³

Las fuentes epistolares también contribuyen a revivir el momento para adentrar al lector al contexto que narra. Así, por ejemplo, para dar mayor “frescura” a los hechos, transcribe la múltiple correspondencia que ilustra las circunstancias del despojo de tierras en Anenecuilco a lo largo de muchos años. Esta correspondencia, que incluye cartas de Zapata y de la comunidad (no precisadas),⁴⁴ fortalece el principio de arraigo que los zapatistas tienen a su tierra; característica eximia de la personalidad del caudillo y sus seguidores.

En boca de sus personajes, Krauze retrata prácticamente las condiciones materiales y emocionales que se vivieron en el momento, y esboza rasgos distintivos de sus personajes, al mismo tiempo que

⁴³ E. K., *Francisco I. Madero...*, p. 81.

⁴⁴ E. K., *Emiliano Zapata...*, pp. 30-37.

facilita los hilos conductores en la narración. El mismo propósito de adentrar al lector en el momento preciso en que suceden las acciones es puesto de relieve cuando Krauze intercala la información hemerográfica para sustentar sus afirmaciones. Sobre todo recurre a estas fuentes para recoger opiniones personales de las figuras revolucionarias, hacer más viva la narración y visualizar las posturas de sus protagonistas.

Una declaración del personaje biografiado plasmada en un texto de la época, es un testimonio vivo y directo indiscutible. Asimismo, cuando una referencia hemerográfica le permite mostrar la sensibilidad de sus personajes, no repara en citarla con elocuencia, ya que cuando la información se ajusta cabalmente a sus propósitos, no importa su procedencia y Krauze la emplea para respaldar su credibilidad.

B) Fuentes literarias

El acercamiento que existe entre la literatura y la historia en el estilo biográfico de Krauze, le lleva a incluir poemas y corridos. Por sí mismas, este tipo de fuentes se apega más a los cánones literarios, y al emplearlas Krauze se desliga de su respaldo histórico, ya que cuando las cita se preocupa más por la sintaxis de los fragmentos, que por su importancia argumentativa. Como caso ejemplar de esta situación, sobresale la serie de versos escritos por Obregón y transcritos a lo largo del texto de su biografía.

Tras especificar que la composición del caudillo sonoreense está basada en las coplas de Jorge Manrique y citar sus versos, Krauze explica la mística relación existente entre el caudillo y la muerte a lo largo de

su vida: “si se deja a un lado todo juicio literario y se piensa en la tragedia familiar del hombre que lo escribía, *Fuegos fatuos* revela dos rasgos perdurables: un alma quebrada por la muerte y desdenosa de la vida”.⁴⁵ Con la información literaria, Krauze incursiona con más precisión en, tal vez, el más subjetivo de esos modelos, el de la psichistoria. Este tipo de fuentes describen rasgos de la personalidad de los Grandes Hombres como elementos constructores del devenir histórico de México.

Con el mismo propósito, Krauze ocasionalmente extrae fragmentos de novelas que abordan las características más particulares de los personajes y proyecta a su público las impresiones más íntimas y emotivas que pueden describir las brillantes plumas de los biógrafos contemporáneos de esos Grandes Hombres. El empleo de novelas como fuente de información le posibilita oscilar entre la literatura y la historia, según convenga a su entramado, ya que en algunas de sus explicaciones mezcla pasajes de novelas con su propia narración.⁴⁶

⁴⁵ E. K., *Álvaro Obregón...*, p. 15. En cuanto a los corridos, la biografía de Zapata presenta, en forma por demás elocuente, el uso de este tipo de fuentes, para describir aspectos no poco importantes en la vida del insurgente y de todo su movimiento. E. K. *Emiliano Zapata...*, pp. 58, 80, 91, 94-95 y 123.

⁴⁶ En la biografía de Carranza, Krauze recurre a la novela *El rey viejo* de Fernando Benítez para argumentar, a través del suicidio del líder coahuilense —previo análisis psichistórico—, el deber de sacrificio que tuvo para evitar una extensión en la confrontación por el poder en contra de los militares del régimen. E. K., *Venustiano Carranza...*, p. 156. Sobre esta consideración por parte de Krauze es oportuno mostrar el comentario que hace Álvaro Matute en torno a la relación que existe entre historia y literatura, sobre todo cuando por su forma narrativa llega a confluír la historia literaria con la literatura histórica, al describir la recreación de los hechos.

Al remitirse a la novela, Krauze logra que el lector se adentre en una trama un tanto novelesca, para que inmerso ideológicamente bajo este tipo de narración, asimile en forma convincente los argumentos finales que el autor vierte basados ya en otro tipo de fuentes. Con todo este proceso, Krauze busca un “equilibrio” en el grado de verosimilitud, que ofrecen tanto los testimonios y estudios académicos como la información que posee de otra procedencia.⁴⁷

C) Fuentes académicas

Como un disimulado intento por fortalecer su soporte informativo, los trabajos sobre el periodo revolucionario de calidad reconocida aparecen citados, generalmente, sólo en forma complementaria, ya que en la mayoría de las ocasiones el autor recurre a este tipo de información con el fin de

Álvaro Matute (2000) “Tlaxcalaltongo: un acontecimiento, cuatro relatos”, *El historiador frente a la historia*, UNAM, p. 107-110. Incluso refiere la novela de Benítez en la que Krauze se basa y la inviabilidad del suicidio a juicio del novelista, a diferencia de lo que el historiador argumenta. *Ibid.*, p. 121.

⁴⁷ Álvaro Matute destaca el buen manejo que Krauze hace de la información extraída de *El Rey Viejo* para sostener la hipótesis del suicidio de Carranza: “Quien la revivió recientemente fue Enrique Krauze, en su *Biografía del poder* dedicada a don Venustiano, y al hacerlo propició el envío, a los periódicos, de cartas de personas indignadas. Krauze hace una buena crítica de fuentes e incorpora otra voz testimonial, la de Ignacio Suárez, que fue quien asistió a Carranza al morir, así como lo dicho por el doctor Sánchez Pérez, que el 3 de junio de 1920 declaró haber encontrado cinco y no cuatro heridas de bala”. *Ibid.*, p. 122. No obstante compartir el reconocimiento de Matute, nosotros consideramos que Enrique Krauze revive esta hipótesis para legitimar el poder de Obregón y dar una secuencia más uniforme a sus biografías.

parafrasear simples descripciones. Básicamente se monta en lo dicho por autores reconocidos en función de los fragmentos que pueden ajustarse a sus modelos narrativos y propósitos, de este modo anula la discusión y aprovecha lo extraído como sinónimo de autoridad.

Los estudios revisionistas clásicos aparecen citados constantemente, pero con un sentido muy diferente al presentado por los autores. Asimismo, Krauze retoma a reconocidos estudiosos como “sabios incuestionables” en quienes se basa para apelar a la verdad, apelación que se va convirtiendo en parte de su estrategia narrativa, aunque sólo los cite con fines descriptivos, como es el caso de un párrafo del estudio de Berta Ulloa que forma parte de la obra *La Historia de la Revolución Mexicana* (El Colegio de México), en donde se reseña la entrada de las fuerzas zapatistas y villistas a la Ciudad de México, tras la firma del Pacto de Xochimilco por parte de sus líderes.⁴⁸

Krauze cuida de citar varios volúmenes de esta colección porque como autor también formó parte del proyecto de su elaboración, dirigido por Daniel Cosío Villegas, y su referencia constante a estos estudios lo coloca a la par de los otros historiadores. Asimismo, la jerarquización que hace de sus fuentes le permite utilizar este tipo de textos de manera descriptiva.

Los estudios especializados los ajusta a su propia interpretación. Los conceptos teóricos que adopta son un marco de referencia al que recurre para medir la trascendencia de los Grandes Hombres en los movimientos históricos. Así, por ejemplo, sus juicios sobre el zapatismo pretenden dar una visión de un movimiento con

⁴⁸ E. K., *Francisco Villa...*, p. 75.

proyección localista, y con ello jerarquizar la talla de los actores que participaron en la contienda.⁴⁹ Por el contrario, en casos muy contados, Krauze cuestiona en este tipo de obras algunos planteamientos que se oponen a su modelo:

En opinión de Friedrich Katz, Villa lanza su ataque porque cree descubrir, fehacientemente, que Carranza convertiría a México en un protectorado yanqui. Todo es posible tratándose de Villa, pero atribuirle una racionalidad de *Realpolitik* internacional es ir quizá demasiado lejos. No. Bajo cualquier pretexto, Villa ataca Columbus movido por una pasión humana, demasiado humana: la venganza.⁵⁰

El fragmento es ilustrativo porque, si bien muestra la aceptación implícita de la reconocida obra de Katz, lo utiliza en dirección de su propia propuesta. Aunque en este caso Krauze no descontextualiza el fragmento del especialista en el villismo, evita citar los argumentos de éste⁵¹ para anular la posibilidad de crítica entre sus lectores, ya que Krauze confronta no tanto para refutar la argumentación de Katz, sino para erigirse él como autoridad frente a otro.

Con su explicación en torno a que son las pasiones las que mueven a Villa en su conducta, y no las causas que argumenta

⁴⁹ E. K., *Emiliano Zapata...*, pp. 77, 96.

⁵⁰ E. K., *Francisco Villa...*, p. 91.

⁵¹ Katz explica y muestra las evidencias que indican que Villa “no era tan irracional ni tan irresponsable como ha sido comúnmente sugerido”. Y expone a lo largo de todo un estudio, los sustentos de su afirmación. Véase Friedrich Katz (1994) “Pancho Villa y el ataque a Columbus, Nuevo México”, en *Ensayos mexicanos*, México, Alianza Editorial, pp. 259 y ss.

Katz, pretende ponerse en otro sentido argumentativo (el psichistórico). La manera como Krauze aborda todos los tópicos y emplea las fuentes históricas permiten subrayar que uno de sus objetivos fundamentales es despertar la imaginación del lector y activar sus emociones. En general, su estrategia explicativa deja en un segundo término la necesidad y aun conveniencia de precisar la exactitud de los hechos. Esto explica, en parte, el calificativo de “fábrica” que Lomnitz atribuye al modo de escribir historia de Krauze y que sirve para abordar el análisis final de este escrito:

Sugiere esta hipótesis la frecuencia con que se cita una obra histórica fundamental sin que sus conclusiones se asimilen en el análisis. O bien la obra se cita en un contexto (quizá donde la estuviera utilizando uno de los ayudantes de investigación), pero luego no figura como fuente en otra parte del libro donde su inclusión hubiera sido, en particular, pertinente.⁵²

Krauze va intercalando todo tipo de fuentes y se sustenta en las académicas sólo cuando éstas le posibilitan completar con otras la explicación de algún pasaje o sustentar alguna interpretación. La dosificada presencia de esos estudios a lo largo de sus textos, respalda su incuestionabilidad y se legitima. El avance del conocimiento histórico no está en la discusión, sino en la repetición acrítica de testimonios. Y aún más grave, con el pretexto de la psichistoria, se puede privilegiar la interpretación del hombre (pura subje-

⁵² Claudio Lomnitz, *op. cit.*, p. 39.

tividad valorativa) en detrimento de la documentación directa.

El manejo de fuentes, como todos los elementos que rodean su obra, obedecen a su propuesta narrativa: Enrique Krauze no busca precisión de hechos, sino convencer al lector de que es cierto lo que se está diciendo, por el modo como se dice y porque así lo constata quien lo vivió. Los estudios académicos los emplea más que para fortalecer su análisis, como una fuente de información complementaria. Al no sostener una explicación rigurosa en su texto, Krauze se libera del compromiso de tener que sujetarse a alguna posición historiográfica y a su demostración argumentativa. Cita a algún autor en forma repetida cuando así lo quiere, pero igualmente lo abandona cuando así lo determina, ya que en todos los tipos de fuentes extrae fragmentos que ensambla dentro de un esquema predefinido por sus modelos narrativos.

La publicación de su obra en un nuevo formato, diez años después, ratifica la aceptación de la escritura de una historia basada en el papel de los Grandes Hombres en el quehacer histórico. Su publicación en dos versiones (hasta el momento), es una evidencia de la continuación del discurso nacionalista revolucionario, reproducido desde el sector cultural privado, como una respuesta a la necesidad de contar con un discurso que corresponda (sin proponer modificaciones de estructuras) a las condiciones actuales del escenario nacional.

Son a la vez, evidencia de la continuidad de la historia y la ejemplaridad de los Grandes Hombres, sin mediar ni la idea de proceso histórico, ni el lugar de la sociedad (pueblo, instituciones), en el proceso de transformación. Tal vez este escenario está ávido de contar con héroes que fascinen con su carisma y resuelvan los

problemas del país, para, por voluntad propia, seguirlos en los caminos que quieran conducir.

BIBLIOGRAFÍA

- Azuela, Mariano (1976) *Obras completas*, tomo III, México, FCE.
- Berlin, Isaiah (1992) *Pensadores rusos*, México, FCE.
- Burke, Peter (2000) *Historia y teoría social*, México, Instituto Mora.
- Florescano, Enrique (1991) *El nuevo pasado mexicano*, México, Cal y Arena.
- Fuentes Mares, José (1997) *La Revolución mexicana. Memorias de un espectador*, México, Joaquín Mortiz.
- González Obregón, Luis (1988) *Las Calles de México*, México, Porrúa.
- González y González, Luis (1990) "Bienvenida a Enrique Krauze" en *Vuelta*, México, junio de 1990.
- Katz, Friedrich (1994) "Pancho Villa y el ataque a Columbus, Nuevo México" en *Ensayos mexicanos*, México, Alianza Editorial.
- Krauze, Enrique (1987) *Emiliano Zapata. El amor a la tierra* México, FCE.
- _____ (1987) *Francisco I. Madero Místico de la libertad* México, FCE.
- _____ (1987) *Plutarco Elías Calles. Reformar desde el origen*, México, FCE.
- _____ (1998) "Lecciones del siglo XIX" en *La historia cuenta*, México, Tusquets.
- _____ "Plutarco entre nosotros", *Vuelta*, México, vol. XIV, núm. 163, junio de 1990.
- Lomnitz, Claudio "La historia en ruinas" en *Milenio*, México, núm. 37, 11 de mayo de 1998.
- Luna Argudín, María (1993) *Seminario de investigación II. La formulación de los*

- problemas historiográficos*, México, UAM-Azcapotzalco.
- Plutarco (1965) *Vidas Paralelas* México, Porrúa.
- Prieto Castillo, Daniel (1990) *Retórica y manipulación de masas*, México, Premia.
- Redondo Goicoechea, Alicia (1995) *Manual de análisis de literatura narrativa. La polifonía textual*, Madrid, S. XXI.
- Rico Moreno, Javier (2000) *Pasado y futuro en la Historiografía de la revolución mexicana*, México, CONACULTA-INAH-UAM-Azcapotzalco.
- Rodríguez Lozano, Miguel (1994) *Enrique Krauze: su método, su obra*, México, UNAM.
- Stone, Lawrence (1986) *El pasado y el presente*, México, FCE.
- Suetonio (1964) *Los doce Césares*, México, Porrúa.
- Vázquez, Josefina (1990) *El Colegio de México. Años de expansión e institucionalización 1961-1990*, México, COLMEX.
- Velázquez Albo, Marco Antonio y Nicolás Cárdenas García (1993) *Siglo XX. La historiografía revisionista, Parte I: Crisis y los Nuevos Horizontes*, México, UAM-Azcapotzalco.
- White, Hayden (1992) *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, México, FCE.

NOMBRAR LA HISTORIA. EL CINE COMO INSTRUMENTO

Nicolás Amoroso Boelcke*

Vivimos en un mundo cerrado y mezquino. No sentimos el mundo en que vivimos, igual como no sentimos la ropa que llevamos encima. Volamos a través del mundo como los personajes de Julio Verne "a través del espacio cósmico en el vientre de un rayo".

VÍKTOR SKLOVSKI,
*Pero nuestro rayo no tiene ventanas*¹

Una raya horizontal blanca sobre el fondo negro, hacia la izquierda se adelgaza y termina desapareciendo; o bien, puede verse cómo desde la oscuridad surge, suave, una línea de luz hasta convertirse en forma contundente. Por encima o por debajo de ella se instalará la tipografía de los títulos de crédito de la producción. Pero también puede ser otra cosa, una puerta cerrada en la noche que por la rendija inferior, entre ella y el piso, deja escurrir la luz de la habitación contigua a la espera de que, una vez concluida esta fiesta de las letras, se abra para dejarnos ver lo que acontece en ese recinto.

* División de Ciencias y Artes para el Diseño, UAM Azcapotzalco.

¹ Víctor Sklovski (1971) *Cine y lenguaje*, Barcelona, Cinemateca Anagrama, p. 35.

La historia, lo que ha transcurrido. En tanto, en la banda de sonido percibimos ruido de trenes, es algo que está en marcha, que poco a poco va mezclándose con los acordes disparejos de una orquesta que se prepara para tocar, para adentrarnos en la conmemoración. Luego los sonidos asumen sirenas de barcos, el silbido del viento. Al fin un golpe musical, que se mantiene vibrando, apaga la luz o, lo que es lo mismo, quita la línea blanca, todo es negro ahora y se escucha la voz:

— Abro los ojos y no veo nada. Sólo recuerdo que ocurrió un accidente. Todos corrieron a salvarse como pudieron, pero no recuerdo que me pasó.

Risas de mujeres; la imagen abre de negro y nos muestra a dos damas que descienden de un carruaje en brazos de oficiales rusos, en medio de una gran algarabía.

— ¡Qué extraño! ¿Dónde estoy? A juzgar por la ropa debe ser el siglo XIX. ¿A dónde van tan apurados?

Dice la voz, refiriéndose a los tres oficiales que acompañan a las dos mujeres. “Transfiere toda la responsabilidad del discurso a un personaje principal que *hablará*, es decir que a la vez contará y comentará los acontecimientos en primera persona”.² Los sigue en la calle rodeada de edificios importantes. Ingresan por una puerta lateral y descienden, es evidente que se están *colando* en un lugar al que no han sido invitados. Aparece un personaje *despistado*. Es alguien que deambulará por la película, como un referente, una especie de representación de que la historia tiene siempre esos seres que la transitan sin tocarla ni testimoniarla. Se han sumado otros militares y entre risas nerviosas van buscando el sendero por el pasillo y las escaleras.

—Estos oficiales no conocen el camino. ¿Será que soy invisible o simplemente paso desapercibido?

Vuelve a interrogarse la voz que es la misma de la cámara. Un hombre-cámara. Una cámara subjetiva. “El cine es el único de entre todos los espectáculos que tiene la posibilidad de subjetivar la visión, es decir, de llevar al espectador al centro del cuadro, al mismísimo corazón de la acción, y, en consecuencia, de mostrar esta acción desde el punto de vista de sus sujetos.”³ Una mirada que posee palabra. “Relieve excepcional que puede asumir la realidad cinematográfica, cuando se iden-

² Gerard Genette (1991) “Fronteras del relato”, en Roland Barthes y otros, *Análisis estructural del relato*, Premia Editora, Puebla, Méxicio, La red de Jonás, p. 208.

³ Humberto Barbaro (1977) *El cine el desquite, marxista del arte*, Barcelona, Gustavo Gili, p. 130.

tifica con el punto de vista particular de un personaje.”⁴

Lo cierto es que este protagonista actual, que manifiesta sus dudas sobre el porqué está allí, sí será invisible para nosotros. “La eficacia con la que el historiador responde a esas expectativas de su época [...] independientemente de cuál sea su materia de estudio, la que siempre será vista desde la atalaya del presente, desde aspiraciones y necesidades presentes.”⁵ Nos presta sus ojos y en su incertidumbre irá construyendo un acceso a ciertos momentos de la historia, retratos alucinados. “El hombre ya no siente necesidad de hacer arte ‘a semejanza suya’, necesita por el contrario, crear un arte que asuma su propia presencia autónoma e independiente.”⁶

Alexander Sokurov, el director de la película, a sus 19 años era estudiante de historia e ingresó en la televisión. La propuesta que estamos analizando, *El arca rusa*, la realizó en el año 2002. Plantea una forma muy particular de observar la historia utilizando un medio audiovisual. “El encuadre constituye en el mundo poético del artista la medida precisa que señala los límites de este mundo.”⁷ La narración está realizada mediante un plano secuencia, y la filmación se realizó en un solo día durante la hora y media que dura la película. “Es un mensaje fluido y continuo que se desarrolla ante un espectador silencioso.”⁸

⁴ Nino Ghelli (1959) *Estética del cine*, Madrid, Ediciones Rialp, p. 70.

⁵ Arnaldo Córdova (1980) “La historia, maestra de la política”, en Carlos Pereyra y otros, *Historia ¿para qué?* México, Siglo XXI Editores, p. 132.

⁶ Gillo Dorfles (1963) *El devenir de las artes*, México, Fondo de Cultura Económica, p. 105.

⁷ Renato May (1959) *La aventura del film*, Madrid, Ediciones Rialp, p. 62.

⁸ J. Dudley Andrew (1978) *Las principales teorías cinematográficas*, Barcelona, Gustavo Gili, p. 226.

En otras experiencias del manejo de acontecimientos históricos, se muestran diversos momentos concatenados en una cierta lógica temporal.

Entre un hecho y el siguiente pueden mediar días, meses, años y su registro alcanza meses. Esa continuidad puede tener rupturas, ciertos regresos al pasado para explicar un determinado presente fílmico. Para realizarlo se apela a los cortes del montaje. Pero aquí, la unidad temporal de una cámara que comienza a registrar desde el comienzo de la narración y se detiene en su conclusión, presenta una unidad temporal indisoluble. Toma un objeto espacial, el museo Hermitage, y penetra por los sótanos para abandonarlo por la escalera principal y terminar saliendo por un pasillo lateral hacia una especialidad inventada.

Atados a esa cámara, que nos marcará con un tiempo real de total coincidencia con nuestra propia temporalidad de espectadores, recorreremos algunos vericuetos de diversos siglos en la historia Rusa. Visitamos ese pasado para encontrarnos con Pedro el Grande o Catalina II, lo mismo que con el gran poeta Pushkin, o vemos al Zar Nicolás rodeado por su familia al momento de la comida. El pasado fluye sin continuidad, el sentido de este viaje es aleatorio, y otro recorrido nos llevaría a nuevos y variados encuentros. “Una realidad que vuelve a ser vista con un ojo virgen, con *l'oeil sauvage*, y ofrecida a los escorzos más insólitos y profundos.”⁹ Con la misma imprevisión con que suceden los acontecimientos en nuestra vida, así se presentan los hechos en este film.

⁹ Joan Fuster (1975) *El descrédito de la realidad*, Barcelona, Ariel, p. 96.

Seguidos por nuestra curiosidad representada en la cámara, los militares y las damas llegan a una plaza donde hay dos personajes con ropaje del siglo XVIII, uno de ellos es un vendedor de dulces y un par de figuras disfrazadas, como salidas de un carnaval veneciano. Si fue aturdido en su despertar al encontrarse con los personajes del comienzo a quienes acompaña, en este rellano *postmoderno* se topa con vestuario de diversa época conviviendo en este presente transitorio que amplía sus atolladeros. “En el cine, las ropas no se exhiben en una vitrina como ocurre en un museo, realzan, adornan y dotan de significados al cuerpo en movimiento”.¹⁰

—¿Puede ser que todo esto haya sido preparado para mí? ¿Se supone que debo representar un papel? ¿Qué clase de obra es esta? Esperemos que no sea una tragedia.

Continúa el interrogatorio que se formula el desconcertado personaje. Esta inmersión en la historia está planteándonos los límites de toda incursión en el pasado. ¿Hasta qué punto es posible recorrerlo sin tergiversar sus claves? ¿Cuánto podemos entender lo sucedido sin interferir con nuestra interpretación? En el mismo sentido se formula la idea de que toda reconstrucción es una ficción, y por lo tanto el fluir de la vida se escabulle entre esos intersticios. A su vez, el rasgo de que todo lo pasado estuvo preparado para *mí*, para mi lectura. “Ante mí se abrió de repente un nuevo paisaje, igual que en la historia del que atraviesa el espejo, como para

¹⁰ Robert A. Rosenstone (1997) *El pasado en imágenes del desafío del cine a nuestra idea de la historia*, Barcelona, Ariel Historia, p. 52.

comunicarme la interioridad más secreta de las cosas.”¹¹

Ese sentimiento de que todo lo acontecido se transforma en una fiesta para el lector, para el historiador, para todo aquel que intenta intervenir en el pasado. Y el deseo de que la magnificencia de los atavíos y la alegría ruidosa de los personajes no desemboque en algún hecho oscuro, terrible. “En ese sentido, no encuentro diferencia alguna entre historia y literatura, ni entre la historia y las artes, ni entre la historia y algunos casos épicos de la ciencia.”¹²

Entran en un pasillo y uno de los oficiales descubre a un hombre, está apoyado en una pared de ladrillos, que resultan muy actuales, y por su vestimenta parece arrancado de las postrimerías de la Revolución francesa.

—Ese hombre de negro... También está deambulando. Me saluda pero se va.

Nuestro ruso del siglo XX, que viene de una catástrofe indiscriminada, se encuentra aquí con otro personaje con el que compartirá tránsito y extrañeza. “Seres singulares, cuya existencia constituye su finalidad.”¹³ Es el primero en ver la hasta ahora *invisible* hombre-cámara. Ya lo ha saludado, luego le dirá:

—Perdone que le hable antes de que nos presenten formalmente. ¿Qué ciudad es ésta? —Interroga a la cámara el desconocido.

¹¹ Antoni Tapies (1973) *La práctica del arte*, Barcelona, Ariel, p. 139.

¹² José Joaquín Blanco (1980) “El placer de la historia”, en *Historia ¿para qué?*, op. cit., p. 79.

¹³ Etienne Souriau (1965) *La correspondencia de las artes*, México, FCE, p. 39.

— ¿Qué ciudad? Bueno, todos hablan ruso.

— Esperaba que esto fuera Chambord durante el periodo del Directorio. ¿Qué idioma estamos hablando?

— Ruso.

— ¡Ruso! ¡Qué extraño! Nunca aprendí ruso. ¿Qué estoy haciendo aquí? ¡De repente hablo ruso! Quiero irme...

En un desconcertante comienzo, el narrador, el historiador, ha ingresado a un pasado sin entender por qué. “El historiador —o su antecesor, el narrador— asume su propia parcialidad ante los hechos que relata y las narraciones que interpret.”¹⁴ Se le suma ahora un alguien que aparece desde un periodo más remoto que el presente del inicio fílmico y llega de tierras distantes. Como el protagonista, también está desconcertado. No entiende cómo ha llegado a este lugar y se descubre hablando un idioma desconocido. “La ambigüedad es ahora un factor cabalmente reconocido.”¹⁵

Hasta aquí había sido una cuestión entre rusos de distintas épocas, en este momento viene a sumarse un europeo que será la voz externa y contradictoria para construir el pasado que observan. “Pues el aumento del conocimiento depende por completo de la existencia del desacuerdo.”¹⁶ Se perfilará así, en este aparente documental

¹⁴ Adolfo Gilly (1980) “La historia como crítica o como discurso del poder”, en *Historia ¿para qué?*, op. cit. p. 201.

¹⁵ Read, Herbert (1966) *La bella y la bestia. Ensayo sobre lo feo*, Córdoba, Argentina, Eudecor, p. 21.

¹⁶ Karl Popper (1994) *Conjeturas y refutaciones*, Barcelona, Paidós, p. 266. Citado por José Antonio Marina (1997) en introducción a Karl Popper, *El cuerpo y la mente*, Barcelona, Paidós, p. 11.

sobre El Hermitage y el pasado, el sentido ficcional de la narración. “No hay que creer que la historia responde a un orden cronológico ideal. Basta que haya más de un personaje para que ese orden ideal se aleje notablemente de la historia ‘natural’.”¹⁷

En el campo de la representación histórica, la ficción cinematográfica es a la novela lo que el documental es al ensayo fidedigno. “Los historiadores conceden más crédito a este tipo de film que a los de ficción porque parece más cercano al espíritu y a los usos de la historia escrita. Da la sensación de ofrecer ‘los hechos’ y una explicación racional de los mismos.”¹⁸ El documental y el ensayo trabajan con referentes reales. Proponen interpretaciones cavilosas con arreglo a fundamentos teóricos y situaciones con apoyo de material considerado irrefutable.

Muestran las evidencias en un discurso que, se supone, refleja la verdad registrada que se posee y saca conjeturas especuladoras. Los dos primeros, en tanto, ponen en escena los acontecimientos mediante personajes que, perteneciendo al ámbito histórico, se desenvuelven en una dramatización aportando sus psicologías de ficción. Puede resultar menos creíble desde lo verosímil o auténtico pero alcanzan una mayor vivencia en su contacto con el receptor. En este contexto, el teatro también ha encontrado un exquisito material para sus inventivas.

—¿Es todo esto una representación teatral?

¹⁷ Tzvetan Todorov “Las categorías del relato literario”, en *Análisis estructural del relato*, op. cit., p. 162.

¹⁸ Robert A. Rosenstone (1991), op. cit. p. 48.

Se pregunta y le pregunta al europeo, quien poco sabe lo que a él mismo le acontece. Entramos en la historia a través de una ficción que se desarrolla con una base documental en el museo de San Petersburgo. “Si se quisiera realizar un análisis historiográfico sobre un documental histórico, deberán tomarse en cuenta ciertos elementos fundamentales del discurso audiovisual, como el valor de la imagen y su correspondencia con el texto al realizar un análisis del discurso.”¹⁹

Nos encontramos con una férrea unidad espacial representada por ese descomunal edificio ya que todo el rodaje se hizo en los 35 salones del Museo Hermitage de San Petersburgo y la propia representación responde a ese ámbito. “Esos almacenes de individualismo que son los museos.”²⁰ La unidad temporal también está presente de manera inquebrantable por medio del plano secuencia que establece un tránsito sin interrupciones y vinculará en forma estricta el tiempo fotográfico con el del propio espectador.

La *vulnerabilidad* poética del material está dada por esa incierta temporalidad que tanto inquieta a los protagonistas, el movimiento fortuito hacia diversas épocas con sólo transponer una puerta o dar unos pasos, por el extraño comportamiento con el idioma, por no saber cómo llegaron hasta ese lugar, y la incierta espacialidad que termina colocando al Hermitage

¹⁹ Álvaro Vázquez Mantecón (2002) “La divulgación de la historia como problema historiográfico”, en José Ronzón y Saúl Jerónimo (coords.), *Reflexiones en torno a la historiografía contemporánea*, México, UAM Azcapotzalco (Biblioteca de Ciencias Sociales y Humanidades), p. 351.

²⁰ Jack Burnham (1977) “Problemas críticos”, en Gregory Battcock (ed.), *La idea como arte*, Barcelona, Gustavo Gili, p. 47.

encima del mar. “Esta capacidad del cine para ‘absorber’ tipos tan variados de semiosis y para integrarlos en un sistema único, es lo que nos permite definir el cine como un arte de carácter sintético o polifónico.”²¹

- ¡Ah! ¡Mi Cicerone ruso! ¿Conoce el camino?
 —Sí, vayamos juntos.
 —¿Es su país?
 —Sí, pero no mi siglo.
 —¿Cómo llegué aquí?
 —Creo que vi a Pedro el Grande.
 —Escucho el deleite en su voz. ¿Fue interesante?

La historia deja de ser una certidumbre, surge el mundo de lo probable. ¿Será ese que se ha visto el Zar? El europeo, que acto seguido criticará a los gobernantes rusos subestimándolos como *asiáticos*, lo mismo que al propio pueblo, le recrimina al hombre-cámara su complacencia frente a lo que él considera un déspota. Surge así una de las líneas de lectura que el film propone en el antagonismo entre un extranjero y un nacional y su diversa concepción de la historia. El primero la juzgará con el sentido del progreso cuyo rasoero es Europa. Los otros serán o no, de acuerdo con su asimilación o diferenciación.

Cualquiera resultará negativa, la primera por copia, acción secundona que indica dependencia y falta de creatividad. La otra por barbarie, en tanto similitud con postulados ajenos, no *civilizados*, y por ello criticables. “Cualesquiera que fuesen los pueblos por descubrir, estaban ya de alguna manera ubicados en el contexto de

²¹ Yuri M. Lotman (1979) *Estética y semiótica del cine*, Barcelona, Gustavo Gili, p. 131.

la historia europea: ingresarían como marginales, excéntricos, paganos e intrínsecamente inferiores.”²² Ese menosprecio por la historia y la cultura rusa se manifiesta en diversos planos. Cuando en su recorrido pasan por el teatro, ven una orquesta ejecutando desde el foso, cuya vestimenta parece del siglo XVIII, y el extranjero emite su opinión:

- ¡Qué impresionante orquesta! Deben ser europeos.
 —No, son músicos rusos.
 —No. ¡Europeos! ¡Italianos!
 —Son rusos, ¡por Dios!

Un lacayo pasa frente a la cámara, agachándose para no interferir. Esto plantea dos situaciones: este hombre-cámara, al menos para el criado (así como para el europeo), no pasa inadvertido, tal era la preocupación que manifestara al comienzo (—¿Será que soy invisible o simplemente paso desapercibido?) y, para la época, no había tal instrumento. “Me propongo sólo mostrar lo fielmente que la obra del historiador refleja la sociedad en que trabaja. No sólo fluyen los acontecimientos; fluye el propio historiador.”²³ Entonces, el sirviente se ha inclinado en su tránsito frente al *mí* narrador, un *nosotros* como público, simplemente por cortesía, para no interferir la mirada de tan destacado testigo de los hechos. Nuevamente los niveles del relato entran en conflicto.

¿Es un juego, una salida de tono, de una máquina capaz de viajar en el tiempo pa-

²² Guillermo Bonfil Batalla (1980) “Historias que no son todavía historia”, en *Historia ¿para qué?*, op. cit., p. 229.

²³ Edward Hallet Carr (1978) *¿Qué es la historia?*, Barcelona, Seix Barral, p. 56.

ra registrar el pasado? “Esta máquina dedicada no a la fabricación de bienes materiales, sino a la satisfacción de necesidades imaginarias, ha suscitado una industria del sueño”.²⁴ O ¿el conjunto es un espectáculo (—¿Es todo esto una representación teatral?) que incorpora al que registra como uno de sus personajes (—¿Se supone que debo representar un papel?) y con ello acomete un sentido lúdico en los diversos tiempos incluidos en la función?

Una Zarina juguetona, Catalina II, aprueba la representación y luego corre apresurada entre las butacas, agitando sus manos.

—Necesito ir al baño.

La puerta del fondo está cerrada y ella transita con su premura hacia otra. Todos se movilizan para colaborar.

—No puedo aguantarme más.

Otro personaje va tras ella con sus zapatos.

Un protagonista imperial descubierto en su prisa por orinar, nos enfrenta a un rasgo de gran cotidianeidad. Luego de que la cámara describiese la maquinaria teatral, dado que ingresa al recinto por la parte de atrás del escenario, lo hubiese recorrido mostrando lo que se ensayaba, después que enseñase a la orquesta con sus músicos europeos o rusos y de que el sirviente se agachase frente a ella, encuentra a la Zarina que terminará corriendo al baño. La magnificencia de lo teatral, tanto por la maquinaria escénica como por el vestua-

²⁴ Edgar Morin (1972) *El cine o el hombre imaginario*, Barcelona, Seix Barral, p. 247.

rio y la escenografía, así como la espléndida orquesta, concluye con un gesto que contraría la opulencia y hace descender a lo meramente terreno el accionar humano, por más alcurnia que se posea.

¿La escena aconteció? ¿Existe algún documento que señale a Catalina II en tales actitudes? Probablemente no. Aquí lo que importa es la salida de tono frente a una exposición que puede resultar grandilocuente por el fasto de lo mostrado. Ante el endiosamiento, una idea de pura animalidad. Se abre así un terreno que el cine y la novela han transitado con harta frecuencia al presentarnos hechos que no sólo no han ocurrido sino que son producto de la imaginación o el delirio de quien escribe.

El concepto de novela histórica se deriva de entender las singularidades del pasado incidiendo en la naturaleza de los personajes, sean éstos *históricos* o no. Es decir, en *Santa Evita*, la protagonista de la narración es un ser histórico. En *El Gato-pardo*, más allá de las concomitancias autobiográficas del propio Lampedusa, el personaje del príncipe es un protagonista nítidamente ficcional, no tuvo existencia real. Y, en última instancia, es el propio autor quien manipula sobre su vida. En los dos casos, la Historia incide sobre sus comportamientos y por ello las dos se inscriben en el sentido de novela histórica. “En la novela histórica, lo individual y privado se subordinan a lo colectivo y público.”²⁵

Ahora bien, surge aquí una cuestión que tiene que ver con el posicionamiento del autor. En la novela siciliana, el escritor tiene todas las libertades para construir el

²⁵ María Cristina Pons (1996) *Memorias del olvido. La novela histórica de fines del siglo XX*, México, Siglo XXI Editores, p. 58.

personaje a su antojo. En el caso argentino existe un determinante por la existencia vital de la mujer en cuestión. Quien escribe debería atenerse a las condiciones históricas de quien se trate. Cosa que no suele suceder. Se le adjudican comportamientos o se le hace participar en hechos que dudosamente hubieron ocurrido, con el afán de dotarlo de mayor expresividad para los fines del relato.

Una cuestión es atribuirle ciertas preferencias al momento de escoger sus alimentos o la elección de su cotidiano vestuario (o el caso de la Zarina de vejiga floja) y otra, penetrar en el interior de su cerebro para entender su pensamiento o mostrarlo ejecutando una acción controvertida que cuestione seriamente o ponga en discusión su integridad moral. En un momento, Grace Kelly, Princesa de Mónaco, altercaba a los periodistas que especulaban sobre su comportamiento y el de su familia preguntándoles sobre el derecho que les asistía para poner en sus acciones actos que no había ejecutado o nombrar sentimientos en los que no se reconocía. Conducta semejante a esos periodistas es la que manifiestan los novelistas que inventan hechos para sus personajes, que alguna vez tuvieron existencia histórica.

Lo cierto es que amparado en la libertad del autor se suelen ejecutar tales acciones. La idea que tal comportamiento despierta es cuestionarse sobre el límite de tal proceder. Si la realidad entrega tal riqueza de hechos con los que se puede construir la narración, ¿para qué generar supuestos? "La realidad es siempre, en cuanto totalidad, mucho más variada y rica que cualquier obra de arte."²⁶ Es sabido que nunca

se podrá alcanzar el sentido exacto en la descripción de una vida. Ni la más acuciante, precisa, documentada biografía lo va a conseguir. Siempre estará fatigada por la intencionalidad del autor, sus intereses, pasiones e ideología. Por los meandros de lo que se desconoce y requiere de su inventiva para terminar de componer el cuadro de situación. Pero, desde allí a la desmesura de lo imaginado, tergiversado como propio de lo existente, prevalece un largo y peligroso paso.

—¡Dios mío! ¡Es Catalina II! Amo el siglo XVIII. Una época de genios y modales.

—Tengo que concordar con usted.

—Nunca me contradiga. Rusia es como un teatro. Teatro.

—Estamos hablando fuerte.

—No importa. Están totalmente sordos. Soy cuidadoso. No tocaré a nadie. Teatro... ¡Qué actores! ¡Y esos vestuarios! No pueden verme. Esto parece El Vaticano.

—Mejor que El Vaticano. Esto es San Petersburgo.

La idea de representación que aparecía intrínseca a la propuesta de esta obra, ahora se extiende y abarca al conjunto nacional. En un documental sobre una ciudad, que realicé en el 2001, la comparaba con un circo. Aquí la relación que se establece es con el teatro. El espectáculo que la vida genera y que vemos reflejado en diversas alegorías escénicas toma también de aquí ciertos componentes que se manifiestan en el cotidiano. Desde los entresijos de la política hasta el saludo aparentemente cordial entre enemigos.

Los diversos sentimientos disfrazados en aras de la convivencia y el silencio nece-

²⁶ Georg Lukács (1977) *La novela histórica*, México, Biblioteca Era, p. 380.

sario para evitar males mayores. Hay un constante sentido de representación, de vivir personajes ajenos para cubrir angustias y desajustes. Así, el protagonista europeo se admira de los actores y del vestuario, que es otro factor para esconder, disimular o aparentar. Según esta visión, la propia escenografía de El Hermitage, encuentra su fuente de inspiración en el Vaticano dado que, en su concepción, Rusia es una especie de duplicación. El personaje en cuestión, en su extremada luenga figura, es extraño y agradable. Un cuerpo singular, fantasmagórico, portando a un ser de convicciones firmes en su lectura de este país (—Nunca me contradiga). “¿Por qué la exigencia de tener un cuerpo se basa unas veces en un principio de pasividad, en lo oscuro y lo confuso, pero otras también en nuestra actividad, en lo claro y distinto?”²⁷

—Copias de Rafael. Sus autoridades no confían en sus propios artistas. Los rusos son tan talentosos copiando. ¿Por qué? Porque no tienen ideas propias. Sus autoridades no quieren que las tengan. De hecho son tan holgazanes como el resto de ustedes.

—¡Holgazanes! Los zares eran, principalmente, rusófilos. Pero soñaban sólo con Italia. ¿Acaso El Hermitage no fue creado para satisfacer esos sueños?

—Rafael no es para ustedes.

—No, no era para nosotros.

—Para Italia.

—Italia.

²⁷ Gilles Deleuze (1989) *El pliegue*, Barcelona, Paidós, p. 112.

En medio de la suntuosidad en los decorados y la esplendidez del vestuario, la historia va mostrando las condiciones de esa historia, que no se detiene en una época particular ya que el poder se ejerce de similar manera en distintos regímenes. “La novela histórica evoca figuras o eventos históricos en cuyo acontecer, actuar o inserción está implicada una relación de dominación que afecta social, política, económica o culturalmente a un grupo social.”²⁸ Las autoridades no confían en sus artistas ni quieren que tengan ideas propias. “El hombre problemático, el artista.”²⁹ La frase dicha por el europeo y vinculada a ese momento es extendida a otras circunstancias por la enunciación en presente. Es un algo que acontece, que acaba de suceder. La referencia incluye al propio director, Sokurov, quien unos años antes fuera tachado de preciosista y antisoviético. O la referencia al espionaje y el control cuando más adelante denuncia, refiriéndose al director del propio museo:

—El señor Pietrovsky pregunta si el teléfono del director aún está bajo vigilancia.

Define al Hermitage como producto de los sueños, y son los sueños los que lo llevan en ese viaje por la historia y en el propio viaje por la vida. “Proporciona los marcos de un ensueño interminable, de un ensueño que sólo la poesía, por medio de una obra, podría terminar de realizar.”³⁰

²⁸ María Cristina Pons, *op. cit.*, p. 67.

²⁹ Fritz J. Raddatz (1975) *Georg Lukács*, Madrid, Alianza Editorial, p. 50.

³⁰ Gaston Bachelard (1975) *La poética del espacio*, México, FCE, p. 46.

—¿No tengo el derecho de soñar un poco?
 —Somos libres, usted y yo. ¡Soñar y soñar!
 —Sólo Dios puede juzgarle.
 —Lo inventé todo.
 —Somos libres usted y yo. Lo dijo usted mismo.

La historia, motivo del film, se va construyendo y rehaciéndose a través de los personajes y su lectura, de ciertos comportamientos como las paradas militares de la guardia del palacio (—Qué hermosos uniformes aunque no me guste lo marcial). “En qué quedamos entonces, ¿la historia es ‘ciencia’ o ‘literatura’?”³¹ La película que nos ocupa coloca la cámara con un sentido condicionante en la lectura de la realidad que registra. “La época actual es, de todas, la que más se ocupa de la historia y más piensa en términos históricos.”³²

La cámara es un instrumento que mostrará ciertos aspectos, privilegiará determinadas situaciones en detrimento de otras. Posee el artefacto un don de ubicuidad y pasa generalmente desapercibida para los personajes que son captados por ella. La cámara-historiador posee también la palabra para comentar o admirarse frente a lo que contempla. “¡Y qué decir de los textos y de las imágenes! Añádmole los poemas, las canciones y hasta la forma de redactar los problemas de aritmética. Describir, sin duda, no es ‘explicar’. Pero sí es ilustrar, hacer vivir el objeto de análisis.”³³

³¹ Pierre Vilar (1998) *Pensar la historia*, México, Instituto José María Luis Mora, p. 89.

³² Edward Hallet Carr, *op. cit.* p. 183.

³³ Pierre Vilar, *op. cit.*, p. 121.

Pero hay otra voz, es la de alguien con quien se topa en su deambular. Es un extranjero, un europeo, que alguna vez estuviera en Rusia. Aporta su visión externa y experiencias de su paso por Alemania, Francia e Italia. “Según muestra Lovejoy, las ideas tienen la capacidad de migrar, trasladándose de un época a otra, de una cultura a otra, de una disciplina a otra, etcétera, cobrando así sentidos diversos.”³⁴

En la escena del baile, al final, tenemos la dimensión metafórica de la propuesta. Danzan allí alrededor de tres mil personas. Para los efectos de la puesta, ese conjunto de actores tuvo que aprender a bailar la mazurca, por ejemplo, y desarrollar diversos comportamientos, pequeñas narraciones de ese momento de vida, para integrar una totalidad de “momento histórico”, momento que resulta de la concatenación de esas diversas realidades implicadas en una realidad común. Tuvieron que realizar diversos ensayos para acomodar las partes en el grupo. Luego la cámara habrá ensayado su papel, ajustando los tiempos y los desplazamientos, para encajar en la propuesta.

Sin embargo, hay un factor de aleatoriedad muy fuerte marcado por las alteraciones que se presentan al momento del registro. Esa cámara a su paso convierte a unos en protagónicos, desplazando al resto al papel de comparsa. “La inserción del primer plano no sólo produce el agrandamiento de un detalle sino que trae aparejada una miniaturización del conjunto.”³⁵ Es el rol del historiador cuando incursiona

³⁴ Elías José Palti, “El ‘giro lingüístico’ y la dinámica de la reflexividad de la crítica”, en *Reflexiones en torno a la historiografía contemporánea*, *op. cit.*, p. 52.

³⁵ Gilles Deleuze (1994) *La imagen-movimiento*, Barcelona, Paidós, p. 53.

en el pasado. Según sea su tránsito, motivado por convicciones, ideología o apetitos, tornará en protagonistas a ciertos sectores, masas o personas, desplazando hacia otro papel a los que no se ubiquen en su foco.

- ¿Dónde estaba? Lo perdí.
- Aquí estoy.
- Lo perdí. Perdí. Estoy triste.
- El europeo asiente.
- Vayámonos.
- ¿A dónde?
- ¿A dónde? Adelante... Adelante...
- El europeo niega.
- ¿Qué encontraremos allá?
- ¿Allá? No lo sé.
- Me quedo.
- Adiós Europa. Todo acabó.

Europa se queda en medio de la sala, que poco a poco va quedando desierta, es como su presencia en la historia rusa: un fantasma que puede estar en el centro de la escena pero que inevitablemente será aislado porque el pueblo ruso seguirá adelante, cargándola como un mal recuerdo pero manteniéndola alejada de sus preocupaciones esenciales.

La Revolución quiso borrar la historia para construir una nueva. La idea de pasar de la prehistoria a la historia. La película nos lleva a recordar el esplendor de un pasado que constituye una parte constitutiva de la identidad rusa. La muchedumbre de bailarines se dirige hacia la salida. Al pasar a la siguiente sala, rumbo a las escaleras que llevan hacia la entrada principal, un grupo de actores y mimos divierte a los cansados contertulios. Luego una orquesta de cámara los despedirá en un rellano de la escalera. Finalmente, la cámara abandona el flujo central y se dirige

hacia una puerta lateral donde encontrará el mar.

- ¡Señor! ¡Señor! Es una lástima que no esté aquí conmigo. Podría entenderlo todo. Mire. El mar nos rodea. Estamos destinados a navegar por siempre. A vivir por siempre.

Cuando se toma una fotografía, cuando se hace un registro, se piensa en alguna persona que será la destinataria de esa imagen. O, tal vez, en un medio como una revista o la televisión, el autor imagina la reacción de ese hipotético observador tratando de sentirla para mejor encuadrar lo que captura. La historia es escrita para alguien, aquí para ese europeo que, circunstancialmente, se cruzó en su camino. “Lo que cuenta no es la obra en sí misma, su valor formal, sino el proceso intelectual que la obra desencadena en el observador, desbaratando sus tranquilas expectativas teóricas y visuales.”³⁶ No es un material que nos provea de certidumbres, en realidad abre interrogantes. “Los estudios históricos también son históricos, lo cual ha creado esa sensación de incertidumbre en la que aparentemente todo es posible.”³⁷

La cámara, que es el historiador, pone en acto su propia historia. Una especie de nacimiento al comienzo del film cuando se pregunta de dónde viene, hasta la evocación final de que los seres humanos somos navegantes en un mar que es nuestro *continuum*. Hermosa idea de

³⁶ Filiberto Menna (1977) *La opción analítica en el arte moderno*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, p. 48.

³⁷ Saúl Jerónimo Romero (2000) “Ni cientificismo ni relativismo: pertinencia, explicación e historicidad de la historiografía crítica”, en *Reflexiones en torno a la historiografía contemporánea*, op. cit., p. 83.

inmortalidad que no se queda en el cuerpo presente sino que participa de la historia encarnada en los queignan.

BIBLIOGRAFÍA

- Andrew, J. Dudley (1978) *Las principales teorías cinematográficas*, Barcelona, Gustavo Gili.
- Bachelard, Gaston (1975) *La poética del espacio*, México, FCE.
- Barbaro, Humberto (1977) *El cine, el desquite marxista del arte*, Barcelona, Gustavo Gili.
- Blanco, José Joaquín (1980) "El placer de la historia", en *Historia ¿para qué?*, México, Siglo XXI Editores.
- Bonfil Batalla, Guillermo (1980) "Historias que no son todavía historia", en *Historia ¿para qué?*, México, Siglo XXI Editores.
- Burnham, Jack (1977) "Problemas críticos", en Gregory Battcock (ed.) *La idea como arte*, Barcelona, Gustavo Gili.
- Córdova, Arnaldo (s.f.) "La historia, maestra de la política", en Carlos Pereyra y otros, *Historia ¿para qué?*, México, Siglo XXI Editores.
- Deleuze, Gilles (1989) *El pliegue*, Barcelona, Paidós.
- _____ (1994) *La imagen-movimiento*, Barcelona, Paidós.
- Dorfles, Gillo (1963) *El devenir de las artes*, México, FCE.
- Fuster, Joan (1975) *El descrédito de la realidad*, Barcelona, Ariel.
- Gennette, Gérard (1991) "Fronteras del relato", en Roland Barthes y otros, *Análisis estructural del relato*, Puebla, México, Premia Editora (La red de Jonás).
- Ghelli, Nino (1959) *Estética del cine*, Madrid, Ediciones Rialp.
- Gilly, Adolfo (s.f.) "La historia como crítica o como discurso del poder", en *Historia ¿para qué?*, México, Siglo XXI Editores.
- Hallet Carr, Edward (1978) *¿Qué es la historia?*, Barcelona, Seix Barral.
- Lotman, Yuri M. (1979) *Estética y semiótica del cine*, Barcelona, Gustavo Gili.
- Lukács, Georg (1977) *La novela histórica*, México, Biblioteca Era.
- May, Renato (1959) *La aventura del film*, Madrid, Ediciones Rialp.
- Menna, Filiberto (1977) *La opción analítica en el arte moderno* Barcelona, Editorial Gustavo Gili.
- Morín, Edgar (1972) *El cine o el hombre imaginario*, Barcelona, Seix Barral.
- Palti, Elías José (2000) "El 'giro lingüístico' y la dinámica de la reflexividad de la crítica", en *Reflexiones en torno a la historiografía contemporánea*, México, UAM Azcapotzalco (Biblioteca de Ciencias Sociales y Humanidades).
- Pons, María Cristina (1996) *Memorias del olvido. La novela histórica de fines del siglo xx*, México, Siglo XXI Editores.
- Popper, Karl (1997) *El cuerpo y la mente*, Barcelona, Paidós.
- Raddatz, Fritz J. (1975) *Georg Lukács*, Madrid, Alianza Editorial.
- Read, Herbert (1966) *La bella y la bestia. Ensayo sobre lo feo* Córdoba, Argentina, Eudecor.
- Romero, Saúl Jerónimo (2000) "Ni cientificismo ni relativismo: pertinencia, explicación e historicidad de la historiografía crítica", en *Reflexiones en torno a la historiografía contemporánea*, México, UAM Azcapotzalco (Biblioteca de Ciencias Sociales y Humanidades).
- Rosenstone, Robert A. (1997) *El pasado en imágenes, del desafío del cine a nuestra idea de la historia*, Barcelona, Ariel Historia.

Souriau, Etienne (1965) *La correspondencia de las artes*, México, FCE.

Sklovski, Víctor (1971) *Cine y lenguaje*, Barcelona, Cinemateca Anagrama.

Tapies, Antoni (1973) *La práctica del arte*, Barcelona, Ariel.

Todorov, Tzvetan (1991) "Las categorías del relato literario", en Roland Barthes y otros, *Análisis estructural del relato*, Puebla, México, Premia Editora (La red de Jonás).

Vázquez Mantecón, Álvaro (2002) "La divulgación de la historia como problema historiográfico", en José Ronzón y Saúl Jerónimo (coords.), *Reflexiones en torno a la historiografía contemporánea*, México, UAM Azcapotzalco (Biblioteca de Ciencias Sociales y Humanidades).

Vilar, Pierre (1998) *Pensar la historia*, México, Instituto José María Luis Mora.

PRESENTACIÓN DEL LIBRO
LA CIUDAD DE MÉXICO: UN GUERRERO ÁGUILA.
EL MAPA DE EMILY EDWARDS DE TERESITA QUIROZ

Cuando me invitaron a presentar el libro *La Ciudad de México: un Guerrero águila. El mapa de Emily Edwards*, de la profesora Teresita Quiroz, me encontraba yo en la ignorancia más absoluta acerca de lo que en éste se trataba. Después de leerlo... va mi agradecimiento por la invitación... y va por tres motivos:

Primero: me permitió conocer la línea de trabajo de Tere, que no sólo destaca por su calidad, sino también porque tiene algunas afinidades con mis propias investigaciones sobre el significado de los mapas.

Segundo: hizo que me enterara de la existencia de Emily Edwards y de su mapa, que si bien no es precisamente un hito de la cartografía mexicana, por lo menos es un documento interesantísimo para apreciar una cierta visión del México posrevolucionario; la de los intelectuales y artistas residentes en el país a principios de los años treinta.

Tercero: para mí el motivo más importante, este libro de Tere proporciona unos ratos de lectura muy agradables, cosa poco usual en las publicaciones académicas. Lo 'devoré' de una sentada y sólo tuve que hacer revisiones puntuales para redactar esta presentación.

Tal como indica la profesora Teresita en la introducción, el propósito de su libro es simplemente "mostrar un documento cartográfico" (que de hecho, resultan ser dos documentos cartográficos), como testigo de la mirada extranjera progresista hacia el México posrevolucionario. Se trata en realidad de tres ensayos que se pueden leer con cierta independencia entre sí, aunque conectados por la unidad temática e integrados en el libro por la introducción de la propia autora y por un prefacio de Lauro Zavala.

En la introducción, la autora presenta su materia de estudio: un mapa alegórico de la Ciudad de México elaborado por Emily Edwards y publicado en 1932 por la Compañía de Luz y Fuerza S. A., además de un segundo mapa de la ubicación de los murales posrevolucionarios. Una copia del primer mapa, de buena calidad y a todo color, se incluye en el libro; el segundo mapa no se pudo presentar por motivos de *copyright*. Al presentar ambos mapas, es acertada la apreciación de Teresita acerca de "mirar" estos documentos como si fuesen testigos de las "diversas formas de entender la ciudad".

Resulta igualmente atinada la "calificación" que da Tere al primer mapa, en

particular, a su “imagen” de “una ciudad poblada” y no solamente de un “espacio construido”. En este sentido Tere hace eco, probablemente sin saberlo porque no hay referencias bibliográficas al respecto, de la distinción que presentan hoy varios historiadores de la cartografía entre el *concepto* –y su representación– de la ciudad como *civitas* o comunidad; y de la ciudad como *urbs*, o espacio construido. También se asemeja a la distinción paralela que data de Ptolomeo, entre la *chorographia*, o descripción de lo que ve el ojo, y la *geographia* que representa la tierra con medidas precisas.

El primer capítulo, o ensayo, se dedica de lleno a la presentación del mapa “Ciudad de México. Guerrero Águila”, proporcionando una descripción detallada del mismo. Hace notar sus tres contornos –margen, periferia rural y ciudad–, que presentan la visión integradora de una ciudad en la que confluyen los tiempos como herencia. Tal visión, por cierto, tiene más que ver con la tradición cartográfica indígena que con la cartografía moderna, hecho que más adelante se reconoce al señalar cómo el margen de este mapa recuerda la famosa representación de Tenochtitlan en el *Código Mendocino*.

Otro aspecto importante es la identidad de quien publicó el mapa: en este caso la Compañía de Luz y Fuerza, patrocinio reconocido ampliamente por la importancia concedida en el mapa a los flujos de energía eléctrica y la red de tranvías. Por último, señala otro rasgo sobresaliente del mapa: la representación alegórica de la Ciudad de México como un guerrero águila. En lo que resta del capítulo se presenta un análisis minucioso del mapa, haciendo notar las prioridades de la propia Edwards

y la manera como representa a la Ciudad de México, como un ser orgánico, vivo, con pulmón, arterias, corazón y panza; así como la simbología alrededor de todo esto.

Destaca la forma como en el mapa combinan las tres etapas históricas de la Ciudad de México: lo prehispánico, lo mestizo o colonial, y los elementos modernos. Incluso interpreta la modernidad del mapa como una postura que “acepta en el presente los rasgos del pasado”. No voy a repetir aquí todo el análisis: mejor, primero revisen con detenimiento el mapa y luego lean la interpretación que hace Tere Quiroz de él. Resulta bastante penetrante e imaginativo su tratamiento, por lo que me surgió la pregunta: ¿tendrá Tere estudios parecidos acerca de otros mapas?

El segundo capítulo se desliga del mapa para hablarnos de sus contextos. Primero describe la ciudad en aquellos tiempos y las expectativas creadas en torno a la urbanización como vía de modernización. Segundo, nos recuerda la visión prevalente acerca de México en los intelectuales de izquierda norteamericanos, con los cuales se identificaba ampliamente Emily Edwards. Para estos intelectuales “las corrientes anarcosindicalistas, reformistas y sociales influyeron en la idealización del vecino México como ejemplo idealizado de lucha popular y vida comunitaria” (Tere aquí cita un artículo de Mauricio Tenorio).

En tercer lugar, trae a colación la contrapartida de esta visión idealista norteamericana: la revalorización, en México, de lo típico, lo tradicional, el folklore, al mismo tiempo que se impulsan y se institucionalizan la antropología y la arqueología. De allí pasa a un cuarto contexto: el de la visión extranjera, esta vez, la de los extranjeros residentes en México. Se trata

de intelectuales que fueron atraídos por nuestro país con la promesa de una sociedad igualitaria en proceso de construcción.

Entre estos intelectuales se incluye, desde luego, a la propia Emily Edwards, junto con Tina Modotti, Edward Weston, Carlton Beals, Anita Brenner y otros. Aquí, la autora hace notar la importancia de los estrechos vínculos entre los anteriores personajes y los muralistas, además de otros artistas mexicanos. Esto lleva a Emily Edwards a escribir varias publicaciones sobre el arte mural mexicano, entre ellas, una que incluye el segundo mapa aquí considerado: “una guía y mapa de los frescos modernos de la Ciudad de México en 1934”.

Después de las anteriores notas contextuales, el capítulo termina con dos secciones sobre la persona de Emily Edwards: una dedicada a la obra literaria, pictórica y cartográfica de esta intelectual, y otra que relata sus antecedentes y datos biográficos. Lo que más me llamó la atención acerca de Edwards es la referencia a su formación temprana en la llamada Hull House, centro cultural, educativo y de servicio social para inmigrantes de Chicago. Con ello introduce a otro personaje, Jane Addams, fundadora de dicho centro.

Lo anterior me llamó la atención porque yo desconocía por completo la existencia de la Hull House y del trabajo de Jane Addams. Para mí lo interesante del caso no es tanto el Premio Nobel que recibió Addams en 1931, sino su empleo de la cartografía para el estudio y tratamiento de los problemas sociales, así como su labor en la educación y la promoción social. Me interesó encontrar una posible conexión entre la Hull House y los sociólogos de la Universidad de Chicago, de la famosa “escuela ecologista”. Para mi sorpresa en-

contré que la relación era más bien antagonica: entre el grupo dominado por mujeres estrechamente vinculadas con el trabajo social práctico y aquella afamada academia, donde el dominio era masculino.

De cualquier forma, Addams fue invitada a México por Plutarco Elías Calles en 1925, para asesorar el diagnóstico de las condiciones de vivienda en la Ciudad de México. ¿Podríamos esperar una secuela de este libro sobre la influencia de este personaje y sus mapas en la comprensión y tratamiento de estos problemas, algo así como “Jane Addams en México”? (Planteo esta pregunta como recomendación, no como crítica. A mí me gustan mucho los libros que abren nuevas búsquedas intelectuales.)

El último capítulo del libro presenta algunas conclusiones derivadas de todo lo anterior. Se trata realmente de un ensayo de interpretación cartográfica del mapa de Emily Edwards. Teresita Quiroz inicia comparando el mapa con otras varias cartografías de la Ciudad de México realizadas entre 1923 y 1934. Entre otras cosas, Tere concluye que el mapa de Edwards, realizado en 1932, está basado en muchos otros mapas publicados en diferentes fechas, de los cuales Edwards extrajo lo que más le convino para *retratar* a su manera nuestra ciudad; por ejemplo, los nuevos espacios destinados a mejorar las condiciones de vida de la clase obrera.

El ensayo termina con unas reflexiones bastante bien planteadas acerca de la función de los mapas y el análisis de ellos. La autora incluye en estas reflexiones una comparación muy astuta de los dos mapas de Emily Edwards, que le permite entender cómo funciona la representación cartográfica y su poder para transmitir un cierto punto de vista acerca de la realidad. Tenemos aquí, de hecho, unas ideas muy

claras sobre la relación entre el mapa, el objeto que representa y la persona que mira el mapa. Sólo hay aquí un punto en el que no estoy de acuerdo; en el de la distinción que Tere hace entre los mapas cuantitativos y los mapas cualitativos. Para mí, no pueden existir mapas “cuantitativos” equivalentes a “una reducción exacta de todas las piezas del conjunto” (esto sí sería un postulado modernista, un tanto anticuado: una ficción de la cartografía moderna).

Todo mapa selecciona partes de la realidad para representarlas; todo mapa es en cierta forma “cualitativo”. Sin embargo, y hay que reconocerlo, existen mapas que intencionalmente rompen con las reglas de la escala y otras convenciones para lograr efectos determinados: una especie de *manierismo* cartográfico. Es claro que el mapa de Emily Edwards es de este tipo, y en este sentido, el mapa de Edwards podría considerarse más un mapa cualitativo que un mapa dibujado a escala.

Independientemente de esta discrepancia en cuanto a la posible existencia de mapas “exactos”, me impresionó mucho la calidad del análisis resumido al final del libro, sobre todo por tratarse de consideraciones derivadas de primera mano del análisis del plano, o quizá de discusiones grupales en torno a este tema. Cito aquí una parte que me parece sin duda sobresaliente:

Vale pensar que el mapa representa una visión recurrente de análisis en tres niveles: primero, el autor, su obra de creación y la perspectiva mental con su entorno y su pasado; segundo, lo que miró y queda representado; tercero, nosotros mirando lo que miró y reconociendo el espacio ficción que se relaciona con el espa-

cio real; me refiero a quienes miran la ciudad y sus representaciones, para descubrir en el pasado los futuros de la modernidad que recrearon (pp. 57-58).

Supongo que la anterior referencia a la *modernidad* tiene que ver con las prioridades del proyecto de investigación, en el cual se inscribe este libro. En consideración del énfasis en esta cuestión de la modernidad, termino con algunos comentarios sobre este punto...

Cuando autores o cartógrafos modernistas hacen mapas premodernos, como es el caso hallado aquí, ¿qué está pasando? Retomo el prefacio de Lauro Zavala, que ubica el libro en el contexto de las discusiones sobre las múltiples manifestaciones de la modernidad. Para Zavala es importante la caracterización que hace Tere Quiroz del mapa de Edwards como una “alegoría de la modernidad”, justamente porque retrata una reinención de un pasado comunitario, utópico. De allí concluye que el libro permite pensar la modernidad como una especie de nostalgia de una unidad urbana perdida.

Aquí recuerdo lo dicho por Raymond Williams acerca de la invención de la utopía pastoral: mirada nostálgica desde la urbanización industrial, que pinta una ruralidad muy distante de la agreste realidad del campo inglés en aquellos tiempos. En el mapa de Emily Edwards, la nostalgia de lo pastoral es sustituida por la nostalgia de un pasado indígena, que mucho menos aún tenía algo que ver con la situación de los mexicanos autóctonos ni en el pasado prehispánico ni con los años treinta.

Esto me lleva a un comentario general del libro, que se relaciona con la valorización o evaluación del mapa, y de su

discurso, por parte de la propia autora. Ciertamente, y es importante reconocerlo, ella no desconoce las omisiones del mapa; que Edwards “selecciona de su observación lo que se desea ver” (p. 37). Sin embargo, no queda clara su propia opinión al respecto: ¿es bueno o es malo el mapa? Es decir, ¿cuáles son las implicaciones de la visión proyectada por el mapa bajo consideración? ¿Hasta qué punto podemos derivar conclusiones sobre la “importancia del mapa como objeto estético y documento sociológico”, como planteaba la mentora de Emily Edwards, la premiada con el Nobel, Jane Addams? (p. 50). ¿Hizo alguna diferencia el mapa en la manera de ver, construir y vivir la ciudad?

Estas preguntas, imposibles de contestar, pueden orientar y dar sentido a nuestra lectura de los mapas. De todas formas, la búsqueda iniciada con este libro va precisamente en esa dirección. Hace una contribución sustancial a una empresa intelectual que quiere comprender y evaluar la relación entre mapas, palabras y territorios.

¡Felicidades Tere y felicidades al área de investigación que propició este trabajo!

Priscilla Connolly
Departamento de Sociología, UAM-A

UNA VUELTA POR *ESTRIDENTÓPOLIS*

En su ensayo *Estridentópolis: urbanización y montaje*,¹ Silvia Pappe propone una original y sugerente consideración en torno al Estridentismo, vanguardia estética que en los años de 1920 ocupó un pequeño y significativo lugar en la transformación de nuestra literatura. Desde *El Estridentismo o una literatura de estrategia* (1970) de Luis Mario Schneider hasta *Evocación y caída del Estridentismo* (2002) de Evodio Escalante, entre quienes se habían ocupado de esa vanguardia, todos sólo lo habían hecho desde la perspectiva de la historia y crítica literaria. Sin embargo, quedaba pendiente un análisis desde una perspectiva compleja, como la que ahora propone Silvia Pappe, quien se ocupa de los elementos estéticos e históricos dentro de una dimensión metafórica, en el sentido de representación simbólica y no de realización literaria, como se había hecho en todas las ocasiones anteriores.

Lo sugerente de la propuesta interpretativa radica en la articulación de los conceptos de modernidad y de sujeto y sus representaciones estéticas dentro del Estridentismo. Pappe no persigue reconstruir

en una dimensión empírica los posibles rasgos de propuesta utópica implícita en la formulación de una ciudad imaginaria denominada “Estridentópolis” ni, menos aún, pretende rehacer la traza urbana de esa pretendida moderna ciudad ficticia en el porvenir que se le auguraba, que sería hoy nuestro pasado.

La suya es una propuesta en apariencia más simple, en tanto establece la relación entre los múltiples y dispersos fragmentos de esa imaginaria ciudad –con todo y sus habitantes, episodios y dinámicas–, y en cuanto exige de nosotros como lectores, información especializada –en textos y contextos inmediatos– y disposición sensible e intelectual para comprender unitariamente una expresión literaria y pictórica realizada por una escasa decena de artistas a lo largo de escasos seis años.

La familiaridad de Silvia Pappe con el Estridentismo data de años atrás, como ilustra su investigación doctoral *El movimiento Estridentista atrapado en los andamios de la historia* (UNAM, FFyL, 1998), y el despliegue de sus conceptos para analizar e interpretar, realizado en “Perspectivas multidisciplinares de la narrativa. Una hipótesis” (*Historia y Grafía*, 24, 2005); así como en *Sujeto y modernidad. Ensayo*

¹ Publicado por la UAM-A, Coordinación de Extensión Universitaria, Ensayos, núm. 14, 2006, 141 pp.

en torno a una relación compleja (Inédito), todo lo cual concurre de manera sintética y creativa sobre el ensayo *Estridentópolis: urbanización y montaje*, ahora articulado sobre un único motivo analítico, la ciudad imaginaria creada por aquella decena de jóvenes que en 1924 promediaban 25 años de edad.

Como el Modernismo de Sao Paulo y como los otros varios movimientos vanguardistas en Sudamérica, Europa y Estados Unidos, ocurridos entre 1922 y 1928, el mexicano representado por el Estridentismo también explora sus expresiones estéticas a través de múltiples géneros artísticos, aunque destacan dos: la pintura y el grabado o ilustración, y la poesía y la narrativa, todos sujetos a una estrategia estética definida en su imaginaria dimensión espacial, en sus sujetos y dinámicas de relación, en sus trazos y lenguajes, y en sus estilos gráficos y literarios. No obstante la nitidez de la subyacente estrategia propuesta, en su realización material resulta casi imposible de identificar y, por supuesto, incomprensible debido a la atomización francamente caótica de un cúmulo de fragmentos en apariencia incoherentes y, peor aún, en apariencia carentes de una perspectiva común.

Con la ciudad imaginaria Estridentópolis como eje de su análisis y reflexión, Silvia Pappe se dio a la tarea no de reconstruir los vestigios de una ciudad desaparecida, sino de verdaderamente construirla, de aquí los conceptos de urbanización y de montaje. Con suspicaz sensibilidad y dueña de un muy amplio repertorio conceptual e informativo (el cual no despliega con falsas erudiciones –cosa que se agradece), la ensayista emprende la construcción de una ciudad que los propios estridentistas no cristalizaron.

Aquí empieza la suspicacia de la autora, que, 1) reconoce que esa ciudad y esa estrategia estética son “un punto de vista, una visión de mundo”; son la representación de “una manera de percibir”. Luego, 2) despliega su afán de pensar distinto y críticamente ante los estudios de los especialistas y ante las obras de los propios protagonistas, para despojar al Estridentismo de adherencias interpretativas y de prejuicios, a cambio de reclamar la atención sobre: a) las “líneas imaginarias que atraviesan el movimiento vanguardista” (en tanto tal) y se extienden hacia ámbitos sociales y culturales igualmente imaginarios; b) la noción de “urbanización moderna en el sentido de una urbanización de la mente, como proceso abierto, disperso, contradictorio”, y c) “un cambio de mirada” que permita “apreciar” las “funciones desempeñadas en el entorno”.

La complejidad de la construcción de Estridentópolis se encuentra, justamente, en la propuesta de cambiar la perspectiva de mirada, porque sólo así se podrá deambular por la ciudad literaria y plástica, que no es en sí misma ni tampoco es la representación de una cualquiera; es en la abstracción de esa ciudad –nos indica Pappe– en donde ocurre la ruptura, en tanto hay un divorcio con relación a la representación realista, en cualquiera de sus manifestaciones y características.

Considero muy sugerente esta interpretación, porque Estridentópolis como metáfora podría ser la representación de un deseo, el deseo de la modernidad cosmopolita. Por esto esa ciudad no se construye sobre los vestigios de ruinas, sino sobre el registro de percepciones que se van dejando al paso en poemas, relatos, grabados y fotografías; no es un contenido, sino una manera de percibir y expresar

trazos de una ciudad apenas sugerida. Por eso a Pappe le interesan los elementos comunes y compartidos del deseo/la imaginación y de su expresión entre esa decena de individuos, y no el lenguaje poético y pictórico en cuanto soportes de un contenido siempre voluntariamente ambiguo, metafórico, lúdico.

Lo sabemos, el lenguaje poético es sujeto y objeto simultáneamente, dada su relación con los referentes reales e imaginarios, mientras el deseo/la imaginación son lo que son en sí mismos y siempre se expresan en forma tangencial, supeditada. De aquí que se soporten sobre lenguajes verbales y gráficos, única manera de “materializarse”, sin que esto ocurra positivamente en la realidad. Más aún, el deseo/la imaginación ocurren en contextos datables en el tiempo y ubicables en el espacio, lo cual parecería precisarlos “materialmente”, no obstante su cualidad acrónica y utópica y su ser abstracto, simbólico.

De aquí que los estridentistas, en sus representaciones, tuvieron que echar mano de imágenes de una realidad material para de ella desprender las imágenes del deseo/la imaginación, útiles para representar la urbe en tanto “urbanización de la mente” y estructura de la conciencia del hombre, lo cual podría considerarse como una manera de percibir el mundo. La densidad de la interpretación propuesta por Silvia Pappe se incrementa, cuando nos indica que los fragmentos dispersos y su posible integración no obedece a una relación temática con referentes materiales (aunque así lo parecen), sino que su relación ofrece la posibilidad de estructurar relatos que problematizan nuestra noción de tiempo, de narración, de identidad, de sujeto, de espacio, de objetividad y de intención, todos ellos como

imagen estética que no pretende “devolvernos” a la realidad, sino de ser en sí misma su propia realidad.

Por esto, los episodios, sujetos (personajes) y lugares “reales” que aparecen referidos en las obras de creación literaria y plástica no son lo que son en una dimensión de espacio y tiempo específicos, sino por su paulatino desvanecimiento o multiplicación, son una representación simbólica de la imaginaria ciudad de Estridentópolis, con sus acontecimientos, lugares y personas. Aquí, en este punto, la imagen estética de la mujer en ningún momento podría corresponder a ningún referente en la realidad (toda noción de *mimesis* desaparece), porque ella es en y por las palabras o los trazos gráficos, más allá de esto para ellos no existió.

Por último, resulta interesante observar en la propuesta interpretativa de Silvia Pappe, cómo en nuestra vanguardia literaria y plástica las categorías lógicas (tiempo, espacio, acción), geométricas (euclidianas), filosóficas (aristotélicas) y morales se diluyen hasta su casi extinción, para en su lugar dejar una representación metafórica ajena a cualquier gesto mimético de la realidad, aunque esa representación está construida sobre la realidad y con el lenguaje que usamos quienes habitamos en ella, de aquí que el lector quede fácilmente confundido.

En este punto, los personajes de los relatos estridentistas son elocuentes, debido a su entonces extraña multiplicación o desdoblamiento: “un personaje estridentista no es autónomo, no es ni siquiera un personaje a menos que *nosotros* también lo seamos” y, en los autorretratos, el autor es narrador y es personaje, y en ninguno de ambos asoma la idea realista del “reflejo”, no obstante la relación con los entornos temporales y espaciales.

La conclusión de Silvia Pappe parece simple: la estrategia vanguardista es una propuesta estética de y para mirar la realidad y ética para comprenderla. “Los estridentistas no describen una ciudad para que la gente la conozca, sino que escriben en torno a las posibilidades, el potencial de lo urbano para que la gente que vive en alguna ciudad, se vea a sí misma en esa ciudad”. El deseo/la imaginación es la manera como el lector concibe y vive esa ciudad, la suya que hace propia dentro de una marca indeleble de modernidad diferente a las otras modernidades, más

cuando en los años de 1920 todo en todas partes estaba atravesado por una idea de construir la urbe del porvenir que sólo se concebía como moderna. Por lo tanto, será en la mirada y en la traza de sus perspectivas en donde podamos identificar el valor, sentido y significado de la vanguardia estridentista, cuyos referentes debemos buscar no en una realidad positiva, sino en una imaginada, deseada.

Víctor Díaz Arciniega
Departamento de Humanidades, UAM-A

JUÁREZ Y LA CARICATURA

“Si Juárez no hubiera muerto”, dice el danzón, hoy cumpliría tan solo doscientos años. Juárez, el “apóstol e invicto paladín”, como nos hacían cantar en la primaria, es uno de los grandes personajes de nuestra historia y es, quizá, uno de los más mitificados, enmascarados, encerrados en una caja que no permite visualizar su realidad. A Juárez lo hemos conocido a través de una imagen pétreo, con una seriedad impactante, como un icono fácilmente reconocible.

La imagen que todos los mexicanos conservamos es aquella que retrató el pintor José Escudero y Espronceda en 1870. Con esas mismas facciones, Francisco Toledo, el gran pintor juchiteco, se puso a jugar y lo pintó de diversas formas, pero siempre con ese rostro enjuto, con esa cara de seriedad, con ese peinado engominado. Ésa es la imagen que Porfirio Díaz nos legó al convertirla en piedra, al mandar erigir el Hemiciclo que hoy luce en la parte principal de la Alameda Central, en avenida Juárez, en el mismo sitio donde se hallaba el kiosco morisco que hoy se encuentra en la Alameda de Santa María la Ribera, y que fue mudo testigo de un atentado al dictador en 1897.

Pero ése no es el rostro que vieron sus contemporáneos. Juárez, el impasible, fue duramente criticado por los caricaturistas contemporáneos, entre otras cosas, por dos motivos: la expropiación de los bienes de la Iglesia y la reelección que tuvo en 1870, apenas dos años antes de morir. El mito juarista nos muestra a un hombre que doblegó a “las fuerzas oscuras”: a los conservadores que tenían al país en vilo, a una Iglesia reaccionaria que impedía el avance económico, político y social de nuestro país; pero además, los hombres de la reforma derrotaron al gobierno monárquico de Maximiliano. Juárez, ni qué decir, es uno de los forjadores del nacionalismo mexicano.

Juárez creyó y permitió la libertad de prensa y, por tanto, refrendó su compromiso con la libre circulación de ideas y la crítica de sus contemporáneos. A diferencia de él, Porfirio Díaz, el gran represor, y los subsecuentes gobiernos autoritarios emanados de la revolución, lo convirtieron en piedra y nunca nos han mostrado la visión de sus contemporáneos. Pero la revaloración de la caricatura y su uso como una herramienta de la historia, nos permiten revisar ese momento, que es también un

homenaje al hombre que luchó por la libertad.

Las caricaturas a Benito Juárez fueron realizadas por grandes artistas como Constantino Escalante, Santiago Hernández, José María Villasana y Jesús Alamilla. Cada uno de ellos criticó diversos aspectos de la política juarista; por ejemplo, es probable que el origen de la denominación de “grillos” que se da a los políticos provenga de una caricatura de Alamilla donde muestra a Juárez representado como dicho insecto. Otra caricatura, terriblemente crítica, es la de Hernández, que es un cuadro de dos vistas: una de ellas lleva, de un lado, el siguiente pie: “La reelección como la pintan los juaristas” (que es un rostro de Juárez); y volteando de cabeza la imagen dice: “La reelección tal como es” (que es un borrego).¹

A través de publicaciones como *La Orquesta*, *El Padre Cobos*, *La Sombra*, *La Cucaracha*, *El Buscapié*, *La Tarántula*, *El Boquiflojo*, o *La Madre Celestina*, es factible ver otras imágenes ajenas a la visión tradicional que tenemos de Juárez quienes fuimos educados bajo la memoria histórica del viejo nacionalismo revolucionario, incapaz de cuestionar mínimamente el presidencialismo y la heroicidad pétrea del benemérito.

Es curioso mirar la lista de publicaciones existentes en la época de Juárez, así como las caricaturas que le hicieron, y compararla con el número de publicaciones existentes de 1929 a 1968,² periodo de

auge del presidencialismo mexicano, para darse cuenta que hubo mayor libertad de expresión en aquella época. Más aún: en el propio porfirismo hubo más publicaciones de humor que en el periodo de auge del sistema político mexicano generado por el Partido Revolucionario Institucional (PRI).

La obra de esos caricaturistas decimonónicos, quienes realizaron estupendas litografías, muestra una manera distinta de ver la historia, sin trampa, sin demagogia, aunque, hay que decirlo, muchos de esos cartones sólo son perceptibles con un conocimiento de la historia del momento y requiere de un excesivo y minucioso conocimiento de ese momento.

Cabe señalar, pues, que las caricaturas realizadas por aquellos artistas liberales muestran, también, otros aspectos: la crítica política, disidencia política, o apoyo crítico, sin una posición dogmática, que ayudó sin duda al desarrollo de la sociedad mexicana a pesar de los más de treinta años de dictadura. El florecimiento de la cultura en el Porfiriato conformó un valioso grupo de intelectuales y artistas que fueron artífices del nacionalismo cultural en México.

Hay que mirar a los personajes históricos como eran: de carne y hueso, sin caer en la mitificación; afortunadamente ésta se ha ido desmoronando. En la medida en que se observe y estudie a las figuras históricas más cercanas a la realidad, serán mejor valoradas. Por ello resultó gratificante que en 1996, en la propia ciudad de Oaxaca, se realizara una exposición llamada “La caricatura en la época de Benito Juárez”, y don Luis González escribiera en su presentación, a propósito de la en ese entonces directora del Instituto de Artes Gráficas de

¹ Ésta es la imagen de la portada del Calendario conmemorativo 2006, publicado por Carlos Sánchez Silva y Héctor Cuahtémoc Hernández Silva en el festejo bicentenario.

² Agustín Sánchez, *Diccionario biográfico ilustrado de la caricatura mexicana*, recoge el nombre de 45 publicaciones de humor entre 1859 y 1868; cien años después, apenas habían 11.

Oaxaca, Isabel Grañén: “Que Dios la perdone por su audacia como historiadora”.

Porque, en efecto, para renovar los estudios históricos, hace falta audacia; la

caricatura, sin duda, ayudará en este proceso de conformación de la nueva historia.

Agustín Sánchez González

CENIDIAP-INBA

BENITO JUÁREZ, DOCUMENTOS, DISCURSOS Y CORRESPONDENCIA *

Es bien sabido que entre los temas que más obsesionaban al gran escritor argentino Jorge Luis Borges estaban las bibliotecas y los laberintos. Unas y otros aparecen de manera reiterada en sus escritos. La biblioteca es, en sí misma, un laberinto. Es el vasto recinto que trata de encerrar entre sus paredes, acaso inútilmente, el conjunto total del saber humano. Las bibliotecas se componen de libros y cada uno de ellos es, por su parte, un laberinto, un espejo que refleja la infatigable sed humana de crear, comunicar, debatir, convencer, interpretar el mundo.

Pero ¿qué es un libro? El diccionario de la Real Academia Española indica que la palabra proviene del latín, *liber, libri.*) y define, en una primera acepción, al “Conjunto de muchas hojas de papel, vitela, etcétera, ordinariamente impresas, que se han cosido o encuadernado juntas con cubierta de papel, cartón, pergamino u otra piel, etcétera, y que forman un volumen.

* Obra compilada por Jorge L. Tamayo, edición digital en CD coordinada por Héctor Cuauhtémoc Hernández Silva (2006) México, UAM Azcapotzalco. Con otras cinco ediciones especiales para Oaxaca, Michoacán, San Luis Potosí, Gobierno del Distrito Federal y Zapopan, Jalisco.

[En una segunda acepción, libro es aquella] Obra científica o literaria de bastante extensión para formar un volumen, que puede aparecer impresa o en otro soporte.” Esta última acotación, la de que una obra “puede aparecer impresa o en otro soporte” fue introducida por la Academia en la vigésimo segunda edición de su *Diccionario*, editada en 2001. La edición anterior, de 1992, no contemplaba todavía esta posibilidad. Es evidente que algo en relación con los libros ha comenzado a cambiar.

A los bibliómanos nos gusta sentir el libro entre las manos, acariciar sus hojas, pasarlas de atrás para adelante, de adelante hacia atrás, mirar sus portadas y sus imágenes (cuando las tiene), aspirar su olor y, sobre todo, enfrascarnos horas y horas en la tarea de descifrar su contenido. De un conjunto limitado de caracteres alfanuméricos brota un universo entero.

Ahora, en lugar de 15 volúmenes de más de mil hojas cada uno, que ocupan con sus lomos anaranjados poco más de sesenta centímetros de nuestro librero favorito, tenemos esta cajita de menos de cuatro milímetros de espesor que resguarda un disco de un milímetro de espesor, 11.9 centímetros de diámetro. La información que resguardan esos quince

volúmenes y este disco es la misma. Los bibliófilos tendremos que resignarnos y aceptar este salto de la tecnología. Hay otra cosa más importante aún: la posibilidad de la reproducción. Ignoro la proporción, pero sé que es infinitamente más barato editar un disco que quince volúmenes. Tal vez sea más ecológico. Sobre todo, y esto es lo más importante que hay que atender aquí, se tiene la oportunidad de hacer que los libros lleguen a un mayor número de personas, a mucho menor costo, para cumplir con el propósito fundamental de todo libro: *ser leído*.

En este caso, un paciente e infatigable estudioso, el ingeniero, el geógrafo, el historiador, el disciplinado ¿cómo calificarlo sencillamente?, el *erudito* Jorge L. Tamayo, auxiliado por familiares y amigos, se entregó a la monumental tarea de localizar y compilar los papeles de Juárez, sus escritos, sus cartas, sus discursos. Fue una labor de años, de décadas, realizada en paralelo junto a las otras pasiones de Tamayo, la geografía nacional, la docencia en las más importantes instituciones educativas del país, la ingeniería hidráulica, la agricultura, el servicio público. Hace setenta años, en octubre de 1936, se graduó de ingeniero civil y comenzó su amplia y diversa carrera profesional. Nacido en 1912 en la ciudad de Oaxaca, Oaxaca, desde muy pronto admiró a su paisano Juárez viendo en él no sólo a una figura eminente del pasado nacional, sino sobre todo a una figura que valía la pena imitar en su pasión y su disciplina, cuyo pensamiento era necesario reivindicar dándolo a conocer al público con toda su fuerza y vigencia.

En 1957 publicó el *Epistolario de Juárez*, revisado y ampliado en su reedición de 1972, donde daba a conocer documentos juaristas poco estudiados hasta entonces,

y anunciaba su intención de hacer de Juárez no un monumento nacional, sino un pensador vigente, un auténtico guía para la acción de México y de los mexicanos por entero. La misma intención, pero ampliada, tuvo el magno esfuerzo de editar *Benito Juárez. Documentos, discursos y correspondencia*, cuyos 15 volúmenes se publicaron entre 1964 y 1970. Aunque siempre es de admirarse el trabajo de alguien que dedica años a juntar papeles de personajes importantes, Tamayo llevó al extremo su tarea de disciplinado compilador.

Estudió todo lo que encontró en torno a Juárez, comparó, cotejó documentos que ya habían sido previamente publicados con los originales que iba encontrando, anotó sus diferencias y, sin emitir juicios, dejó al lector la tarea de decidir cuál versión se aproxima mejor y de manera más fiel al pensamiento juarista. Los documentos ordenados cronológicamente son presentados cada uno por Tamayo, quien indicó con claridad su procedencia, anotó su contenido y lo relacionó con la vida y obra de nuestro gran prócer nacional. Tamayo también discriminó: en esta obra no reunió todo lo que encontró de Juárez y sobre Juárez, sino lo que consideró indispensable. No es poco, como podrá apreciar cualquiera que revise los quince tomos o, en este caso, el disco compacto que los reúne.

Uno piensa en Juárez como se puede pensar en otros grandes de nuestra América, en Bolívar, por ejemplo, que fueron estadistas, generales, líderes y defensores implacables de sus naciones. Entre tantas tareas que enfrentaban, ¿a qué hora escribían o dictaban tantas cartas, tantos documentos, tantos discursos que después fueron pronunciados? ¿A qué hora comían?

¿Dormían? Por eso los tomamos como ejemplos, y rescatamos su pensamiento porque contiene, me parece, la justa dimensión de lo que deben ser nuestras naciones americanas.

El neoliberalismo pretende reducir el liberalismo a unas cuantas reglas sobre la hipotética y falaz economía de libre mercado. El liberalismo es mucho más que eso, es, para decirlo en pocas palabras, un pensamiento libertario. Nadie mejor que Juárez para enseñarnoslo, para insistir una y otra vez sobre el irrevocable derecho de los pueblos y de las naciones a su autodeterminación, a su vida en libertad y en justicia igualitaria.

La reedición de la obra de Benito Juárez cumple a cabalidad con la máxima martiana: "La historia de América, de los incas a acá, ha de enseñarse al dedillo, aunque no se enseñe la de los arcontes de Grecia. Nuestra América es preferible a la Grecia que no es nuestra. Nos es más necesaria. Los políticos nacionales han de reemplazar a los políticos exóticos. Injértese en nuestras repúblicas el mundo; pero el tronco ha de ser el de nuestras repúblicas." Afirmaba también Martí, que "pensar es servir" y que "gobernante, en un pueblo nuevo, quiere decir creador."

Éste es Juárez, pensador, servidor, creador, tronco de nuestra república. Difundir

su pensamiento ampliamente es contribuir a otro cimiento liberal, la educación universal, indispensable a los pueblos libres, a las mujeres y los hombres libres. Se persigue ese objetivo cuando se reproduce la obra de nuestros padres fundadores. Acaso en un futuro nuestras bibliotecas cambien por completo. Quizá sean virtuales, quizá estén en el no lugar del ciberespacio, asequibles cada vez más a un mayor número de gente. Los nostálgicos bibliómanos echaremos de menos nuestros preciados objetos de hojas, pegamento, hilo y cartón. Pero probablemente estaremos más próximos a la biblioteca total que vislumbró Borges.

Bienvenida sea, pues, esta reedición en disco compacto de la obra de Juárez compilada con tanta paciencia, con tanto amor y cuidado por el ilustre ingeniero Jorge L. Tamayo. Bienvenida la iniciativa de Héctor Cuauhtémoc Hernández Silva, coordinador de la edición digital, así como la labor de todo el equipo que se hizo cargo de verter esta gran obra de varios volúmenes, a la densidad y ligereza de un disco compacto.

Ernesto Aréchiga Córdoba

Universidad Autónoma de la Ciudad de México

SINOPSIS DE LOS ARTÍCULOS

“El liberalismo que no fue de Juárez.
Las razones de los imperialistas”

El Segundo Imperio ha sido consagrado por la historiografía liberal tradicional como una especie de paréntesis histórico, un periodo pintoresco, romántico y melodramático que parecía prestarse más a la trama de una telenovela que al análisis histórico. Esta imagen ha sido desmontada por investigaciones recientes. El ensayo de Érika Pani se inscribe dentro de esta línea: rescata al imperio como un gobierno mexicano que persiguió fines similares a los de sus predecesores, considerando que la forma monárquica los haría más asequibles, y que enfrentó los mismos obstáculos. Reseña, de forma breve, las razones por las cuales un grupo de políticos mexicanos de larga experiencia vieron en el gobierno del joven Habsburgo un régimen con el que podían trabajar.

“José Martí y la pena de muerte
en el México liberal (1875-1876)”

José Martí sintió un singular vínculo con México, que se afianzó más en su primera visita a nuestro país durante los años 1875-1877. Dos elementos cardinales han

de ser subrayados sobre esta primera ocasión: el que llega es un joven en pleno proceso de maduración intelectual y política, que viene normado por un estoicismo indoblegable y que saldrá robustecido; un liberalismo radical que avanzará hacia el democratismo revolucionario, y un ansia de completa justicia que resultará acrecentada y solidificada. Esto último se estudia en el trabajo, a través de sus artículos sobre la pena de muerte en México, donde coexistían una Constitución (la de 1857) de espíritu abolicionista y una realidad proclive a las ejecuciones. Martí apoyará entusiastamente al gobierno mexicano, pero no vacilará en atacar la política y la práctica pública de privar inútilmente de la vida a ciertos reos de delitos comunes.

“Juárez y sus hechos en la Guerra
de Reforma (1859-1861)”

Este trabajo busca fundar ideas más precisas acerca de la personalidad histórica de Juárez, para colocar a dicho personaje en su verdadero pedestal, por cierto muy por debajo de donde lo han querido situar aduladores y panegiristas, no con el objeto único de desmitificar al llamado

Benemérito, sino buscando encontrar en la verdad histórica las razones de nuestro atraso político; pero, sobre todo, tratando de ubicar el momento en que se inicia nuestra subordinación económica y política al llamado “gigante del norte”.

“La división político-administrativa en Nicaragua a partir de la Constitución de 1858. ¿Cambio o continuidad?”

Las élites nicaragüenses, todavía con una visión del Estado estamental hispánico, organizaron y reglamentaron la división política administrativa retomando la reforma borbónica española implementada a finales del siglo XVIII. La nueva institucionalidad republicana concibió la división de poderes en su forma, pero no en su funcionamiento. El estudio de las instituciones decimonónicas debe tomar en cuenta no sólo la parte normativa “nacional”, desde un plano horizontal, sino también la correspondiente a la reorganización de los territorios, en este caso el departamento; es decir, desde una perspectiva vertical; de esta forma es posible observar la reformulación institucional expresada en las cartas magnas nicaragüenses de 1838 y 1858.

“Humor y comicidad en la literatura popular del siglo XX mexicano”

En este artículo se presenta un análisis de algunos textos literarios populares del siglo XIX mexicano. El aspecto que lo motiva es el *humor*, razón por la cual en la parte introductoria se pone en contexto esta expresión de la mano con la de comicidad; así como también con la de la risa, su lógica consecuencia. La revisión de

autores como Sigmund Freud, para quien el humor no resigna, sino desafía; Gilles Lipovetsky, quien piensa que éste deriva hacia la ironía pura que se ejercita a costa de las costumbres individuales típicas; y finalmente, Henri Bergson, analista de la risa en relación con los prejuicios de la sociedad, nos ayuda a plantear la consideración del humor como una manifestación humana “de camino entre el arte y la vida”.

Una parte de los textos que conforman el *corpus* se tomó del *Calendario Cómico* de José Parra y Álvarez; publicado en 1860, esta selección nos permite conocer y disfrutar un humor decimonónico blanco y hasta un tanto pusilánime, producto del contexto sociocultural de la época y, por supuesto, relacionado con sus costumbres y prejuicios sociales; otra, un bolero, y una letrilla seleccionados de la *Musa callejera* de Guillermo Prieto, nos deja ver también la fina ironía con que los escritores hacían crítica de algunas de las debilidades de la sociedad de su tiempo, para regocijo de sus lectores; pero también con la finalidad de crear conciencia por lo que se trata, en mayor o menor medida, de un humor, aunque a ratos malicioso, con intención moralizante.

“Dos temas en la poética de Rubén Bonifaz Nuño”

“¿Qué es nuestra vida más que un breve día?, y entonces, tocados de golpe, comprendemos: sabemos que somos heno, verduras de las eras, agua para la muerte”. El genio del poeta radica en construir una frase excepcional que produzca la sensación de eternidad y espacio trascendente, a través del lenguaje vulgar y desgastado de todos los días. “Dos temas en la poética de Rubén Bonifaz Nuño” es un acer-

camiento a los poemas 24 y 27 del renombrado poeta y humanista mexicano. Es un acercamiento a versos llenos de conciencia acerca de la muerte y del sufrimiento... que paradójicamente enseñan también la parte más luminosa de la vida: la libertad, el viento, la esperanza.

“La identidad femenina
—¿historia de un fracaso?—”

El porqué de este trabajo surge de la inquietud de comparar y analizar la imagen de las protagonistas femeninas, plasmada tanto en la literatura mexicana como en la austriaca, escrita por mujeres. También había curiosidad por ver si en la comparación de textos literarios de países con contextos históricos, sociales, culturales y geográficos tan distintos entre sí podíamos encontrar similitudes y, en su caso, en qué radicaban las diferencias. Los textos fueron escritos entre 1957 y 2003, y están enmarcados por dos acontecimientos históricos que tienen relevancia en todos ellos, es decir la Revolución Mexicana y el Nacionalsocialismo.

En el caso de la literatura mexicana se observa el fenómeno de la búsqueda de la identidad nacional, una tendencia que igualmente vemos en la literatura austriaca de los años cincuenta. Cronológicamente, la posición de la mujer en la sociedad, sus inquietudes y sus posibilidades van cambiando en las distintas autoras a lo largo del periodo analizado, pero siempre queda al margen. El campo está idealizado en el sentido de que los eventos desagradables que sufren las protagonistas ocurren en la ciudad. En el caso de los textos austriacos se puede constatar que el campo y la vida en las aldeas se conciben, de alguna forma, como laboratorio y microcosmos de cuyo análisis se des-

prende una mejor comprensión de las relaciones humanas en general. Las obras aquí analizadas pertenecen a corrientes literarias importantes en su época. En el caso de Rosario Castellanos, a la Tendencia Indigenista; el de Elena Garro, al Realismo Mágico, dos corrientes literarias privativas de Latinoamérica. Mientras que las autoras austriacas aceptan bien la influencia de escuelas como el Surrealismo y el *Pop-Art*.

“Blanco plata: Rojo fuego. Mutilación del cuerpo; mutilación de la palabra. Ensayo comparativo de *Farabeuf o la Crónica de un instante* y *El hipogeo secreto o la Crónica de Polt* de Salvador Elizondo”

Farabeuf o la Crónica de un instante y *El hipogeo secreto o la Crónica de Polt* son dos obras elizondianas que se inscriben en el marco de los años sesenta. Según este ensayo comparativo, Salvador Elizondo realiza una “disección” de la escritura, para el caso de la primera obra, en tanto que en la segunda, realiza un “rompimiento” de la misma. Violencia y juego mental metafórico de transposiciones. Continuidad y discontinuidad que le permiten al autor obtener una riqueza infinita de combinaciones y alusiones.

En *Farabeuf*, el acto primordial del recuerdo, en *El hipogeo secreto*, el pensamiento, mismo al que nos sometemos incessantemente. El lenguaje de Elizondo es un verdadero lenguaje de la poesía hacia las fuentes del ser, su venero original. Dos obras que reivindican el ocio, el vértigo delirante, la simulación, la imitación o la sátira, que denuncian el absurdo y la banalidad, invierten valores y jerarquías o sugieren formas de vida, alternativas. En fin, imaginación y realidad que se unen

frente a la posibilidad de la obra: darle cuerpo a la poesía y sustancia a las imágenes. Pureza, blancura, monedas que tintinean, instrumental quirúrgico, fineza y precisión en *Farabeuf*, frente a la sangre, el rojo vivo del infierno, las tentaciones y salamandras de *El hipogeo secreto*: Blanco plata; rojo fuego.

“El macho como travesti: propuesta para una historia del machismo en Puerto Rico”

Partiendo de ideas propuestas por Esther Newton, Marjorie Garber, Judith Butler y Ben Sifuentes Jáuregui acerca del fenómeno cultural del travestismo, en este trabajo se propone hacer una revisión del machismo como una manifestación de aquél. Para develar cómo funciona el machismo como travestismo se toman ejemplos específicamente del mundo de la literatura puertorriqueña. La obra ensayística y narrativa de René Marqués, Luis Rafael Sánchez y Manuel Ramos Otero, escritores que de manera tanto directa como indirecta han tratado el tema, sirve aquí para crear una secuencia o evolución de la presencia del travestismo en el contexto boricua.

Se alega que mientras Marqués defiende al machismo como forma de atajar el proceso de transculturación, Sánchez y Ramos Otero mantienen una posición mucho más compleja y hasta ambigua acerca de este fenómeno social. Mas los anteriores literatos puertorriqueños coinciden en su mirada, misma que hace del machismo en Puerto Rico parte de un complejo fenómeno cultura y político.

“Franz Kafka y el Estado de Indefensión”

El presente trabajo es un análisis comparativo de la novela *El proceso* y el relato *En la colonia penitenciaria*; ambas son obras de Franz Kafka. Considero aquí que Kafka utilizó la pluma y el papel como un verdadero medio de denuncia, a través del cual, sus profecías y metáforas sobre el poder del Estado pueden hacerse reales en la actualidad jurídica mexicana, mostrándose así, que ámbitos específicos del derecho, como el mexicano, necesitan “re-humanizarse”; lo cual realmente sería en beneficio de todos. El universo kafkiano podría estar más cerca de lo que suponemos. Este trabajo también quiere ayudar a comprender críticamente, las bases actuales del derecho mexicano, que aparecen, en primer lugar, como un laberíntico procedimentalismo jurídico, y finalmente, parecen haber hecho de la coerción su símbolo distintivo.

“Estrategias discursivas de Krauze: análisis de *Biografía del poder*”

Dentro de la vasta historiografía sobre la Revolución Mexicana, la obra de Enrique Krauze, auspiciada por patrocinio oficial, interpreta el forjamiento del Estado mexicano a partir de un análisis nada novedoso, que versa sobre la actuación del “gran hombre” como hacedor de la historia. No obstante, la obra de Krauze sí resulta novedosa en la manera como elabora un trabajo de muy amplia divulgación dirigida a renovar la imagen de los principales héroes nacionales. El objetivo de “Estrategias discursivas de Krauze: análisis de *Biografía del poder*” es mostrar el porqué del surgimiento de una reinterpretación de este tipo, en el preciso momento en que

se publicaban diversos estudios que intentaban aportar sobre la misma época (principalmente difundidos en el ámbito académico). El análisis sobre el estilo biográfico de Enrique Krauze pretende mostrar cómo es desarrollado un trabajo que “refuerza” el discurso oficial a través de una reinterpretación histórica ya muy gastada, pero con lustrosos ropajes nuevos, y que, además, responde a un claro interés comercial al convertirse en una exitosa obra dirigida al gran consumo.

“Nombrar la Historia.
El cine como instrumento”

El artículo analiza una película, *El arca rusa*. La cámara cinematográfica represen-

ta al historiador y pone en acto su propia historia; planteándose así los límites de toda incursión en el pasado. ¿Hasta qué punto es posible recorrerlo sin tergiversar sus claves? ¿Cuánto podemos entender lo sucedido sin interferir con nuestra interpretación? La historia deja de ser una certidumbre, surge el mundo de lo probable que no se detiene en una época particular, ya que el poder se ejerce de similar manera en distintos regímenes. El tránsito del historiador, cuando incursiona en el pasado, será diverso, de acuerdo con sus convicciones, ideología o apetitos, y tornará en protagónicos a ciertos sectores, masas o personas, desplazando hacia otro papel a los que en ese momento no se ubiquen en su foco.

COLABORADORES

Érika Pani. Doctora en Historia por El Colegio de México y profesora-investigadora en el Centro de Investigación y Docencia Económicas (CIDE). Su aporte al análisis del imperio de Maximiliano ha dado un nuevo sesgo al estudio del liberalismo mexicano. Sus publicaciones incluyen *Para mexicanizar el Segundo Imperio: el imaginario político de los imperialistas* (2001), *Pasado de usos múltiples. Historia de las historias del Segundo Imperio* (2004), y “Ciudadanos, cuerpos, intereses. Los dilemas de la representación. Estados Unidos-México, 1776-1828”, publicado en *Historia mexicana* (2003), que marca su nueva veta de estudio: la representación política.

Reinaldo Suárez Suárez. Doctor en Ciencias Jurídicas. Profesor-investigador de Historia del Estado y del Derecho en la Universidad de Oriente (Santiago de Cuba). Ha impartido conferencias sobre temas relacionados con la historia de Cuba y sobre temas jurídicos en universidades e instituciones culturales de Madrid, Valencia, Alicante, Barcelona y San Sebastián. Es autor, entre otros, de los siguientes libros: *Cuba y Puerto Rico: a cien años del desastre* (Universidad del País Vasco, 1998);

Un Insurreccional en dos épocas (Cuba, 2001); *Otros pasos del Gobierno Revolucionario Cubano* (Cuba, 2002 y 2003). Por su obra creadora, que incluye también decenas de artículos en diversas publicaciones de Italia, Puerto Rico y Cuba, ha merecido la Distinción por la Cultura Nacional y el Premio Nacional de la Crítica Científico-Técnica.

Arturo Lomas Maldonado. Profesor-investigador de tiempo completo en la Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa. Profesor de Asignatura en la Universidad Nacional Autónoma de México. Maestro en Historia por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Licenciado en Economía por la Facultad de Economía de la misma universidad, y postulante al grado de Doctor en Historia por la Facultad de Filosofía y Letras también. Tiene más de veinticinco artículos publicados en revistas especializadas y ha participado en diversos eventos nacionales e internacionales en México y en el extranjero.

Xiomara Avendaño Rojas. Profesora en la carrera de Historia, en la Facultad de Humanidades de la Universidad de El Salvador. Es doctora en Historia por el Colegio

de México. Entre sus publicaciones se cuentan artículos en diversas revistas internacionales; y en prensa sus libros *Elec-ciones indirectas y disputa del poder político en Nicaragua; Managua y Centro-américa: entre lo antiguo y lo moderno, 1810-1838; y El Salvador*. Su línea actual de investigación es la Historia de Centro-américa: ciudadanía y elecciones; Historia regional; Historia de las Relaciones Internacionales, y en específico la formación histórica del oriente salvadoreño: territorio, división político-administrativa e identidad.

Margarita Alegría de la Colina. Es licenciada en Lengua y Literatura Hispánicas, con estudios de Maestría en Literatura mexicana. Doctora en Literatura mexicana, título obtenido con la tesis *Historia y religión en Profecía de Guatimoc de Ignacio Rodríguez Galván*. Autora de algunos libros de texto sobre lectura y redacción, y de diversos artículos de análisis, crítica literaria y asuntos culturales, en diversas revistas especializadas y libros colectivos.

Alejandra Herrera. Licenciada en Filosofía por la Universidad Nacional Autónoma de México, y pasante de la Maestría en Letras Mexicanas en la misma Institución. Es profesora del Departamento de Humanidades de la Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Azcapotzalco y ha publicado antologías y artículos en revistas especializadas.

María Luisa Domínguez. Nació en la Ciudad de México. Estudió la Licenciatura en Letras Clásicas en la Universidad Nacional Autónoma de México, donde posteriormente impartió los cursos de Etimologías y Literatura. En la actualidad tra-

baja en el Departamento de Investigación de la Escuela Berta von Glümer.

Christine Hüttinger. Nació en Salzburgo, Austria. Estudió Letras Alemanas e Historia en la Universidad de Salzburgo, y el doctorado en Historia por la misma universidad. Actualmente se desempeña como profesora-investigadora de tiempo completo en el Departamento de Humanidades de la Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco. Cuenta con numerosas publicaciones de crítica y traducción literarias.

Gloria Josephine Hiroko Ito Sugiyama. Es profesora titular C del Departamento de Humanidades de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco. Doctora en Literatura Comparada por la Universidad de Leipzig. Autora de diversos artículos que han aparecido en revistas como *Estudios de Lingüística Aplicada* (ELA) de la UNAM; *Reencuentro*. *Análisis de Problemas Universitarios* de la UAM-Xochimilco; *Tema y Variaciones de Literatura y Fuentes Humanísticas*, ambas de la UAM-Azcapotzalco.

Efraín Barradas. Doctor en Literatura Hispanoamericana por la Universidad de Princeton, Nueva Jersey, y profesor de esa materia y de Estudios Latinoamericanos en la Universidad de la Florida, en Gainesville. Es autor de varios libros y ensayos sobre letras y cultura caribeña, entre los que destacan *Para leer en puertorriqueño: acercamiento a la obra de Luis Rafael Sánchez*, y *Partes de un todo: ensayos y notas sobre cultura puertorriqueña en los Estados Unidos*. Pronto aparecerá su nuevo libro, *Mente, mirada, mano: acercamientos críticos a la obra de Lorenzo Homar*.

Alejandro Nava Tovar. Licenciado en Derecho por el Departamento de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Azcapotzalco. Se graduó con la tesina intitulada *El derecho y el poder del Estado en la literatura: obras escogidas*; asimismo, es autor de artículos varios publicados en interesantes revistas universitarias ledotadas por alumnos, tanto de la UAM Azcapotzalco como de la UAM Iztapalapa.

Adrián Montero Palma. Licenciado en Historia por la ENEP Acatlán, Universidad Nacional Autónoma de México. Maestro en Historiografía de México por la UAM Azcapotzalco. Profesor de la Maestría en Historia de México y de la Licenciatura en Ciencias Humanas del Centro Universitario de Integración Humanística y de Historia de la Universidad del Nuevo Mundo.

Nicolás Amoroso Boelcke. Pintor y realizador cinematográfico. Doctor en Diseño en la línea de Nuevas Tecnologías por la Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco. Licenciado en Cinematografía por la Universidad Nacional de La

Plata, Argentina. Licenciado en Artes Plásticas por la Universidad Nacional de Tucumán, Argentina. Profesor Superior en Cinematografía por la Universidad Nacional de La Plata, Argentina. Desde 1983 es profesor investigador titular C de tiempo completo en la División de Ciencias y Artes para el Diseño de la Unidad Azcapotzalco de la UAM. Pertenece al SNI nivel 1. Es autor de dos libros, *Tata Dios* y *El acto de crear*. Ha publicado diversos artículos, como: “La gran pizarra, la ciudad de la imagen”, en *Significacão*, Revista Brasileira de Semiótica. “El cine latinoamericano”, en *Revista de Occidente*, Madrid. “La espacialidad en la narrativa”, en *Fuentes Humanísticas*, UAM-A. “Grafía y color de las palabras en *Semejante a los dioses* de Sergio Pitol”, en *Tema y Variaciones de Literatura*. “Cuento Mexicano del Siglo xx”, en *Espacialidad y realidad virtual*, MM1 un año de Diseñarte. Ha participado en más de 70 exposiciones colectivas y realizado más de 25 muestras individuales, la más reciente en el 2006, en la Galería Parish de Washington, D. C. Ha dirigido cerca de quince películas, documentales y ficción.

