

R E V I S T A

FUENTES HUMANÍSTICAS

DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES • ISSN 0188-8900 • No. 31

Dossier: Nacionalismo y cultura

Historia ■ Literatura ■ Arte y estética ■ Lingüística

\$80.00

UNIVERSIDAD
AUTÓNOMA
METROPOLITANA



Casa abierta al trabajo

Azacapozalco

R E V I S T A FUENTES HUMANÍSTICAS

DIRECTORIO

Dr. Luis Mier y Terán Casanueva RECTOR GENERAL • Dr. Antonio Aguilar Aguilar SECRETARIO GENERAL
• Dr. Adrián Gerardo de Garay Sánchez RECTOR DE LA UNIDAD AZCAPOTZALCO • Dra. Sylvie Jeanne Turpin Marion SECRETARIA DE LA UNIDAD • Dr. Roberto Javier Gutiérrez López DIRECTOR DE LA DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES • Dra. Susana Nuñez Palacios SECRETARIA ACADÉMICA DE LA DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES • Lic. Alejandro José de la Mora Ochoa JEFE DEL DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES • Mtro. Tomas Bernal Alanís, Dr. Ociel Flores Flores, Lic. Ma. Emilia González D'ráz, Lic. Alejandra Herrera Galván, Dra. Elsa Muñiz García, Dr. José Ronzón León COMITÉ EDITORIAL • Mtra. Begoña Arteta Gamerdingher COORDINADORA DE PUBLICACIONES DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES • María de Lourdes Delgado Reyes DISTRIBUCIÓN.

D.R. © 2005 UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES • DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES • UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA-AZCAPOTZALCO • AÑO 17, II SEMESTRE 2005 • AV. SAN PABLO NÚM. 180 COL. REYNOSA TAMAULIPAS, AZCAPOTZALCO, C.P. 02200 MÉXICO, D.F. • TEL. 5318-9125 Y 5318-9126 • FAX: 5394-7506 • CORREO ELECTRÓNICO: managa@correo.azc.uam.mx

CERTIFICADO DE LICITUD DE TÍTULO Y CONTENIDO NÚMEROS 6926 Y 8017 ISSSN 0188-8900

SE TERMINÓ DE IMPRIMIR EN DICIEMBRE DE 2005. 500 EJEMPLARES MÁS SOBRLANTES PARA REPOSICIÓN.

PRODUCCIÓN E IMPRESIÓN EDICIONES Y GRÁFICOS EÓN, S.A. DE C.V., AV. MÉXICO COYOACÁN NÚM. 421, COL. XOCO-GENERAL ANAYA C.P. 03330 TELS.: 5688-9112 y 5604-1204, administracion@edicioneseon.com

Homenaje a Severino Salazar †

Portada © Francisco Gerado Toledo Ramírez, *Adistamiento en la Villa*, Gráfica digital, 3338 x 2303. reproducida con autorización del autor.

Departamento de humanidades

CONTENIDO

<i>SEMBLANZA</i>	3	Alejandra Herrera
<i>DOSSIER NACIONALISMO Y CULTURA</i>	9	Tomás Bernal Alanís ■ PRESENTACIÓN
	11	Fernando Martínez Ramírez ■ VOZ INDÍGENA Y CULTURA POPULAR EN LA NARRATIVA LATINOAMERICANA
	25	Carlos Gómez Carro ■ EL AMOR POR LOS DISTANTES. DE <i>TLACAÉLEL</i> , VALERIANO, VASCONCELOS EN NUESTROS DÍAS
	45	Alvaro Vázquez Mantecón ■ EL MONUMENTO A LA REVOLUCIÓN EN EL CINE, ALGUNOS MOMENTOS SIGNIFICATIVOS EN LA CONSTRUCCIÓN Y RESISTENCIA A UNA IMAGEN FÍLMICA DEL ESTADO MEXI- CANO
	61	Francisco Santos Zertuche ■ SENTIMIENTO ESTÉTICO Y CULTURAL NACIONAL. ALBERTO T. ARAI: LA BÚSQUEDA ENTRE MODERNIDAD Y NACIONALISMO
<i>HISTORIA</i>	71	Nora Pérez-Rayón ■ MODERNIZACIÓN Y SECULARIZACIÓN. LA CIUDAD DE MÉXICO EN EL PORFIRIATO (1876-1911)
	91	Saúl Jerónimo Romero ■ LA HISTORIOGRAFÍA POLÍTICA, RETOS Y CONTINUIDADES
	117	Deborah Dorotinsky ■ LA FOTOGRAFÍA COMO FUENTE HISTÓRICA Y SU VALOR PARA LA HISTORIOGRAFÍA
<i>LITERATURA</i>	141	Elena Madrigal R. ■ POÉTICA DE LA AGONÍA: LOS <i>POEMAS PÓSTUMOS</i> , DE JAIME GIL DE BIEDMA
	151	José Francisco Conde Ortega ■ EFRAÍN HUERTA Y UN ALBA DE VIOLETAS
<i>ARTE Y ESTÉTICA</i>	159	María Rosa Palazón ■ ¿CUÁLES JUEGOS SON ARTES? LAS ACTITUDES LÚDICAS, LOS JUEGOS Y EL TIEMPO

<i>LINGÜÍSTICA</i>	171	María Emilia González, Rosaura Hernández Monroy ■ EL ESTIGMA DE LOS NO LECTORES: PRÁCTICAS LECTORAS EN LA UNIVERSIDAD
<i>MIRADA CRÍTICA</i>	185	Leonardo Martínez Carrizales ■ Ana Rosa Domenella ■ Alejandro Ortiz Bullé-Goyri ■ Patricia San Pedro López ■ Yvonne Cansigno G. ■ Azucena Rodríguez Torres
<i>QUEHACER HUMANÍSTICO</i>	211	■ NOVEDADES EDITORIALES DEL DEPARTAMENTO DE HU- MANIDADES
	213	■ SINÓPSIS DE LOS ARTÍCULOS
	217	■ COLABORADORES

SEVERINO SALAZAR, QUE CON CATEDRALES CONSTRUÍA PÁRRAFOS

Alejandra Herrera*

A Sanjuana Muro de Salazar, respetuosamente

Conocí a Severino Salazar en 1985, un año después de que llegó a la UAM-A como profesor de inglés. Los dos estábamos en el Departamento de Humanidades, él en Lenguas Extranjeras y yo, en el Área de Historia. En aquel año, publiqué la transcripción de un proceso inquisitorial del siglo XVIII, y éste fue el pretexto que nos acercó. A él también le interesaba el tema, pero nunca me dijo que fuese escritor ni que había ganado el Premio Juan Rulfo, 1984, para primera novela por *Donde deben estar las catedrales*. Eso lo supe después.

En 1989, me regaló una noveleta, *Llorar frente al espejo*, que apareció en la colección Libros del laberinto, 11 de nuestra universidad. Quedé seducida por su habilidad para contar y por la historia que se refería a un proceso inquisitorial del siglo XVI, que se seguía contra las hijas del Corregidor de Zacatecas. Por cierto, esta noveleta, después, fue traducida al italiano y publicada en Padova, Italia, en una hermosa edición.

El título, *Piangendo davanti allo specchio* resalta en la cubierta.

Así comenzó nuestra amistad, con mi admiración y su humildad, nunca hacía alarde de su obra ni de sus reconocimientos. A veces coincidíamos en reuniones del Departamento o presentaciones de libros, a mí me encantaba platicar con él, pues además de ser un gran conversador tenía un sentido del humor agudo e inteligente, siempre había risa a su alrededor, incluso, si él no estaba, nos reíamos recordando alguna de sus puntadas.

Cuando terminé de leer *Llorar frente al espejo*, busqué de inmediato su primera novela, la premiada, pero era difícil conseguirla. Se lo dije y generosamente me la regaló. Leí *Donde deben estar las catedrales* en un fin de semana, me acuerdo bien. No quería hacer otra cosa más que leer, quedé atrapada en la fachada de la catedral de Zacatecas, que en aquellos años no conocía; en el caracol de Chencho, en las redes de las enigmáticas historias. La novela me maravilló por su particular estructura y su lenguaje, por el tema y la intensidad de cada frase. Hay una mezcla de filosofía,

* Departamento de Humanidades UAM-A.

religión y vida cotidiana que sacude a los lectores por el drama existencial que atraviesan los personajes.

Ahora que veo a distancia, pienso que todas las preocupaciones vitales, que aparecieron en las siguientes obras de Severino Salazar, inician y se condensan en esa novela: el estado de Zacatecas, su capital, Tepetongo y otros pueblos serán el escenario recorrido y atravesado por los personajes; la necesidad humana de contar y escuchar historias; la pregunta casi siempre incontestable por el sentido de la vida, liga a la literatura de Salazar con la religión y la filosofía; la transgresión de las normas sociales y morales es otro asunto frecuentemente abordado en sus textos, de ahí que algunos personajes tengan un carácter de excepción; la búsqueda existencial como una necesidad apremiante siempre será una aventura inútil, cuya única razón de ser es la propia búsqueda. La imposibilidad del amor y el absurdo provocado por la extrañeza que genera el mundo a un sujeto, también son temas constantes en la narrativa salazariana.

Al principio de la década de los noventa, Severino y yo ya éramos amigos más cercanos, las conversaciones se alargaban frente a tazas de café, cervezas o anises. Así fue como descubrimos que habíamos coincidido un par de años en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, mientras él estudiaba Letras Inglesas y yo, la carrera de Filosofía. Lo extraño es que nunca nos vimos. Por más que busqué en mis recuerdos, no encontraba ninguno de él en la Facultad.

La obra de Severino avanzaba, en 1989 también publicó *El mundo es un lugar extraño* en una coedición de la UAM con Leega editores. El ambiente zacatecano, desde luego, es nostálgicamente provinciano, y el

tema es encontrarle el sentido a este extraño mundo. A esta novela siguió otra titulada *Desiertos intactos*, publicada también por la UAM y Leega en 1990, el tema es histórico y refiere la vida, de un anacoreta llamado Gregorio López, cuyo origen, según los archivos consultados por Severino era hijo ilegítimo de Felipe II. En los procesos inquisitoriales que yo leí, frecuentemente era mencionado por fundar en la Nueva España la secta de los alumbrados, perseguida por el Santo Tribunal.

Una vez hicimos un viaje a Zacatecas y Seve, como le llamamos tantos que lo quisimos; nos llevó a una ermita situada en el camino de Zacatecas a Tepetongo, ahí en pleno desierto, donde está una pequeña iglesia, en la que hay un retrato del anacoreta. Así era mi amigo Seve le encantaba indagar todo lo que se relacionaba con el texto que estaba escribiendo.

Un día le pregunté que por qué casi siempre el espacio de sus obras era Zacatecas. Me contestó que esa fue una enseñanza que le dejó su estancia en Swansea, País de Gales, donde estudió una maestría en Literatura Inglesa Contemporánea, a la mitad de los años setenta. Me contaba que ahí, leyendo a varios autores, aprendió que un escritor debe escribir sobre su provincia, no por otra cosa, si no porque es el espacio que naturalmente conoce.

Severino Salazar nació en 1947, en Tepetongo, Zacatecas, un pueblo situado a una hora de la capital de ese estado. Precisamente es este pueblo el escenario principal de las dos historias que se narran en *Donde deben estar las catedrales*. La geografía zacatecana también aparece en algunos cuentos de *Las aguas derramadas*, libro, publicado en 1986 por la Universidad Veracruzana. También la catedral zacatecana aparece en casi todos sus textos, es

como un símbolo de identidad. Es relevante mencionar que las descripciones de estos lugares son hondamente poéticas, pues los lugares también tienen que hablar, cooperar para contar la historia. Por cierto, en este libro aparece un cuento, “No hay muerte mayor”, que me impresionó, no sólo por la historia misma, sino por la fuerza de sus imágenes. Le conté a Severino mis impresiones y me dijo que pensaba que ese cuento daba para una novela. Y así ocurrió, el suplemento cultural del periódico *El Nacional*, la publicó por entregas con el título *Dicho con Rosas*, pues el primero fue *Histeria floribunda*. A mediados del 2004, Severino presentó la última versión de esta novela, publicada por Plaza Janés, con el título, *El imperio de las flores*, la historia de Paulina Zúñiga, una joven maestra. Fue la última novela publicada en vida de su autor, la crítica especializada la acogió muy bien por el lirismo del lenguaje y el tema, la soledad del individuo y la imposibilidad de la entrega amorosa.

Otro rasgo muy propio de Seve fue su compromiso con la Universidad, su trabajo en Lenguas Extranjeras no se redujo a impartir sólo sus clases; era activo en todos los aspectos docentes: elaboración de programas, exámenes, ejercicios, material didáctico. El alumno que llegaba a su cubículo era siempre bien recibido. Debido a su trabajo de escritor se adscribió al Área de Literatura. En 1990, estuvo en la terna para jefe del Departamento de Humanidades, no ganó la jefatura, pero esto no impidió que siguiera cooperando con el Departamento. Los miembros de su Área lo eligieron como jefe. El carácter de Severino, su brillante sentido del humor, hacía que la tensión disminuyera en las reuniones de Área o del Departamento. Si un maestro daba a leer a sus alumnos un texto suyo, cuando lo invitaba

a conversar con sus alumnos sobre su trabajo de escritor, no había pretexto que le impidiese hacerlo. Mientras tanto, su producción literaria seguía avanzando y él se sentía muy agradecido con la Institución porque le permitía realizar su obra.

La arquera loca apareció en 1993, otra noveleta publicada por la UAM-A en la colección *Los libros del laberinto*. A mí me parece que el cuento, “Las vasijas”, aparecido en *La Jornada Semanal*, en 1991, cuyo tema se basa en lo relativo de los conceptos “bueno” y “malo”, es un antecedente de esta noveleta. Otro antecedente está en una anécdota que le ocurrió a Severino con Juan José Arreola, su maestro. Un día me platicó, que él pasaba por el celebre escritor a una calle de la colonia Cuauhtémoc para ir a la UNAM, en donde Severino cursaba un seminario con él. Tomaban la avenida de los Insurgentes para llegar, cuando en una ocasión, al pasar en frente al cine Las Américas, Arreola se asomó por la ventanilla del coche y le gritó a la gente que hacía cola para entrar: “¿A qué van al cine? Mejor vivan sus vidas, bola de huevones.” A Severino le divirtió la puntada de su maestro y le rondó varios días en las entenderas, y se preguntó: ¿por qué nos gustan las historias?, ¿qué tienen de fascinante las vidas y destinos de los otros?, ¿qué hay en ellas?, ¿qué necesidad satisfacen? Y éste es uno de los temas que aparecen en dicha noveleta, ubicada en el siglo XVI, en una venta de Zacatecas, a donde llegaban los viajeros y se contaban historias. El género epistolar también aparece en *La arquera loca* y las cartas también son pedazos de vidas, de historias.

Ya para entonces, Seve era un entrañable amigo mío, poco a poco, de la literatura pasamos a contarnos nuestras vidas, nuestros anhelos, intereses, frustraciones, nuestras

intimidades; hacíamos, pues, lo que él llamaba un estriptis de alma; pero eso sí, siempre nos reíamos. Además coincidíamos en la UNAM, en algunos cursos de la maestría en Letras Mexicanas, que los dos estudiamos. Hacía tiempo que me dejaba leer sus borradores, lo cual significaba para mí un verdadero honor.

1995 fue un año difícil para Seve. Dos cosas tambalearon su existencia, la muerte de su entrañable amigo, Jorge López Medel, y, al final de ese año, la muerte de su querida hermana Emilia. ¿Cómo seguir, me preguntaba yo, con esas pérdidas irreparables?, ¿cómo? Su disciplina le ayudó a levantarse: la escritura y la lectura. Leía sin tregua, biografías, novelas, ensayos. Con particular interés leía las publicaciones de sus colegas y amigos de la UAM, no sólo se trataba de libros, sino también de principio a fin leía las revistas de nuestro departamento, *Fuentes Humanísticas y Tema y Variaciones de Literatura*, en las que también colaboraba. De ésta última coordinamos dos números, uno dedicado a la literatura de provincia; y el otro, a la literatura gay, en la que Antonio Marquet nos ayudó especialmente.

Después, a fines de 1997, Severino publicó sus *Cuentos de Navidad* con Daga editores, apegados a los cánones de este género; y en 1998 apareció un volumen titulado, *Tres noveletas de amor imposible*, publicado por la UAM-A, en la Serie Literatura de la División de Ciencias Sociales y Humanidades; en donde se reúnen *Llorar frente al espejo*, *La arquera loca* y *La provincia de los santos*. Ésta última, la más reciente, es una sabrosísima parodia de la política cultural de este país, estructurada a base de cartas, y en donde destaca la celebre presencia de Octavio Paz, convertido en obispo y dirigiendo los destinos de

la cultura nacional, pues la obra se ubica en el siglo XVIII en Zacatecas.

En la serie mencionada apareció publicado en el año 2000, *Quince cuentos de Navidad*. Ya para entonces tenía una novela casi terminada que en el 2001 fue publicada por Plaza Janés: *¡Pájaro, vuelve a tu jaula!*, una hermosa novela de tema infantil, en la que unos niños emprenden un viaje utópico en busca de un tesoro. En realidad es una metáfora de la búsqueda existencial en la que, de pronto, se revela lo esencial en lo más sencillo, lo más simple. Mientras tanto, los cuentos seguían apareciendo en periódicos y revistas. Siento un especial cariño por "Libro corazón", un homenaje a la lectura y a la literatura; "Un regalo de Navidad", una de tantas formas de encontrar el sentido de la vida; "Globos en forma de corazón", una metáfora de la vida conyugal; y "Los guajolotes de Navidad", la nostalgia por el paraíso perdido, el campo, en la gran ciudad. Algunos aparecieron en el volumen titulado *Los cuentos de Tepetongo*, editado en el 2002 por la UNAM, y en *Mecanismos de luz y otras iluminaciones*, publicado por Ficticia en el 2004.

Ahora que lo pienso son cuatro los verbos que rigieron la vida de mi amigo, leer, escribir, conversar y escuchar, todos relacionados con el lenguaje. Severino era un lector de Catedrales, de iglesias, siempre sabía a qué santo estaban dedicadas y cómo había sido su vida, a menudo citaba *La leyenda dorada*, libro acuciosamente visitado por él. También sabía cuál era el estilo del edificio y cómo había cambiado a lo largo de los siglos, lo mismo ocurría con los antiguos palacios coloniales. Todo lo leía, lo interpretaba y lo compartía a través de su conversación. Era una delicia escucharlo y ver la atención que dedicaba cuando otro hablaba. Tenía una especial fascinación por

el centro de esta Ciudad. Lo caminaba con cualquier pretexto, él todavía iba al centro y no al *mall*, se mandaba a hacer los lentes en la Lux de Madero, por ejemplo. Sólo ahora entiendo que esta preferencia se debía a que esta zona colonial era la única cercana a Zacatecas, pues Seve siempre tuvo un pie aquí y el otro allá. Sus citas con amigos o de trabajo siempre eran en el Sanborn's de los azulejos, el Cardenal, el Mesón del Pibe, el Palacio, la Cucaracha, el Hórreo.

Precisamente ahí, en el Hórreo, una tarde de septiembre del 2002, a su regreso de un largo viaje por Europa y Portugal –durante el cual escribió su última novela, no editada todavía–; me dijo: “Tengo cáncer, no quiero opiniones ni comentarios.” Así de contundente. Callada, fui testigo de su lucha contra esta enfermedad, de su coraje para no rendirse, de su voluntad para no

faltar ni un solo día a sus clases, a pesar de los dolores que día a día iban en aumento.

Severino dejó la UAM-A antes de iniciar el segundo trimestre de este año escolar. No quería que sus amigos lo vieran con una salud tan quebrantada. Un día, gracias a Izrael Trujillo, me armé de valor, toqué su puerta y lo vi. Conversamos muy poco, pero antes de irme, me dijo: “Mete la mano en ese cajón”, se refería a una caja de cartón, así lo hice y saqué de ahí la tercera edición de *Donde deben estar las catedrales* (Mondadori 2005), su primera novela, la premiada. Ante la imposibilidad del momento, le dije: “Luego me la dedicas.” El ciclo estaba por cerrarse: ya no hubo después. Severino Salazar murió en los primeros minutos del día 7 de agosto del 2005. En estos momentos sus libros me rodean, sí, claro, son un consuelo, pero ¿y su risa, su mirada ...

PRESENTACIÓN

Tomás Bernal Alanis*

En este número de la *Revista Fuentes Humanísticas* se aborda uno de los procesos históricos más complejos y de larga duración del mundo moderno: el nacionalismo.

El *Dossier* que hoy presentamos a los lectores es: el nacionalismo. El cual conforma en el mundo de las naciones ese «Dios de la modernidad» que trata de definir los espacios y representaciones de un vínculo común que unifica a un pueblo.

Las ideas de la ilustración, lo individual y lo colectivo, “el *volkgeist*” (espíritu de un pueblo) herderiano, abren las puertas a un proceso social que inunda los mares de todo el mundo. El nacionalismo recorre los múltiples caminos por expresar lo particular de cada pueblo frente al otro.

Como una marea que arrasa, el nacionalismo se convierte en una fuerza social de inconmensurables dimensiones en el mapa geopolítico del mundo moderno que se está construyendo a partir de la idea de la diferencia.

El nacionalismo crea y destruye proyectos, edifica imperios e instituye colonias, cons-

truye discursos para la dominación en muchos campos de la vida social: la economía, la política, la historia, el arte, la cultura, etcétera, se convierte en un centauro del paisaje que cruza los caminos de la configuración espacial y simbólica de los países del orbe.

Fenómeno universal de indudable trascendencia para el desarrollo de las naciones, el nacionalismo a sido objeto de innumerables intelectuales y estudiosos como: Ernest Renan, Elie Kedourie, Hans Kohn, Ernest Gellner, Benedict Anderson, Anthony Smith, Carlton Hayes, Eric Hobsbawm, Karl Deutsch, entre otros, que han visto en él un fenómeno que trasciende épocas y lugares.

El nacionalismo ha sido objeto de estudio desde distintos puntos de vista; como una propuesta discursiva, como un emblema de la modernidad, como proyecto político, como propuesta de una morfología histórica, como componente esencial en las diferencias lingüísticas y culturales que se instituyen entre los países.

Las voces del nacionalismo son variadas y el crisol de las disciplinas que lo atienden, también. Así este dossier responde a esa pluralidad de disciplinas que abordan al nacionalismo como objeto de estudio.

* Departamento de Humanidades UAM-A.

En primer lugar, Fernando Martínez Ramírez en su ensayo *Voz indígena y cultura popular en la narrativa latinoamericana*, nos expone el proceso de transculturación – contacto de dos culturas- de los pueblos latinoamericanos, así como la recepción teórica de Aguirre Beltrán y Fernando Ortiz. Donde los artilugios narrativos se convierten en propuestas literarias que renuevan constantemente el imaginario literario latinoamericano en busca de su identidad.

Carlos Gómez Carro en *El amor por los distantes de Tlacaélel, Valeriano, Vasconcelos y nuestras ideas* realiza un viaje por la historia de México de la época prehispánica hasta la contemporánea, para identificar los distintos discursos y representaciones de un nacionalismo que no termina de consolidarse. El nacionalismo como la negación del otro, de ese “nacionalismo criollo” como fuerza redentora de una historia y un pasado que se enfrenta al discurso oficial español creando mitos para edificar una arquitectura básica para cimentar una nacionalidad.

El tercer artículo *El monumento a la revolución en el cine. Algunos momentos significativos en la construcción y resistencia a una imagen fílmica del estado mexicano* de Alva-

ro Vázquez Mantecón, en él el autor recrea lo emblemático que resulta el monumento a la revolución y su relación con el cine en la constante redefinición de la revolución mexicana como un hecho histórico que pasa por distintas etapas: caos, cambio, progreso, civilización, para construir un imaginario social de la historia y de la imagen del Estado que construye otro México.

Y por último, Francisco Santos Zertuche en *Sentimiento estético y cultura nacional. Alberto T. Arai; la búsqueda entre modernidad y nacionalismo*, hace un análisis de la vida de Arai en el México posrevolucionario en el campo de la arquitectura para establecer el binomio de nacionalismo y modernidad, de un intelectual que construye en el discurso y en la práctica –proyectos arquitectónicos– la idea de un México moderno enraizado en su tradición.

Para finalizar, los invitamos a leer este *Dossier* sobre Nacionalismo para seguir pensando que su permanencia en el mundo actual es indudable, así como acercarnos a los otros trabajos que conforman este número. El horizonte es amplio y la revista requiere de miradas para que la mantengan hasta hoy en su vitalidad y pluralidad.

VOZ INDÍGENA Y CULTURA POPULAR EN LA NARRATIVA LATINOAMERICANA

Fernando Martínez Ramírez*

1. LA TRANSCULTURACIÓN

¿Qué es una obra literaria *transcultural*? Rulfo, Arguedas, Guimarães Rosa, García Márquez, Roa Bastos, ¿son voces transculturales? Una característica de estos escritores es que se mantienen muy vinculados a sus medios rurales, a los cuales reavivan eludiendo el cliché folclorista o criollista superficial. Es su manera de ser fieles a sus orígenes sin rechazar la modernidad ni la modernización.

El concepto «transculturación» proviene de la antropología y constituye una reacción y alternativa latinoamericana a la categoría de «aculturación» propia de pensamiento antropológico anglosajón. Ángel Rama lo adopta para describir el caso particular de nuestra literatura. Se trata de un concepto prestado al cual se opondrán otros. Antonio Cornejo Polar enlista una serie de categorías que buscan explicar el fenómeno de la literatura latinoamericana: «literatura otra» (Edmundo Bendezú), «literatura diglósica» (Enrique Ballón), «literatura alternativa» (Martin Lienhard), que a su

vez se insertan en macro-conceptos como «cultura híbrida» (García Canclini) o «sociedad abigarrada» (René Zavaleta).¹ Es decir, comienza por distinguir entre aquellos conceptos que hablan de una misma problemática pero que tienen campos de acción distintos y, por tanto, su vocación explicativa varía por su grado de generalidad. Por ejemplo, la noción de «heterogeneidad» nació en el terreno específico de la literatura, mientras que la categoría de «hibridez», proveniente de la biología, le ha servido a la antropología de la cultura.

A fin de comprender la necesidad del concepto transculturación en la teoría literaria latinoamericana resulta importante, antes que nada, situarlo en el ámbito de la problemática en la cual está inmerso: la *aculturación* como categoría clave en la antropología angloamericana.

La palabra *aculturación* es un vocablo técnico proveniente de la antropología en lengua inglesa. Como deriva del latín no resultó

¹ Cf. la "Introducción" de Antonio Cornejo Polar, *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, Editorial Horizonte, Perú, 1994.

* Departamento de Humanidades, UAM-A.

difícil su importación al pensamiento antropológico en español. El concepto está formado por la partícula “ad”, que por asimilación se transforma en “ac” ante palabras que comienzan con la consonante “c”, como es el caso de la forma nominal *culturatio*. Su etimología responde a la misma lógica de términos como acoger (*accolligere*), acomodar (*accomodare*), acordar (*accordare*). Sin embargo, mientras que en el inglés la consonante “c” no se pierde, en el español resulta asimilada y reducida. Esta preposición “ad” –en español “a”– tiene distintas acepciones, pero sólo una de ellas es la correcta según el uso original que se le dio en la antropología: da la idea de proximidad, cercanía, unión, contacto. Por tanto, *acculturation* o *aculturación* significan unión, contacto de culturas.²

No obstante, el significado original ha sido tergiversado debido a etimologías colaterales que se le han impuesto al concepto, y el error fundamental ha radicado en la partícula formativa “a”, que se ha interpretado como alfa privativa, lo cual hace del término un vocablo híbrido de griego y español. Según esta etimología, *aculturación* significa “sin culturación”, y de aquí sólo hay un paso etnocéntrico para que esta carencia se convierta en la acción de suministrar la cultura a individuos que no la poseen.

En estrecho parentesco con esta acepción está aquella que explica la palabra como formada por la partícula ablativa “ab” que significa “lugar desde donde”, lo mis-

² Véase “Aculturación vs. asociación”, en Gonzalo Aguirre Beltrán *Obra antropológica VI. El proceso de aculturación y el cambio socio-cultural en México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1992. Ver también *Diccionario ilustrado Vox latino-español, español-latino*, Red Editorial Iberoamericana, México, 1990.

mo que la preposición “ad” en su sentido de “dirección”. En todos estos casos, aculturación resulta una categoría etnocéntrica que habla de la misión civilizadora de la Gran Cultura Occidental, de ahí el rechazo que autores como Malinowski sintieron por el vocablo.

Una vez situados en las inconveniencias del concepto, el antropólogo cubano Fernando Ortiz propuso uno nuevo, *transculturación*, que con el prefijo “trans” busca expresar la idea de interacción o acción recíproca, aunque denote exclusivamente paso de un lugar a otro. Ni la idea de separación ni la de paso constituyen –advierte Gonzalo Aguirre Beltrán– la médula del concepto, pero sí la de unión o contacto, y es de este modo como debe valorarse la categoría de *aculturación* dentro del pensamiento antropológico en español.

Por tanto, el rasgo característico de la aculturación es el encuentro de dos o más culturas, es decir, la premisa fundamental para que sea posible un proceso aculturativo es el *contacto* entre dos o más *grupos*. Este proceso lo que hace es alterar la “lógica” de las culturas envueltas, que al ser penetradas sufren modificaciones en sus patrones culturales. No obstante, hasta aquí la caracterización del fenómeno no dice nada sobre los cambios posicionales que experimentan los grupos, las sociedades involucradas.

En la aculturación existen dos dimensiones o momentos: el contacto cultural en el pasado –que es donde se localiza lo que se ha llamado punto cero de la aculturación–³ y el contacto cultural contemporá-

³ Audrey I. Richard “The Village Census in the Study of Culture Contact”, en: *Mair; Methods of Study of Culture Contact*, Londres.

neo. La lógica que opera en ambos es la misma: la del poder y de los juegos hegemónicos. En ambos contactos hay una pérdida-adquisición que redefine a las culturas involucradas y sus “estrategias” de persistencia o sobrevivencia.

Pongamos por caso las culturas precolumbinas que se han visto atrapadas en distintos procesos históricos en los que su peculiaridad o su identidad se ha transformado y refuncionalizado. Estos procesos han tomado la forma de *deculturación* y de *contraculturación*. La primera tiene una sola dirección: es una fuerza imbuida sobre una cultura indígena al evangelizarla o al penetrarla con elementos ajenos a su propia cosmovisión. Se trata del español que atraviesa y aliena a los pueblos precolombinos. En tanto, la contraculturación es una forma de defensa-adaptación que adopta el indígena y consiste en refuncionalizar la religión o el mito impuesto traduciéndolo a su propia cosmovisión. A todo proceso deculturativo se le ofrece una resistencia contracultural y tal resistencia es protagonizada no sólo por el conquistado sino también por el conquistador, que no desea verse contaminado.⁴

Pero Aguirre Beltrán no se conforma con esta definición del concepto *aculturación* pues no alcanza a explicar la complejidad del proceso. Propone por ello la noción de *integración sociocultural*, con la cual pone énfasis en el hecho de que, aunque el contacto sea cultural, son individuos y grupos concretos quienes sufren los cambios. Además, existen distintos niveles de *integración*,

desde la que se produce localmente, pasando por la regional, hasta la nacional. Por tanto, asumir la dialéctica de la *integración sociocultural* presupone aceptar como premisa la existencia de la aculturación, entendida ésta como contacto cultural, pero agregándole la idea de *proceso*, durante el cual se genera un conflicto de fuerzas que promueve distintos niveles de *conversión*.

Así, tanto Fernando Ortiz como Aguirre Beltrán realizan esfuerzos por comprender el carácter peculiar de la cultura de su país, sólo que ahí donde Ortiz habla de transculturación (*deculturación-neoculturación*) como categoría transitiva que busca describir las diversas fases que involucra este fenómeno de pérdidas y adquisiciones culturales, Aguirre Beltrán explica que el fenómeno de la aculturación —e insistimos que no prescinde de la voz anglófona perfectamente castellanizable— conlleva tres momentos que tienen como consecuencia una *integración sociocultural*. El primero de éstos momentos es el de la *conversión paralela*, en el que las sociedades en contacto coexisten manteniendo su independencia. El segundo es el de la *conversión alternativa*, en el que los individuos de ambos grupos pasan a formar parte, fragmentaria pero reiteradamente, del grupo opuesto. El último escaño es el de la *integración polar*, donde ya se ha producido la fusión de ambos grupos debido al nivel de interdependencia estructural que alcanzaron.⁵

Así, mientras Fernando Ortiz ofrece el concepto de transculturación, Aguirre

⁴ Estudios etnográficos específicos sobre estos procesos aculturativos los encontramos en Enzo Segre, *Las máscaras de lo sagrado. Ensayos italo mexicanos sobre sincretismo náhuatl-católico de la Sierra Norte de Puebla*, INAH, México, 1987.

⁵ Véase “Integración sociocultural” en Gonzalo Aguirre Beltrán *op. cit.* Obviamente se puede criticar este proceso tripartito como desproblematizado, pues sólo habla de integración ahí donde las luchas resultan mucho más violentas; aunque la misma crítica vale para el término «transculturación», como antes fue válida para «mestizaje».

Beltrán explica su dialéctica. No obstante, ambos están atendiendo, desde la óptica de la antropología, un problema que aqueja a las sociedades latinoamericanas en su intento por comprender la complejidad que las caracteriza. Sin embargo, Aguirre Beltrán no separa lo cultural de lo social y su concepto de *integración sociocultural* intenta ser la síntesis dialéctica de un proceso que va incesantemente de la deculturación a la contraculturación, promoviendo cambios, adaptaciones, juegos de poder, dispersiones, e instaurando así un proceso que avanza por distintos niveles de conversión al final de los cuales se produce una síntesis afirmativa donde se resuelven esos contactos culturales, y la resolución consiste en la promoción de una nueva identidad, moderna y modernizada, si atendemos al hecho de que los contactos simbólicos más que destruir tradiciones o promover dependencias generan un nuevo tipo de identidad, multitemporal y heterogénea, según palabras de García Canclini.⁶

1.1 LA VOZ TRANSCULTURAL Y SU VOCACIÓN SINCRÉTICA EN *LOS RÍOS PROFUNDOS*

En la literatura que se ha denominado de la transculturación, muy típica de Latinoamérica, uno de los elementos más importantes –donde se nota muy bien la adaptación contracultural que se hace de las tradiciones y de la herencia indígena a la vanguardia literaria, adaptación que se realiza sin caer en el estereotipo folclorista ni en la conmisericordia indigenista– es la incorporación de la oralidad como elemen-

to que ha dejado de interesar en sí y logra fundirse con la escritura, a la cual invade no sólo con sus formas coloquiales sino como algo que baja al texto y lo impregna con su sonido, música y ritmo, elementos todos que se funden en el discurso y le confieren una peculiaridad inmanente, distinta de los artilugios formales que habitan fuera del texto, como un agregado exótico. En el caso de Rulfo, por ejemplo, se trata de una apropiación de la voz coloquial, apropiación que de pronto se transmuta en voz universal por ese giro “metafísico” que el autor le confiere al lenguaje hasta *reinventarlo* por escrito. Lo mismo hace José María Arguedas en *Los ríos profundos*, donde amén de las peculiaridades sintácticas ajenas al español y sin duda cercanas al quechua,⁷ transcultura⁸ la cosmovisión indígena y la ofrece sincrética pero reelaborada discursivamente. Se trata de una nueva literatura donde la identidad cultural es un asunto problemático que técnicamente llega a resolverse por medio de los artilugios narrativos: se prescinde, en el caso de Arguedas, de la voz omnisciente –tan ponderada en la literatura regionalista y naturalista precedente– para favorecer el “punto de vista”, que es ya un recurso *moderno*, que busca construir la verosimilitud *desde* el narrador mismo. En este caso se trata de un narrador que es protagonista y testigo de lo que cuenta, y en el cual confluyen al me-

⁷ Ejemplos: “Eran serenos los muros, de piedras perfectas”. “Nosotros seguimos viaje...” “A caballo se fueron hacia el Cuzco”. “Alcira era casi el retrato fiel de otra joven que amé cuando tenía diez años. La conocía en Saisa, un pueblo de cabreros...” “Frente a las jóvenes no pude vencer mi azoramiento. Resolución despedirme.” Etc.

⁸ Léase como verbo transitivo.

⁶ Néstor García Canclini *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Grijalbo-Conaculta, México, 1990.

nos dos universos simbólicos en conflicto transcultural.

Sin duda existen otras categorías que funcionarían para analizar esta obra de Arguedas: por ejemplo, la noción de «heterogeneidad», de Antonio Cornejo Polar. Pero el “asunto” de la obra no nos remite a un problema primordialmente literario sino, ante todo, sociocultural, y en este sentido el concepto de “transculturación” resulta pertinente, tanto por su filiación antropológica como por su adecuación a la teoría literaria. Esto es, podemos señalar la modernidad literaria de la obra de Arguedas, en cuanto a recursos técnicos y estrategias narrativas, pero son recursos frecuentados también en otras literaturas, por otros autores. En todo caso, la novedad en este sentido es la reincorporación, la traducción⁹ que hace del idioma indígena, de esa cadencia ajena al español y que, sin embargo, vuelve del español, si bien lo verdaderamente importante resulta esa *consustanciación* entre cosmovisión y recursos narrativos. Y aquí usamos un término más de corte filosófico para matizar la fusión metafísica, existencial, patente en el texto, fusión que en términos antropológicos ha sido denominada transculturación, según se explicó más arriba. No obstante, esta última categoría se ofrece más como un concepto descriptivo, mientras que *consustanciación* resulta un término que habla sobre todo de una *metafísica de la creación*, pues abre una línea de intimidad que va del hombre-autor –desde luego condicionado culturalmente– a su texto y recupera una problemática existencial: la del hombre perteneciente a dos culturas, la indígena y la occidental, y trata de conciliarlas muy a su

pesar, pero muy a su pesar en la vida real termina por no lograrlo.

Desde luego, la obra de Arguedas es también heterogénea, lo es porque en ella conviven diversas temporalidades en un mismo espacio y tiempo. Conviven problemáticamente el misterio y la magia indígena al lado del dogma cristiano, en una fusión sincrética que, no obstante, conserva elementos característicos de cada uno. Al lado de la música e instrumentos indígenas están los instrumentos europeos, y al lado de los ritmos y bailables tradicionales están las danzas impuestas. Mientras los condenados (la condena es un castigo que sólo merecen los católicos) bailan con quena y sus movimientos son tristes, la banda del pueblo ejecuta ritmos alegres compuestos con instrumentos de plata traídos de lejos, clarinetes, saxofones y trompetas que son como el sol pero no como la nieve, la luz nocturna, el agua o el viento, elementos a los que sólo se asemeja el instrumento mestizo y el indígena. Arguedas acude a criterios formales propios de ambas músicas para describir una danza tradicional: contrapunto y fuga son sustantivos yuxtapuestos a «piruchan» e «imachá», todos los cuales establecen coberturas rítmicas y *tempo*s relacionados con la magia y universalidad de los sonidos: ahí donde un mestizo ejecuta los ritmos un soldado los ilustra con su baile. Vocación sincrética y triste la de Arguedas: hace convivir al Dios cristiano castigador –que trae las fiebres y las pesetas– con el mito de la tierra pródiga, madre y regazo, donde los trompos duermen para volver a girar impregnados de la sabiduría del barro; y así, cuando la muerte esté cerca y temeroso el hombre, un “padre nuestro” recitado en quechua: *Yayayku, hanak' pachapi kak'...*, renueva la esperanza, y si no es así, al menos un perro prehispanico

⁹ Traducción no obcecada pues florece aquí y allá y no a lo largo de toda la obra.

podrá venir para ayudar al indio a cruzar el río que separa a los vivos de los muertos...

2. MODERNIDAD Y POSMODERNIDAD EN LA LITERATURA LATINOAMERICANA

Otro de los centros de reflexión y debate en el actual pensamiento latinoamericano lo constituye la caracterización de la modernidad y la posmodernidad: ¿existen?, ¿cuáles son sus rasgos característicos?, ¿en qué varían con respecto a Europa y Estados Unidos?, ¿cómo determinan a la literatura y a la "teoría literaria"?, etcétera. Al paso, surgen reflexiones importantes y, con ellas, categorías que buscan asir conceptualmente la peculiaridad latinoamericana. Nociones como «transculturación», «heterogeneidad», «hibridez», entre otras, tratan de dar cuenta de la modernidad y la posmodernidad tal y como se producen en América Latina.

Plantearse la modernidad o posmodernidad latinoamericanas trae consigo varios problemas, alerta José Joaquín Brunner:¹⁰ ¿existe un "específico" cultural latinoamericano?, ¿en qué consiste nuestra "identidad"? Surgen también diversas controversias, como es la que se da entre penetración cultural y nacionalismo, o la subsistencia de culturas autóctonas en medio de la modernización; la convivencia entre dependencia e imperialismo. ¿Existe o no la modernidad latinoamericana? Si a todo ello se agrega que ha habido cambios significativos, como la pérdida de importancia del mundo rural en

favor de la cultura urbana, la alfabetización que sustituye a las tradiciones orales y el desarrollo de la industria cultural, estamos ante un problema complejo que es imposible soslayar.

Existe la modernidad latinoamericana, considera Brunner, pero en modo alguno es consecuencia de la racionalidad ilustrada ni es una experiencia social unitaria. Son parte de esta modernidad las culturas populares, autóctonas, alternativas, de resistencia –como quiera llamárseles–, que poco a poco van integrándose a la cultura de masa, donde pierden su especificidad o reelaboran y apropian el código. No se trata, por tanto, ni de lo moderno europeo, ni del norteamericano, ni del socialista real, sino de una modernidad heterogénea, y he aquí un concepto clave en la discusión.

George Yúdice¹¹ considera que el carácter heterogéneo de los países latinoamericanos –es decir, la fragmentación de su historia en construcciones discontinuas, donde conviven culturas tribales con el campesinado tradicional, el lumpen de los cinturones de miseria y una élite cosmopolita– ha desafiado la hegemonía del *grand récit* de la modernidad. Nuestra modernidad surge cuando se implanta la modernización¹² de manera no uniforme, lo que conduce a

¹¹ George Yúdice "Posmodernidad y capitalismo transnacional en América Latina", en Néstor García Canclini (compil.), *Cultura y pospolítica. El debate sobre la modernidad en América Latina*, CONACULTA, México, 1991.

¹² "Adoptamos con cierta flexibilidad –anota Néstor García Canclini– la distinción hecha por varios autores, desde Jürgen Habermas hasta Marshall Berman, entre la *modernidad* como etapa histórica, la *modernización* como proceso socioeconómico que trata de ir contruyendo la modernidad, y los *modernismos*, o sea los proyectos culturales que renuevan las políticas simbólicas con un sentido experimental o crítico." En Néstor García Canclini *op. cit.*, p. 19.

¹⁰ "Entonces, ¿existe o no la modernidad en América Latina?", en José Joaquín Bruner, Néstor García Canclini et al., *Imágenes desconocidas. La modernidad en la encrucijada posmoderna*, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, México, 1988.

proyectos contestatarios, como las economías informales y otras actividades ilegales –como el narcotráfico– que buscan contrarrestar la colonización: la irracionalidad surge de la racionalidad. El problema es que nuestros proyectos de nación se mueven bajo paradigmas extraños y falsamente universalizantes, que no reparan en la complejidad distinta que nos caracteriza, muy alejada de la evolución europea y estado-unidense. “La modernidad –dice Yúdice– se halla impulsada por una contradicción inherente que resulta de la mayor autonomía y reflexividad de una sociedad racionalizada.”¹³ La vida es colonizada por ciertos aparatos que responden a la razón instrumental, y el arte se erige como la fuente principal de resistencia a la inercia que aliena la vida, es decir, la modernidad genera su propia antimodernidad, tanto en las actividades del espíritu como en las socioeconómicas. En medio de esto, la posmodernidad no debe pensarse, considera Yúdice, a partir de una supuesta evolución cultural, de la que las sociedades marginales y las no occidentales quedan relegadas, como es el caso también de Latinoamérica, donde no hay que caer ni en afirmaciones impulsivas de autenticidad ni en desesperados lamentos por nuestra artificialidad, sino buscar nuevas premisas que permitan repensar nuestra condición heterogénea y, para ello, una nueva generación de críticos ha intrudido ya conceptos como «transculturación» (Ángel Rama), «rearticulación cultural» (José Joaquín Brunner) y «reconversión cultural» (Néstor García Canclini). Estos nuevos críticos “ponen de relieve la manera en que los grupos *reciclan* sus tradiciones en los mercados nacionales e internacionales”. La mo-

¹³ *op. cit.*

dernidad en América Latina “se plantea más como la cuestión de establecer nuevas relaciones con la tradición que como el intento de superarla”.¹⁴ Se trata de rearticular las tradiciones para promover la democratización.

José Joaquín Brunner, por su parte, impreca contra quienes, desde distintas perspectivas, señalan que nuestra condición es pseudomoderna. No, dice:

la modernidad reina, antes que todo, en la cultura de masa, y penetra todo el campo de la producción cultural, marginando casi por completo aquellas culturas que se mantienen en circuitos que operan por fuera del mercado y se basan en matrices de producción y reproducción ajenos a la escuela, los medios de comunicación y la industria cultural. Pero incluso dichas culturas [...] son ya parte de esta modernidad; se definen en relación con ésta y poco a poco van integrándose en la cultura de masa, perdiendo allí su especificidad o sirviendo, por el contrario, como un código de apropiación y reelaboración de ésta.¹⁵

Es la irrupción de una forma distinta de lo moderno, heterogéneo y multitemporal, híbrido, diría Canclini.

Toda esta discusión atañe a la literatura y los estudios literarios latinoamericanos, y se traduce en obras que a su modo se plantean los problemas de la identidad, el ser nacional, la multiculturalidad característica y, un poco más tarde, en obras que asumen a la cultura de masa como el único escenario real. Tal es el caso, por ejemplo, de Manuel Puig y Luis Rafael Sánchez.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ibid.*

2.2 EL NUEVO MELODRAMA: LA CULTURA POPULAR EN LA NARRATIVA

A partir de la década de los sesenta, con el boom literario, hasta fechas recientes, ha habido una transformación decisiva en la literatura y crítica literaria latinoamericanas, transformación que ha sido resultado, por un lado, del auge de los medios masivos de comunicación y el paralelo surgimiento de una cultura de masa y, por otro, de la dilución de las fronteras entre las diversas áreas del conocimiento y su consecuente redefinición. Todo ello inmerso en una lógica capitalista globalizadora (neoliberal) que impone sus leyes a procesos culturales que tradicionalmente se habían mantenido fuera del mercado de consumo masivo.

En América Latina –considera Jean Franco– el escritor del boom y del posboom era el que se dedicaba a “importar, diseminar e inventar teorías” y a debilitar la clásica oposición entre alta cultura y cultura de masa: “El libro de Vargas Llosa sobre Flaubert (*Orgía perpetua*, 1975), la lectura que hace Carlos Fuentes de Cervantes (*Cervantes o la crítica de la lectura*, 1976) y el rescate del barroco por parte de Lezama Lima y Severo Sarduy invierten la relación metrópolis-periferia, según la cual la metrópolis lee, investiga, observa y rescata información de la periferia; estos ensayos afirman el derecho de los latinoamericanos de interpretar, apropiarse y transformar la cultura europea.”¹⁶ El concepto de tradición deja de operar como acumulación y las diversas temporalidades empiezan a convivir y combinarse. Ello se ve claro en

¹⁶ “El ocaso de la vanguardia y el auge de la crítica”, en Carlos Rincón y Petra Schum (coords.), *Crítica literaria hoy*, año VII, julio 1994-junio 1995, núm. 14-15, Stanford University.

distintas obras que “articulan a la cultura popular como un principio activo y no solamente como un componente exótico”,¹⁷ obras cuya legitimación no viene de Europa. El ensayo literario iba y se sentía a la vanguardia del académico, pero en el curso de los años setenta esto cambió. Inclusive los grandes asuntos que antes preocuparon a los escritores, como son la identidad (hispana, latina, mestiza, nacional), el socialismo, la responsabilidad del escritor, empiezan a desaparecer de sus textos y se tiende a una escritura más “universal”. Deja de presentarse resistencia al consumismo y se borra la separación entre alta cultura y cultura de masa. El autor ya no es el único responsable de sus textos y su poder “clarividente” pierde importancia social.

Si en un principio –en obras como *Cien años de soledad* y los cuentos de *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira* y *de su abuela desalmada*, ambas de García Márquez; o “Luvina” y *Pedro Páramo*, de Rulfo; “Borrador de un informe”, *Hijo de hombre* y *Yo, el Supremo*, de Roa Bastos; *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, de Arguedas– la oposición enjuiciada y resuelta era entre una cultura indígena y popular y otra “criollista” y elevada, y en algunos casos la oposición se ofrecía sin solución posible, hoy los medios masivos de comunicación reformulan esta oposición, la sintetizan de otra manera. Ejemplo de esto último son las obras de Manuel Puig y Luis Rafael Sánchez, en quienes la modernización, la heterogeneidad e hibridación cul-

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ “Al considerar la industria de la cultura –explican, William Rowe y Vivian Schelling siguiendo a Néstor García Canclini–, revisten particular importancia dos tipos de transformación, a saber, la hibri-

tural,¹⁸ se asumen ya no como signos opo-
sitos sino como elementos que conviven
con el auge de la técnica, la cual ha llegado
a redefinir los estilos de vida en distintas
latitudes del subcontinente.

Puig, específicamente en su segunda
obra, *Boquitas pintadas* (1969), destruye
la ominosa oposición “buen gusto”-“mal
gusto” por considerarla una forma de re-
presión: “Cuando un libro proporciona
un placer inmediato –reclama–, tengo la
impresión de que la gente se pone recelo-
sa; creo que en el fondo de todo existe un
factor de puritanismo, que las clases bajas
desconocen” (cit. por Rowe y Schelling).
Boquitas pintadas es propiamente una
novela urbana, su asunto ya no es enjuiciar ni
resolver oposiciones existentes entre lo cul-
to y lo popular, ente lo indígena y lo mestizo,
entre tradición y modernidad, entre el cam-
po y la ciudad, sino asumirlas como tácita-
mente resueltas y superadas como
problemas.

Formado en las nuevas tecnologías del
cine y la radio, Puig incorpora a su narra-
tiva las formas escriturales propias de estos
medios, además de asumir el melodrama
como búsqueda deliberada, género que de
modo ambiguo goza del favor de los públi-
cos más extendidos pero también del des-
precio de los críticos. De esta manera, en

dación y la desterritorialización. Por hibridación,
entendemos las maneras en que las formas se apar-
tan de prácticas existentes para recombinarse en
nuevas formas y nuevas prácticas. Un ejemplo de
ello sería cómo formas rurales de alfarería «viajan»
hacia la ciudad y hacia un nuevo público consumi-
dor y, en este proceso, van modificándose [...] Em-
pleamos el término desterritorialización para designar
la liberación de signos culturales de puntos fijos en
el espacio y en el tiempo.” Véase William Rowe y
Vivian Schelling *Memoria y modernidad. Cultura
popular en América Latina*, Grijalbo, México, 1993.

un franco rechazo a cualquier autoritaris-
mo literario, asume el género desprestigia-
do y, además, su escritura es experimental:
acude a todo tipo de técnicas de composi-
ción narrativa, alejadas del burdo folletín a
lo Corín Tellado. Esto lo convierte en un
autor atípico y “culto”. Combina, por ejem-
plo, el estilo epistolar con el guión cinema-
tográfico –escrito en riguroso tiempo
presente, inclusive en sus acotaciones–;
acude al clásico narrador omnisciente y
ofrece acontecimientos simultáneos que
sólo la imaginación del lector puede res-
olver como tales, dada la imposibilidad de la
escritura para hacerlo; organiza su novela
por entregas, reconociendo su deuda con
el folletín y con el periodismo; acude a blan-
cos tipográficos activos que pueden seña-
lar pausas en un diálogo o el transcurrir
silencioso de alguna acción; también pre-
senciamos faltas de ortografía que buscan
una verosimilitud no exótica, más ligada a
“la realidad” de los personajes; por otro
lado, existen niveles gráficos en el sangra-
do (cajas tipográficas) que pueden referir,
bien a diversos narradores, bien a distintos
niveles diegéticos o a ambas cosas; por
momentos asistimos a una escritura al es-
tilo nominal que presupone un tipo de lector
avezado; recursos de marca claramente
joyciana –aunque modernizados– donde
se da un contrapunteo entre el diálogo y el
pensamiento, entre lo que se dice y lo que
en verdad se piensa, entre el querer decir y
el no decir: patencia y ocultamiento como
dos momentos de una verdad; monólogos
interiores que buscan recrear con mayor ver-
dad la condición melodramática del perso-
naje; intriga policíaca que escamotea la
información para revelarla en el momento
adecuado. En fin, en cuanto a los recursos
formales, se trata de una novela polifacética:
cada uno de ellos está en función de lo que

se dice, lo refuerzan o reduplican en el nivel estructural, al grado de dudar de si se trata de una parodia y su consecuente autoliquidación o de reforzar la cursilería de los personajes, cursilería romántica y radionovelería, bolearística y sentimentaloides; parodia que, agregando información, nos hace reflexionar sobre la forma y su querer decir otra cosa. El folletín, Corín Tellado, la novela rosa, todo junto, aceptado o parodiado según se le mire. En todo caso, se trata del melodrama de cuatro vidas que se cruzan y cuyo destino fatuo es la repetición, que se reconoce inexorable sólo al final, cuando es demasiado tarde. Y he aquí dos palabras clave: repetición y melodrama.

La repetición se encarga de dar el golpe de gracia al anhelo de ser original, que por lo regular ha presidido al arte, e impulsa el nacimiento de esa nueva estética llamada neobarroca.¹⁹ Se trata de asumir la estandarización de cierto modo de vida y funcionar de acuerdo con la nueva producción mecánica de objetos de consumo masivo, aunque la obra de Puig elabora su distancia con respecto al estándar a partir de sus propios recursos formales. La repetición, por otro lado, promueve una ética de la consolación, pues el lector encuentra en la obra lo que ya conoce y le es habitual, ya sea porque lo practica o debido a que por todas partes asedia su perspectiva del mundo: identifica con facilidad el drama de la vida ordinaria pero descubre pronto que hay algo distinto: el mecanismo de comunicación resulta incómodo. De este modo, los hábitos canonizados se rompen en una

doble dirección: el temático, por vía de la estructura y técnica narrativas; el formal, por medio de la repetición melodramática.

Jean-Marie Thomasseau, en su libro *El melodrama*, afirma que el desarrollo excesivo del tema de la persecución “podría hacer pensar –como lo sugería Mircea Eliade para los cuentos de hadas– que el melodrama es también «una reproducción de los mitos iniciáticos». El héroe (o la heroína) suele seguir un itinerario sembrado de emboscadas que lo irán perfeccionando y haciéndolo más grato a los ojos de la divinidad”.²⁰ Esto es, el melodrama es el gesto primigenio, la *paideia* de la vida. La ética melodramática, forjada en el exceso y acumulación de aventuras y patetismo, “encuentra en el fondo y en la forma una manera de primitivismo teatral que es a la vez mítico, épico y compensatorio”.²¹ En otras palabras: el melodrama es la edad adulta que ve el mundo como algo inexorable, que comprende la entelequia fundamental de la vida, no ignora la arbitrariedad del cosmos, su eterno retorno y su justicia siempre tardía. En cambio, la tragedia es para héroes, para sujetos cuya voluntad no ha sido vulnerada por la vida y por la historia; la tragedia es la joven insolente, en tanto que el melodrama es el adulto atemorizado y sacudido por la vida. Y si lo vemos bien, hay razones suficientes para que el subcontinente latinoamericano sea muy melodramático, e independiente.

Otra obra en la que se recupera temáticamente la nueva cultura popular, educada en la radio y en la televisión, es la novela de Luis Rafael Sánchez, *La importancia de Ila-*

¹⁹ Véase Severo Sarduy “El barroco y el neobarroco”, en César Fernández Moreno (coord. e introduct.), *América Latina en su literatura, Siglo XXI*, México, 1990. Ver también Omar Calabrese, *La era neobarroca*, Cátedra, México, 1989.

²⁰ Jean-Marie Thomasseau *El melodrama*, Fondo de Cultura Económica, México, 1989, p. 37.

²¹ *Ibid.*, p. 38.

marse Daniel Santos (1989). También aquí la cultura elevada es recuperada en tono burlesco. Si con Puig fueron las estrategias formales y su recurso al melodrama los que concitaban la oposición entre lo elevado y lo bajo, con Sánchez es el recurso de la cita paródica, la cita de grandes clásicos que, como Borges, se inventan o reinventan para legitimar —arguyen Rowe y Schelling— la teoría y la práctica del discurso popular.

Invide otros discursos y provincias intelectuales con irreverente respeto, combinando novela, ensayo, sociología, filosofía, teoría lingüística (acerca de la historia y la geografía del lenguaje popular) y aquello que Sánchez denomina “fabulación”. En todo esto, el bolero suministra tanto el contenido como la forma, el discurso y la emoción. El personaje de Daniel Santos se antoja cien por ciento moderno en tres importantes sentidos: primero, porque ha sobrevivido a muchas modas como Presley, los Beatles, Raphael y Willie Colón; segundo, porque hace época al marcar la experiencia masiva de lo moderno; y tercero, “porque lo arriesga todo, radicaliza los sentidos”, al aplicar las lecciones de Rimbaud, Darío y de la vanguardia del siglo XX.²²

El barrio es el escenario clave, la pobreza no impide la innovación cultural. Se trata, nuevamente, de la emoción popular encarnada en un nuevo tipo de héroe —o antihéroe, si se le ve desde la perspectiva burguesa—, producto genuino de la nueva era de civilidad técnica, encarnada en las letras de sus canciones que cantan el sentimiento existencial, la tragicomedia de la

vida, “la música es la mejor mediación en el amor, la revolución y la muerte. También es el recurso clave de los pobres, como lo es la risa y el «melodrama saludablemente neurótico»”.²³ Una modernidad popular, distinta. Se trata, como lo dice el propio autor, de legalizar la cursilería, absolver al melodrama y promover el antiheroísmo lumpenal, todo ello impostado y asentado en subgéneros, posgéneros, en géneros híbridos y fronterizos, mestizos, sin regulaciones, esto es, se trata de la destrucción deliberada del canon central, descenramiento y ruptura con el binarismo epistemológico heredado de la modernidad. Se trata de asumir la hibridez como la peculiaridad de nuestro ser moderno latinoamericano, una modernidad popular que asume sus transiciones y pérdidas en la construcción continua de su identidad.

La oralidad urbana, el habla popular, asume su protagonismo en la manera de ver el mundo, se asume importante y detractora de la versión burguesa de la cultura y de la sociedad. El habla urbana es un espacio reservado para la cultura, que se sabe melodramática como los boleros de Daniel Santos. Es la *carnevalización* como criterio formal que sabe dar vida a la heterogeneidad y abundancia que habitan en las calles, abigarradas y no pulcras. El tiempo narrativo es el tiempo del bolero, el del testimonio periodístico, el del coloquio cantinesco y cabaretero: fragmentario, relativo, insolente. El espacio narrativo está difuminado en texturas locales que citan al imaginario del “nuevo” lector de forma táctica; es el espacio de la abundancia que es carencia, de lo barroco que no se percibe como tal sino desde los rubicundos már-

²² *Memoria y modernidad...*, op. cit.

²³ *Ibid.*

genes de la *intellilentsia*, a la que desde luego pertenece el autor y desde la cual mira para mirarse y devenir iconoclasta: “el bolero no miente”.²⁴

Es la estética neobarroca donde la centralidad organizadora, el hilo anecdótico está difuminado, es policéntrico. O como explica Calabrese siguiendo a Nietzsche y Bachelard: cuando la saturación de la historia ha llegado a sus límites, el deseo de lo corpuscular, de la antiseccionalidad, deviene necesario. Se trata de un deseo liminar, es decir, de expandir los límites de lo posible mezclando discursos, géneros, estrategias narrativas hasta que la in-diferenciación (posmoderna) dictamine que la novedad consiste en la instantaneidad anecdótica y en la fragmentación del discurso narrativo. Sin embargo, y quizá muy a su pesar, todo esto no es sino un mensaje para un determinado y exclusivo tipo de lector: el lector culto e iniciado al que, finalmente, ni Puig ni Sánchez renuncian.

3. CONCLUSIÓN

Hemos revisado tres categorías que delimitan un problema y su posible solución teórica, el problema de la voz indígena y la cultura popular en la narrativa latinoamericana. Estas tres categorías son: *integración sociocultural* (Aguirre Beltrán), *transcultura* (Fernando Ortiz-Ángel Rama) y *heterogeneidad* (Cornejo Polar). Todas describen esa transición que va de la antropología a la teoría literaria y hablan de la nueva condición de los *estudios culturales* contemporáneos, en los cuales resulta

²⁴ Dice Julio Ortega en *Luis Rafael Sánchez: teoría y práctica del discurso popular*, Centre for Latin American Studies, King's College, London, 1989.

ya una realidad indubitable la difuminación de las fronteras simbólicas y discursivas. Se ha abandonado por fin la pretendida objetividad y neutralidad científica, la confusión entre nuestra particularidad humana local y la naturaleza humana universal, nos hemos salido del museo monumental, donde yacen los grandes hombres del occidente civilizador, para asumir la nueva condición poscolonial, inasible desde los antiguos lugares privilegiados durante la era colonial. Ninguna cultura está sellada, por más que las diferencias económicas y tecnológicas existan. La era poscolonial es ésta en que ninguna cultura puede declararse autónoma e internamente coherente, a no ser, como dice Renato Rosaldo, a modo de ficción útil o distorsión reveladora.²⁵

¿Y cuál es el papel que ha asumido el subalterno en este estado de cosas? Ante la certeza de que no existe la neutralidad ni la inocencia, de que todo discurso debe asumir su propia parcialidad y descentramiento, esto es, ante la posibilidad de que el mismo objeto pueda y deba verse desde distintos lugares, el llamado subalterno ha escapado, *eo ipso*, a su propia subalternidad y se ha convertido en un configurador, no el único pero sí el protagonista, de su propia visión, visión que por ser suya le exige nombrarla desde su propia autopercepción, desde “el conocimiento específico de una forma específica de vida”, forma de vida que desde luego puede ser expresión de comunidades múltiples y sobrepuestas.²⁶ ¿Y cuándo empezó a hablar el subalterno? Lo hizo desde el momento en que la problemática de la

²⁵ Renato Rosaldo *Cultura y verdad. Nueva propuesta de análisis social*, CONACULTA-Grijalbo, México, 1991.

²⁶ *Ibid.*, pp. 178-179.

identidad, en este caso latinoamericana, se volvió un asunto insoslayable, porque a partir de entonces surgió la necesidad de nombrar nuestra propia complejidad, y esta necesidad nos llevó a concebir conceptos como *transculturación*, *integración sociocultural*, *hibridez*, *heterogeneidad*, conceptos que atienden a una realidad específica y describen un tipo de literatura también específica, la del subcontinente latinoamericano.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUIRRE BELTRÁN, Gonzalo *Obra antropológica VI. El proceso de aculturación y el cambio socio-cultural en México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1992.
- BRUNER, José Joaquín, Néstor GARCÍA CANCLINI, et al. *Imágenes desconocidas. La modernidad en la encrucijada posmoderna*, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, México, 1988.
- CALABRESE, Omar *La era neobarroca*, Cátedra, México, 1989.
- CORNEJO POLAR, Antonio *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas*, Editorial Horizonte, Perú, 1994.
- Diccionario ilustrado Vox latino-español, español-latino* Red Editorial Iberoamericana, México, 1990.

- FERNÁNDEZ MORENO, César (coord. e introduc.) *América Latina en su literatura*, Siglo XXI, México, 1990.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (compil.) *Cultura y pospolítica. El debate sobre la modernidad en América Latina*, CONACULTA, México, 1991.
- *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Grijalbo-CONACULTA, México, 1990.
- ORTEGA, Julio Luis Rafael Sánchez: *teoría y práctica del discurso popular*, Centre for Latin American Studies, King's College, London, 1989.
- RICHARD, Audrey I. "The Village Census in the Estudy of Culture Contact", en *Mair; Methods of Study of Culture Contact*, Londres.
- RINCÓN, Carlos y Petra SCHUM (coords.) *Crítica literaria hoy*, año VII, julio 1994-junio 1995, núm. 14-15, Stanford University.
- ROSALDO, Renato *Cultura y verdad. Nueva propuesta de análisis social*, CONACULTA-Grijalbo, México, 1991.
- ROWE, William y Vivian SCHELLING *Memoria y modernidad. Cultura popular en América Latina*, Grijalbo, México, 1993.
- SEGRE, Enzo *Las máscaras de lo sagrado. Ensayos italo mexicanos sobre sincretismo náhuatl-católico de la Sierra Norte de Puebla*, INAH, México, 1987.
- THOMASSEAU, Jean-Marie *El melodrama*, Fondo de Cultura Económica, México, 1989.

EL AMOR POR LOS DISTANTES. DE *TLACAÉLEL*, VALERIANO, VASCONCELOS EN NUESTROS DÍAS¹

Carlos Gómez Carro*

Fracasar en la vida, esto se olvida demasiado pronto, no es tan fácil: se precisa una larga tradición, un largo entrenamiento, el trabajo de varias generaciones.
Émile Michel Cioran

IMPUESTOS SIN REPRESENTACIÓN

Todo nacionalismo suele confirmarse en una demostración estentórea. Hinchas desfilando y agitando furiosos la bandera después del triunfo de su selección deportiva en un campeonato del mundo, manifestantes quemando la bandera del imperio frente a la embajada del imperio, colonizadores destruyendo el templo milenario de una tribu supuestamente primitiva y bárbara, borrachos agitando y disparando el revólver para festejar el aniversario de la Independencia en un barrio latinoamericano, tanques alemanes desfilando rumbo al Arco del triunfo después de la toma de la "Ciudad luz". De hecho, Cioran² pensaba que

sin el uso de la fuerza, el siglo XX hubiera sido alemán, del mismo modo, la tesis de Walter Benjamín de por medio, que el XIX tuvo su capital en París. Pero eso es imaginar un siglo XX sin Auschwitz, sin Vietnam, sin el 2 de octubre.

El nacionalismo se basa en la proclama de uno y en la negación y el desprecio por el otro. "Enigma de Esfinge", dice Gil Delannoi,³ el nacionalismo apela a las más diversas circunstancias: étnicas, cívicas, de origen, propósitos, lengua, que evaporan cualquier precisión. En todo caso, es consecuencia de la creación de un estado nacional en el que diferentes grupos se

¹ En contraste con "el amor por los cercanos" (la familia, los amigos, el clan). F. Nietzsche, en *Así habla Zarathustra*.

* Departamento de Humanidades, UAM-A.

² Cioran, E. M., en *Adiós a la filosofía*. Trad. Fernando Savater, Altaya Barcelona, 1998, pp. 17-18:

"Llamados a regir el continente (...) (el siglo XX hubiera debido ser alemán, en el sentido en que el XVIII fue francés), lo arreglaron tan torpemente que apresuraron su desastre." (Tomado de su *Breviario de podredumbre*)

³ Gil, Delannoi "Naciones e Ilustración, filosofías de la nación antes del nacionalismo", en *Teorías del nacionalismo*, 1988, p. 9.

identifican y se ponen de acuerdo en delegar en el Estado, en la definición clásica de Max Weber, el poder de la violencia legítima. La violencia común nos unifica e identifica. El Leviatán que, en el acuerdo común, arremete contra el que no es como uno cree ser. Así ha sido la pérfida Albión, la Alemania nazi o los Estados Unidos de América.

Sin embargo Federico I de Alemania no creía sino en Francia. Cuando le hablaban del *Cantar de los Nibelungos* comparable con la *Ilíada* o la *Odisea*, fruncía el ceño sin dar algún crédito al antiguo canto germano, al que veía, básicamente como una lección de violencia y traición. Así ocurrió con argentinos y uruguayos que sólo prestaron atención al tango después de que los salones de baile parisinos lo hicieran célebre. Así ocurrió con el boom de la literatura hispanoamericana en los años sesenta del siglo pasado, después de la aceptación de la crítica europea hizo de las obras que se habían gestado en esta otra América los anteriores cincuenta años. Todo colonijaje comienza por la cultura.

Fanon advierte que la cultura es el conjunto de esfuerzos comunes que emprende un pueblo en el plano del pensamiento para constituirse y mantenerse; para Spengler⁴ se trata de un ente orgánico (un modo de pensar, de morir, de vivir, de amar, de imaginar intransferibles) en cuya fase superior, si se da, tiende a la expansión; para Ortega y Gasset son las respuestas que un pueblo se da frente a sus problemas. Para Monsiváis,⁵ sin pretender tal vez una defi-

nición, se trata de los proyectos nacionales de las clases dominantes, en el funcionalismo de Franz Boas, es la manera como embonan la cultura y la sociedad (que para el caso mexicano pareciera ser el modo en que ambas instancias se crispan) o aludamos a la simple y económica de Claudio Lomnitz-Adler⁶ de que se trata de un sistema de símbolos y significados compartidos por una comunidad, quizá derivado de ciertas nociones de Lévi Strauss. De cualquier manera, no hay pueblo, en verdad, sin ideario. En suma, la individualización del cuerpo social: la socialización del individuo. Lo fue para la Suiza fundada por sus cantoneses, bajo la idea de un pueblo de hermanos (“queremos ser un pueblo de hermanos”, en la dramatización de Schiller en su *Guillermo Tell*); lo fue para los españoles con su cristianismo militante y la expulsión consecuente de judíos y árabes el año del “descubrimiento” de América, que Braudel⁷ consideró indispensable para su sobrevivencia como estado nacional; ocurrió así en el surgimiento alemán a partir del siglo XIX (pueblo al que entonces se le veía apto para la música, la poesía o la metafísica, pero no para la industria o la guerra) y para la Norteamérica del “sueño americano”; no lo fue para la América Latina en esos comienzos del siglo XIX, porque lo suyo, la Independencia, no fue consecuencia de su descolonización sino del derrumbe de las bases materiales e ideológicas que sostuvieron tres siglos al Imperio español. España, a partir de la guerra de los

⁴ Oswald, Spengler *La decadencia de Occidente*, Espasa-Calpe, Madrid, 1966.

⁵ Carlos, Monsiváis, “La nación de unos cuantos y las esperanzas románticas (Notas sobre la historia del término ‘cultura nacional en México’)”, en *En torno a la cultura nacional*, Instituto Nacional Indigenista/SEP, Conaculta, México, 1976, pp. 159-221.

⁶ Claudio, Lomnitz-Adler *Las salidas del laberinto. Cultura e ideología en el espacio nacional mexicano*, Joaquín Mortiz/Planeta, México, 1995, p. 15.

⁷ Fernand, Braudel *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*. FCE, México, 1987.

siete años y el acuerdo de paz de París en 1773, pasó en Europa a ser una potencia de tercer orden; no le bastaron, pues, para su reanimación moral, ideológica y mental, las reformas borbónicas ni la expulsión de los jesuitas de sus colonias. América Latina nunca pudo consolidar su idea (a pesar de Andrés Bello, Bolívar o Servando Teresa de Mier) ni su sentido histórico, y caminó a ser el traspatio de las potencias imperiales en turno. No hubo independencia sino derrumbe imperial. Los descendientes de los antiguos conquistadores reivindicaron, en el derrumbe (como los señores en la época feudal después de la decadencia de Roma), su derecho al patrimonio colonial, no la idea de una patria que integrara sus diversos componentes sociales. Ellos (Porfirio Díaz, Somoza, Rosas, Trujillo, Videla, Echeverría o Augusto Pinochet): los propietarios de la violencia legítima en América Latina.

Esa es la imagen y la idea que sostiene al caudillo latinoamericano. La singularidad mexicana, la que va del género a la especie, es la participación central de sacerdotes en la gesta independentista. El “padre de la Patria”, Miguel Hidalgo y Costilla, es un cura, cuyo “celibato” engendra en la campana alegórica (indudable símbolo femenino) el parto de la nación en un “grito” proclamado en el también alegórico pueblo de Dolores. El cura Hidalgo es quien se propone cumplir (lo consiguen sus enemigos) esa visión que ha dado en llamarse en México el “nacionalismo criollo”, arropado en la idea de la ilegitimidad de la Conquista y en el propósito de restaurar, por consiguiente, la legitimidad mexicana, pero llevada al cabo no por los indios, sino por los criollos. Los indios sublevados con él se tomarán muy en serio aquella proclama de “coger gachupines”. A Hidalgo, más que el ejército realista, lo derrotan sus dudas, el indio de

carne y hueso no es el “buen salvaje” de Rousseau o el que pinta Colón en sus cuatro viajes, tampoco el de las Casas o, sobre todo, el que desde su exilio propone Clavigero en su *Historia antigua de México*, tan brutal y bestial como lo sería cualquier europeo en una guerra alevosa, y tal vez, dramáticamente, se le apareció el descrito por Corneille de Pauw⁸ (siguiendo las tesis del naturalista Georges-Louis Leclerc de Buffon) acerca de la inferioridad innata e intrínseca de todo lo americano, como modo de ajustar en su pensamiento el desbordamiento de los acontecimientos y que lo llevaban a la celda y a una condena con la que él mismo en esos momentos comenzaba a estar de acuerdo. De hecho, en esos días, no podía recurrir a otro esquema conceptual. El buen salvaje y el bárbaro, imagen pendular, sin matices la mayor parte de las veces, que ha privilegiado el pensamiento occidental acerca de los nativos americanos.

En el análisis emprendido por Luis Villoro, nos recalca José Emilio Pacheco, en *El proceso ideológico de la revolución de Independencia*, encontramos el origen de la percepción actual acerca de la influencia ideológica que tuvo el jesuita exiliado, en la frustrada rebelión encabezada por Hidalgo, quien empleando los mismos instrumentos conceptuales europeos del siglo XVIII, reivindica la dignidad de los indígenas americanos al sustentar que su envilecimiento es consecuencia del injusto sojuzgamiento europeo sobre ellos y, contraviniendo la percepción dominante, destaca en las culturas indígenas, en especial

⁸ v. La erudita discusión que acerca del tema aborda Antonello Gerbi en *La disputa del Nuevo Mundo. Historia de una polémica (1750-1900)*, FCE, México, 1982.

la mexicana, una grandeza clásica comparable a lo mejor del Viejo mundo. El propósito implícito es restarle a la Conquista su legitimidad y concedérsela al pueblo mexicana, que pasa por la apropiación del pasado indígena y que ve en la educación la clave del resurgimiento indígena en México y cuya secreta historia comenzaría en los propósitos de los franciscanos que fundaron el Colegio de Santiago Tlatelolco (en donde la élite indígena, durante un breve periodo en los primeros años de la Nueva España, pudo instruirse en el conocimiento del latín, el griego y el español, además del náhuatl), en los fundamentos ideológicos de Fray Bernardino de Sahagún quien creía en una Nueva España indígena regida por clérigos católicos y culmina en la percepción vasconcelista de fundar en la educación masiva del pueblo el centro de la verdadera transformación revolucionaria del país.⁹ Sólo que José Vasconcelos agrega a la educación, en donde el arte tiene una función pedagógica esencial, el mestizaje como el elemento esencial que cohesionará y le dará su verdadero sentido a la nación y, por extensión, a la América Latina.

Hans Khon¹⁰ considera inconcebible un nacionalismo verdadero que no anteponga la idea de la soberanía popular “sin una revisión completa de la posición del gobernante y de los gobernados, de las clases y castas.”¹¹ Si aplicamos esto a nuestras guerras de Independencia, en especial la mexicana, vemos que esta última se hace a

⁹ José Joaquín, Blanco, v. “El proyecto educativo de José Vasconcelos como programa político”, en *En torno a la cultura nacional*, Instituto Nacional Indigenista/SEP, Conaculta, México, 1976, pp. 85-94.

¹⁰ Hans, Kohn en *Historia del nacionalismo*, FCE Madrid, 1949. 632 pp.

¹¹ *Ibid.*, p. 17.

contracorriente de la soberanía popular, para evitarla. A diferencia de la Independencia norteamericana, la cual consolida su incipiente democracia y las libertades individuales. El desenlace antagónico de ambos movimientos independentistas es lo que explica, en esencia, la situación actual de ambas sociedades. La consolidación de un Estado nacional en Los Estados Unidos y su simulación, casi siempre, en el caso de México,¹² en donde se produce, fundamentalmente, el regreso al clan y no el ascenso a la nación.

De manera que el nacionalismo tiene dos caras y, en la segunda, dos variantes. En la primera cara (la “positiva”), conduce al entendimiento entre los miembros de una comunidad que se conviene a través de una legislación consensuada y, sobre todo, a través de la democracia se garantiza una relativa soberanía popular, y en donde el “Tercer estado” se hizo fuerte, como en Inglaterra, Francia y los Estados Unidos durante el siglo XVIII. La otra cara (la “negativa”), es que ese sentimiento de comunión es sustituido por un discurso de “unidad nacional” en torno a los intereses de un grupo y en detrimento, invariablemente, de “los de abajo”. En una primera variante de esta otra cara, y, en una primera fase, un débil “tercer estado” hizo necesario que el nacionalismo se apoyara, antes, no en el Estado-nación, sino en el fortalecimiento del “espíritu del pueblo” – el *Volkgeist* –, como en la Alemania e Italia de comienzos del siglo XIX o en la China del siglo XXI, para, apoyados en él, después consolidar un fuerte Estado nacional; en la segunda vertiente, el *Volkgeist* no llega a

¹² v. Luis Villoro “La Independencia mexicana y la norteamericana: Paralelos y divergencias”, en *Plural* (México, D.F.), núm. 43, 1975, pp. 17-23.

consolidarse y se continúa con un “Tercer estado” débil, pues muchos de sus integrantes, como Federico I, se identifican más con el clan, la tribu o, muy comúnmente, como “miembros”, más que de la comuna, del imperio en turno; es el caso de México y, en general, de América Latina.

De manera que, decíamos, no hay verdadero nacionalismo sin soberanía y sin igualdad real de los ciudadanos frente a la ley. En países, sabemos (en donde, de cualquier modo, se advierte una notable discrepancia crítica), como Dinamarca, Alemania o Francia, la diferencia entre los que más ganan y los que menos en un conglomerado industrial o de servicios suele variar en una diferencia que va de uno a seis u ocho; en países como México, la diferencia en el ingreso en una empresa entre el portero y el gerente es abismal (uno a mil es normal). Su consecuencia es la indefensión brutal, en estos países de nacionalismo ilusorio, del “Tercer estado” frente a las élites económicas y políticas que terminan por controlarlo desde dentro y desde fuera, no obstante los periodos de intenso “espíritu del pueblo” han sido incapaces de trascender a una verdadera soberanía nacional. En América Latina, el esquema ideológico preferido para evitar una auténtica soberanía popular ha sido el de “civilización frente a barbarie”; de manera que cuando la “barbarie” ha estado a punto de consolidar un nacionalismo auténtico ha sido común acudir al caudillaje y al golpe de estado patriótico bajo diversos disfraces retóricos, para evitar la consolidación de proyectos nacionales incluyentes de todos sus miembros.

De hecho, el único momento de verdadero nacionalismo mexicano, nos señala José Emilio Pacheco,¹³ siguiendo los argu-

¹³ v. José Emilio Pacheco “La patria perdida (Notas sobre Clavijero y la ‘cultura nacional’), en *En*

mentos de Fanon,¹⁴ fueron los años inmediatamente posteriores a la Revolución mexicana (presumiblemente hasta el final del sexenio del general Cárdenas), en donde la política de Estado se dirige a construir un proyecto incluyente en el que se privilegian las raíces populares de la cultura nativa y la recuperación del dominio de los bienes de la nación. Se descubre, pues, la “novedad de la patria”; tal vez debería agregarse los momentos posteriores de la “República restaurada” de Juárez y los momentos de la rebelión convocada por Hidalgo y seguida por Morelos. En esos tres momentos no se consolida la soberanía popular, simplemente porque se carece de dos elementos que hubieran permitido su arraigo: por una parte, la ausencia de una tradición democrática (que sí existía en las colonias norteamericanas) y, por otra parte, porque es hasta el siglo XX, y como consecuencia del movimiento revolucionario, cuando aparece una auténtica identidad nacional apoyada en el descubrimiento del “México profundo” (en el siglo XIX, aun los liberales conciben que la única fuente de educación, la que proponía Clavijero como instrumento de regeneración del mundo indígena, proviene de los bienes culturales de Europa, y es hacia donde encaminan sus pasos los “científicos” del porfiriato, (aun el extraordinario Justo Sierra), pues el México antiguo es visto, a pesar de Clavijero (todavía no se redescubre el humanismo indigenista propuesto por Mendieta, Bernardino de Sahagún, su amplia investigación había sido prohibida y resguardada

torno a la cultura nacional, Instituto Nacional Indigenista/SEP, Conaculta, México, pp. 15-50.

¹⁴ Frantz Fanon *Los condenados de la tierra*, FCE (Colección Popular), México, 1963.

por la Corona española, o Las Casas), como un mundo irremediabilmente bárbaro. El caso es que en el país sigue sin consolidarse la idea fundamental de todo nacionalismo verdadero: la de un país de “impuestos sin representación”, “*no taxation without representation*”, el lema que en el mundo de las Trece colonias norteamericanas representaba el rechazo de la política impositiva dispuesta desde la metrópoli; en México, y en América Latina, se transforma en la de los políticos sin representación, o con la representación de unos pocos, y el uso que le dan a los dineros públicos en función de los intereses de esos pocos.

Una nación, pues, no se concibe en la genética de la tribu (los médicos nazis disertando acerca de la diferencia estructural entre el cráneo de un judío y de un ario auténtico), en el idioma (aunque en muchos casos sea éste uno de sus bastiones), o en la religión, sino en la idea. Una nación es una idea; no obstante es también una creencia. Ser francés es natural (eso le debe parecer a un francés), lo mismo le sucede a un inglés o a un alemán, reflexionaba Cioran,¹⁵ para después preguntarse el filósofo, ¿qué significa ser persa (o rumano, en su caso)? Y continuar después con su desesperación por sus compatriotas que parecían petrificados en el tiempo y con una magnífica disposición para ser colonizados. Agreguemos a ese dilema la pregunta que de ello se desprende: ¿Qué significa ser mexicano? Una manera de no ser mexicano, se contestaba Cuesta, y a partir de esa conclusión refugiarse en el ensueño de ser afrancesado, español, estadounidense o dentro de un indigenismo recalcitrante, y encontrarnos que ello es un laberinto

sin salida, y sobre todo, claudicar de la posibilidad de concebir una idea que nos aglutine a todos. Defender la posibilidad de esa idea, la cual por momentos hemos creído lograr, es nuestra tarea presente, nuestra resistencia.

En lo inmediato, asocio el caso del cineasta Luis Buñuel. Llega a México (frustrado por el triunfo de Franco y lo que representaba en España), después de pasar una temporada en Hollywood sin mayor relevancia, pues es aquí, en México donde produce lo esencial de su obra (Nazarín, Los olvidados, É...), a pesar de la que consideraba una de sus grandes fallas (lo dice en sus memorias), la de ser ágrafo, siempre necesitado de algún colaborador que expresara con mayor nitidez por escrito sus intuiciones surrealistas. Se nacionaliza mexicano, es natural. Su productor, Gustavo Alatriste, lo obliga, casi, a filmar una de sus obras maestras en España, *Viridiana*, en donde el excelente actor Fernando Rey parecía seguir; reflexionaba Emilio García Riera, las trazas actorales de Fernando Soler. Es mexicano por decisión propia, por vocación, y sin embargo cada vez que se le recuerda se le llama el cineasta “español”, ¿no traicionan sus decisiones quienes así lo consideran? ¿No es regresar a la idea de la tribu como elemento diferenciador entre nacionalidades? Lo más desgarrador, por supuesto, ocurre en la esfera del mundo indígena. Otros exiliados. Con limitadas posibilidades de desarrollo en una sociedad excluyente; empezando, en muchos casos, por ellos mismos, pues participan, como los demás, de una conciencia colonizada. Sin saber, casi siempre, que es en sus fuentes míticas e históricas, donde comenzó, en gran parte, esa idea de lo que somos sin serlo (y la disolución, como fondo, de construir una verdadera nación).

¹⁵ Cioran, *op. cit.*, p. 33. (Tomado de *La Tentación de existir*)

EL CONSERVADURISMO LIBERAL

El nacionalismo criollo y su ambivalente Revolución de Independencia dispuso los elementos de la confusa pugna entre liberales y conservadores en el siglo XIX mexicano; en ella se encuentran algunas de las claves de la situación actual. Al examinar las álgidas discrepancias que enfrentaron a liberales y conservadores durante el siglo XIX, advertiríamos que, en realidad, en su esquema general eran extremas sólo en apariencia (lo cual da pauta para entender por qué, en muy diversos casos, personajes de diverso relieve podían intercambiar sus papeles "ideológicos" sin mayores complicaciones de conciencia, en donde el caso Antonio de Santa Anna obraría como arquetipo, lo cual, por lo demás, siguió ocurriendo en el siglo XX y en nuestro ahora). Por una parte, los conservadores, anota Claudio Lomnitz-Adler,¹⁶ al reforzar la ponderación propuesta por Daniel Cosío Villegas, dirigen sus mayores esfuerzos en el siglo XIX, a mantener sin modificaciones sustanciales la situación social y el sistema jerárquico imperante durante el Virreinato, y a la vez creen posible incorporar la modernización acontecida en el norte del continente y en Europa, sobre todo en el terreno económico, y modernizar las instituciones políticas que contribuyeran a este fin. La sofisticada concepción del nacionalismo criollo había tenido a final de cuentas una querrela fundamental que la explicaba: su derecho de administrar el país en el que habían nacido por encima de los españoles peninsulares (más que mexicanos, se sentían españoles de segunda, y lo eran); por lo demás, indios, negros y castas podían seguir igual. La presencia de los mestizos,

¹⁶ Lomnitz-Adler, *loc. cit.*

profunda e irreversible en México, se la explicaban del mismo modo que el historiador inglés Thomas Huges se lo decía a la periodista Silvia Lemus: consecuencia de un grupo de aventureros solitarios que no tienen más remedio que mezclarse con las nativas. Ven los conservadores con sorpresa y preocupación crecientes que no pueden trastornar los mecanismos políticos que permitieron la modernización económica europea y norteamericana sin alterar el orden social y que, en el vértigo, la nación se confronta en una constante guerra civil, en la que, para darle una salida conveniente a sus concepciones religiosas y políticas (y étnicas), intentan aliarse, alternadamente, con potencias extranjeras para mantener en pie su proyecto de país.

Los liberales, decíamos, compartían con los conservadores la necesidad de modernizar el país, trasladando para ello el modelo político norteamericano y el francés, sin cambiar, anota Lomnitz-Adler (y es en donde observa la contradicción fundamental), las tradiciones populares; es decir, la cultura doméstica, de ahí el consecuente mimetismo en que incurren ambos antagonistas. Creen en la reivindicación del indio, como lo creyeron Clavijero, Sahagún, Mendieta o Lorenzo Boturini, a través de la educación, pues su ausencia es lo que los habría llevado a su situación miserable y depauperada y a mantenerlos al margen de la historia universal, y ven en esto, en su educación, la clave de la transformación nacional: La generación de Juárez (el mismo se torna en el ejemplo más cumplido, anota irónicamente Carlos Monsiváis, de lo que es capaz de hacer un indio, si se lo propone) se toma en serio la reforma radical de las instituciones coloniales y procede, en un acto sin duda fundamental para constituir una nación moderna, a la separación

franca entre la Iglesia y el Estado, a la desamortización de sus bienes y también, de paso, de los bienes comunales indígenas. Las virtudes de las dos primeras medidas no obstó para que la última, la destrucción de la propiedad ejidal, fuera uno de los factores esenciales que desató el movimiento revolucionario de 1910. Pero la educación, y ese es el problema, que proponen los liberales es la misma que la de los conservadores: trasterrar la europea. La que reciben y ponderan Juárez y Porfirio Díaz, los estrategas (político, uno; militar, el otro) del liberalismo mexicano. Las teorías positivistas y darwinistas que ensalzan, a su modo, la idea del progreso y el individualismo como gestores de la superación humana dominarán el escenario conceptual de la segunda mitad de aquel siglo mexicano. Juárez, un indio puro, y Porfirio Díaz, un mestizo, aplican las concepciones centrales del nacionalismo criollo. Pero, señalábamos, esa esperanza en la educación tenía en su lejanía contextual su punto frágil. Siglos de escarnio y de censura habían anulado la continuidad cultural, al menos la consciente, entre la Mesoamérica clásica y el México del siglo XIX. Pero el siervo, sabemos, tiende a reproducir su conciencia servil, a menos que recupere las fuentes de su cultura.

La contradicción “liberal” fue proponer una educación positivista que no partía de nuestra propia experiencia (la ilusión de poder aplicar, sin más, concepciones originadas en otros ámbitos sociales e históricos, sueño del colonizador colonizado), de ahí la rispidez entre sociedad y cultura que irrumpió violentamente en la Revolución de 1910. Quizás porque no podía ser de otra manera. La política colonial emprendida consistentemente durante tres siglos, continuada por liberales y conservadores durante el siglo XIX, había desligado cualquier

nivel de conciencia y de continuidad entre la percepción de lo que éramos y lo que aún estaba vivo del México antiguo. ¿Por qué esto último resistió el embate de cuatro siglos de colonización política y cultural? Creamos, al menos por un momento, en la premisa de Lévi-Strauss: “El mito piensa al hombre”.

Es el México profundo lo que irrumpe a partir de la Revolución mexicana. El temido despertar del México bárbaro en un contexto que parecía anunciar un largo periodo de bonanza (se celebran las fiestas del centenario de la Independencia nacional con boato de país rico), irrumpe violentamente un país nuevamente, inmerso “bajo el volcán”, sin aviso aparente de por medio. Había que volver a dominar al salvaje. De hecho, el cambio de esta percepción es una de las premisas que propone Octavio Paz en *El laberinto de la soledad*,¹⁷ al final de ese periodo de intenso nacionalismo que fue la primera mitad del siglo XX. La Revolución descubre México, señala el poeta, le devuelve su autenticidad y su sentido histórico revelando su profunda originalidad. Un movimiento político y militar cuya virtud primordial, paradójicamente, es cultural: inventa, en muchos sentidos, una verdadera cultura nacional. La pintura pinta el rostro de México, continuando, quizás, lo que había conseguido, al menos de un modo ingenuo Hermenegildo Bustos en un rincón oscuro de la vasta provincia, la poesía y la prosa literaria nombran el mundo mexicano y el mismo idioma, en menor medida, se imanta de rasgos nativos.

Lo que encuentra Vasconcelos, el verdadero ideólogo de la Revolución, es lo que

¹⁷ v. Octavio Paz *El laberinto de la soledad. Postdata y Regreso a El laberinto de la soledad*, FCE, México, 2000.

después arqueólogos, antropólogos e historiadores confirmarán, de ahí la vigorosa fertilidad de sus propuestas: el mestizaje y su sincretismo, desde un consistente dualismo conceptual, es una constante anterior a la Conquista y no su consecuencia (el origen de nuestra percepción cultural) y debe ser ese el esquema rector de la construcción de una verdadera cultura nativa bajo la cual se asiente un verdadero nacionalismo. Antes, a partir de la República restaurada, Ignacio Manuel Altamirano fundaría la revista *El Renacimiento*, que integra en el espacio neutral de la literatura a conservadores y liberales,¹⁸ se propone la difusión de lo mejor de la literatura contemporánea y clásica. Vasconcelos no contraría tan notable propósito, sino lo que agrega es la comprensión y asimilación de la universalidad cultural, en especial la Occidental, pues nos pertenece, junto con el fortalecimiento de la hasta entonces contracultural (pues había sido una cultura de resistencia) cultura del México profundo: vernos en la confluencia de los otros: eso es su "raza cósmica". Esa geografía dual (simultáneamente, hacia dentro y hacia fuera) que se ejerce como proyecto de política cultural, le permite reconstruir, hasta cierto punto, el alfabeto que liga lo que el México actual le debe al antiguo, sin menoscabo de nuestros vínculos con Occidente.

Vasconcelos entregó los muros públicos a un puñado de artistas noveles que hallaron sus fuentes primordiales en la cultura popular. Aparecen los volcanes del Altiplano (ya desde José María Velasco) y sus antiguos pobladores, como un poder metafísico que deslinda, en la imagen, lo

¹⁸ v. Gabriel Zaid "Tres momentos de la cultura en México", en *Plural* núm. 43, (México, D.F.), 1975, pp. 10-16.

inmediato de lo permanente, a la vez que se difunde la literatura universal en ediciones populares y se emprende una vasta campaña educativa, a pesar de las rijas objeciones de feligreses anquilosados en los viejos usos. El efecto no fue perdurable. A la larga, la consecuencia visible fue una política cargada de una retórica incendiaria y pragmática en lo económico. Un nacionalismo que, indudablemente, tuvo su momento de efervescencia, el cual, rápidamente, se fue diluyendo. El conservadurismo liberal o revolucionario institucional tuvo una de sus culminaciones en un doble movimiento de contención política y cultural. La continuación de la guerra sucia, silenciada y brutal como siempre, en contra de "los de Abajo", a la que sumó en los años sesenta del siglo pasado, la represión de sectores contestatarios de la clase media urbana; contestatarios, sobretodo, en el terreno de sus exigencias culturales. Aquellos que eran (una parte significativa de aquella sociedad), al fin, "contemporáneos de todos los hombres". Exigencias heterotópicas, de libertades eróticas, informativas y democráticas que confrontó a ese acuerdo de conservadores con lenguaje revolucionario, cuyo momento más representativo, cargado de simbolismo, fue la matanza del 2 de octubre de 1968. Nuestro Muro simbólico.

De hecho, los últimos años han sido de un toma y daca entre ambas posturas. Por una parte, un nacionalismo económico y cultural cada vez más acotado y la aparición de una sociedad civil que se propone, quizás como nunca antes y ejerciéndolas sin permiso, conseguir libertades civiles, políticas e informativas sin recurrir al uso de las armas. El nacionalismo mexicano no se afianzó por falta de vigor o audacia, que sobró, sino porque el país y sus integran-

tes eran los grandes desconocidos. Descubrir su proyecto y su sentido, a la vez que profundizar y conciliar nuestros vínculos insoslayables con nuestro otro yo, universal y occidental, ha sido una tarea, muchas veces, impracticable de manera simultánea; pero esta dualidad intermitente es lo que, culturalmente, somos sin serlo.

FLECHADORES DE ESTRELLAS

El modelo seguido por Vasconcelos, bajo el manto del presidente Obregón, fue, de un modo inconsciente (mítico), una recuperación de un esquema político-cultural existente en el pasado mexicano, y que había logrado tanto en el terreno de la política como en el de la cultura, modificaciones profundas del entorno social en el contexto del desarrollo de la sociedad mexicana. En su incontenible ascenso a partir de su inesperada victoria sobre el reino de Azcapotzalco, los tecpanecas, apenas en el año de 1428, pueblo dominante hasta entonces en la región y al que los aztecas, entre otros pueblos aledaños, debían tributo, rebelión planeada por el Cihuacóatl Tlacaélel (contemporáneo de Itzcóatl, Motecuhzoma Ilhuicamina y Nezahualcōyotl, una generación extraordinaria), quien después del inesperado triunfo mandó quemar los antiguos códices que consideraba falsos y se encargó de instaurar la arquitectura de una nueva percepción de los aztecas de sí mismos, sobretudo entre los pipiltin (los nobles), y de su papel en el mundo como regidores del Cemanáhuac o Anáhuac, mundo. En la leyenda, Tlacaélel pertenecía a una antigua cofradía sacerdotal encargada de preservar el "Grial" de la dispersa herencia de Quetzalcóatl y la sabiduría del antiguo im-

perio de los toltecas. Elegido como Supremo sacerdote de la Orden (y por ello vocero de la máxima deidad en esos días en el Anáhuac), primer azteca en recibir tal honor,¹⁹ al entronizar a Huitzilopochtli, deidad tribal de los aztecas como dios del sol, desde su papel como representante de Quetzalcóatl en la tierra, significó trasladar de éste a aquél, el papel predominante como divinidad rectora del mundo, y al ser los aztecas su pueblo, lo convierte en "pueblo elegido", el pueblo del sol, legítimo heredero, por consiguiente, del poder de los toltecas. Destruídos los códices que contrariaban su proyecto cultural, reescribe la historia de la migración mexicana, dándole a su nomadismo y a su larga servidumbre una misión: fundar la ciudad sagrada, México Tenochtitlan, centro del mundo, y desde ella restablecer la unidad del mundo conocido. Establece las fechas míticas del origen de la migración desde Aztlan-Chicomóctoc (1116) y la fundación del lugar predestinado (1324), en donde, previamente, un águila parada sobre el "árbol de los sacrificios", un portentoso nopal, surgido, en el mito, del corazón de Copil, hijo de la luna, Coyolxauqui ("traidora", en esa tradición, de su hermano el dios del sol, Huitzilopochtli), como fechas astronómicas, un significativo periodo de cuatro "ataduras de años" (ciclos de cincuenta y dos años, dos de los cuales equivalen a un año venusino, ciento cuatro años, astro identificado con Quetzalcóatl). Presumiblemente, el sitio fundacional es donde se descubre, al pie del Templo Mayor, la escultura que mues-

¹⁹ Lo que refleja de una manera muy viva en su novela histórica Antonio Velasco Piña *Tlacaélel. El azteca entre los aztecas*, Jus, México, 1979. 385 pp.

tra el cuerpo desmembrado de Coyolhauqui. A pesar del prestigio adquirido, Tlacaélel reniega del poder "real" y opta por el "simbólico", el de creador de la estructura cultural del naciente imperio. Concibe, simultáneamente, un sistema de consensos, que si bien no puede llamarse democrático, sí toma en cuenta a los distintos actores de la sociedad mexicana para la designación del Tlatoani o monarca, quien preside el poder "real", que no necesariamente debiera ser el primogénito del fallecido monarca, sino alguno de los otros hijos o un pariente cercano, cuya condición es la de recibir el beneplácito de los distintos actores de la sociedad tenochca. Se apropia y adapta las técnicas y saberes toltecas como propios e incorpora y sincretiza la de los pueblos que van dominando los aztecas al incorporar a sus dioses en el escenario de su política universal. El mestizaje y la apertura a las creencias y conocimientos ajenos como proyecto político. Reinstaura las órdenes de los caballeros águila y jaguar, de larga tradición en el Anáhuac, y emplea, sobre todo, los sacrificios humanos, práctica universal en aquel entorno, como el instrumento por excelencia de la expansión imperial mexicana: Huitzilopochtli, el sol, necesita para desarrollar su diaria tarea y vencer a la oscuridad (representada por la luna y las estrellas), de los corazones humanos para incrementar su tonalli, su sino, de manera que los aztecas, como pueblo elegido, se convierten en el instrumento para conseguir ese fin, de manera que desde los confines de un imperio en expansión llegan lo mismo guerreros capturados para ser sacrificados en la "piedra filosofal" que tributos de la más diversa especie: aves, esculturas, algodón, mujeres.

Tlacaélel sincretiza, en principio, en una sola dos tradiciones culturales de las que tiene un conocimiento profundo: la tolteca y la azteca, para después proceder a la incorporación de lo mejor de los pueblos sojuzgados. Al renegar del poder explícito, no ser Tlatoani a pesar de la generalizada petición de los pipiltin, consigue transformar un pueblo con una conciencia de esclavos y siervos, y con un sentimiento de inferioridad ante sus vecinos y de vergüenza acerca de sus orígenes, en la de un pueblo seguro de su destino mestizo, dominante, y del papel protagónico que le corresponde jugar, en el curso de unas pocas generaciones; he ahí su asombroso logro.

Conviene adicionar otro elemento que explica, en parte, el fulminante ascenso político, militar, comercial del "pueblo del sol": su situación estratégica. Se instalan en un lugar inhóspito en un principio, en medio de un extenso lago, hoy casi extinto, y al que los relegan con desprecio sus desconfiados vecinos. La ubicación de la ciudad en medio del lago les permite una mejor defensa militar, pero además, y sobretodo, una ventaja económica inigualable, pues simplificaba (no existían, conviene recordar, los animales de carga) a través del uso de chalupas y canoas (ventaja técnica inigualable en ese contexto), el traslado de la más diversa gama de mercancías, lo cual hizo de México Tenochtitlan el centro mercantil y monetario, natural, del Altiplano mexicano. La Conquista toma al pueblo mexicano en un momento de pleno vigor, debido, entre otras, a este conjunto de decisivas circunstancias.

Ya insertados en este momento crucial de nuestra historia, los acontecimientos de la primera mitad del siglo XVI, es designado por los tlamatimime (los sabios que resguar-

dan los conocimientos del Anáhuac) un nuevo Cihuacóatl,²⁰ Antonio Valeriano (¿1520?-1605). Sería, presumiblemente, el creador (que como todo mito es una recreación) del símbolo maestro de la cultura en México (donde se habría iniciado la mexicanidad con su sentido actual), como lo llama Eric R. Wolf,²¹ posterior a la Conquista, el de Guadalupe en el Tepeyac, con el cual pretende Valeriano integrar los acontecimientos de esa primera mitad del siglo XVI, dentro de la herencia tolteca-azteca de la que es depositario. Discípulo de Sahagún en el Colegio de Santiago Tlatelolco, traductor e intermediario entre el franciscano y sus informantes indígenas, esa situación lo hace un conocedor privilegiado, a la vez, de los antiguos saberes del Anáhuac y de la tradición cristiana impartida por los franciscanos, se establece un símil, del que es consciente, del papel que le corresponde jugar en esos momentos y el ejercido por Tlaacélel. Para ello, retoma la mariofanía hispánica y la sincretiza con la de la madre del dios tribal Huitzilopochtli, Coatlicue, en una sola representación, pintada por el tlacuilo Marcos Cípac de Aquino, y la envuelve en un relato maravilloso (es razonablemente presumible la afirmación categórica hecha por Sigüenza y Góngora, de que él tuvo el manuscrito original en sus manos y constató la rúbrica de

Valeriano en el texto) que “duplica” y complementa lo relatado en la imagen, haciendo de ambos elementos, la imagen y el relato, partes inherentes de un todo, fiel a la tradición artística predominante antes de la Conquista, de complementar la imagen con la palabra en los códices indígenas. El sofisticado juego de duplicaciones en la imagen y el relato, incluyen el paralelismo entre la aparición del Águila azteca en el lago de Texcoco, cuatro “ataduras de años” (en 1323, preludeo de la fundación de México Tenochtitlan, un año en seguida) después del inicio de la peregrinación mexicana, con el mismo número de “ataduras de años”, entre tal fecha y la aparición de la madre de Dios en el Tepeyac, en 1531 (dato que pertenece, a la tradición mexicana y que anuncia, sin duda, una “refundación”), y la propiciada entre la “Mujer-águila” del Apocalipsis y el Águila azteca; en el nombre de la advocación mariana, Guadalupe (“río de lobos”), Virgen venerada por los extremeños españoles, y el término náhuatl, homófono, Cuauhtlapcupeuh (“La que surge de la región de la luz como el águila del fuego”);²² el contraste entre los dos principales “Juanes” del relato (uno, Fray Juan de Zumárraga, el primer Obispo de México, aunque en la realidad, en 1531, aún no era nombrado como tal, y Juan Diego, un humilde macehual, lo cual sutilmente subraya que la palabra divina se encuentra entre los pobres de la tierra y no en la alta jerarquía católica); el paralelismo, complementario del señalado, entre el papel asignado a Juan Diego en el drama maravilloso y el dios Quetzalcóatl, señalados por Gunnar Backstrom,²³ (el nombre original

²⁰ Fernando Alvarado Tezozómoc en su *Crónica mexicáyotl* (que redacta a comienzos del siglo XVIII), lo llama “Juez Gobernador” (cuyos atributos son los de tener a su “carga la guarda de las cosas mexicanas, de las cosas tenochcas”, UNAM, México, 1992, pp. 175 y 176.

²¹ Eric R. Wolf “The virgen of Guadalupe: A Mexican national Symbol”, en *Jaf*, 71 (1958), pp. 34-39. *Apud* Richard Nebel, *Santa María Tonantzín Virgen de Guadalupe*, FCE, México, 1995, p. 146.

²² v. Richard Nebel, *op. cit.*, p. 124.

²³ Gunnar Backstrom *La sombra de Quetzalcóatl en la leyenda de Juan Diego. Origen y espejo de un*

de la esposa de Juan Diego era el de Malintzin, el mismo del de la aliada de Cortés, identificado a su vez con Quetzalcóatl, durante la Conquista), y el hecho, entre otras ambivalencias, de que la imagen mariana de la Virgen de Guadalupe no es la de una Virgen sola, sin el Niño Dios, como piensa Jacques Lafaye,²⁴ sino el de una Madona acompañada, consecuente con el imaginario religioso mesoamericano, del Niño Dios ubicado al pie de la imagen (la Inquisición no hubiera permitido en ese entonces una sugerencia más explícita), simulando un ángel que cumple la función de Atlante; un Niño Dios, a la vez Niño-Águila. La fórmula *In Xóchitl in Cuicatl*, “flor y canto”, metáfora privilegiada de la Revelación en el mundo mesoamericano, la cual consiste en el descenso de la Divinidad hacia los hombres, presente en el relato, se cumple plenamente en esta representación gráfica de la imagen, del Niño Dios en la parte baja del cuadro.

Si la madre de Dios es una indígena, su Hijo es un mestizo. El mensaje implícito es que la Conquista no tuvo como función providencial la dominación española, sino el de ser el preámbulo de la aparición de la Virgen de Guadalupe en el Tepeyac, para unir, en una sola estirpe, a antiguos y nuevos mexicanos, y, por extensión, a nuevos y antiguos americanos (nuevo “pueblo elegido”). Pero no basta que ocurra tal igualdad en el plano religioso, hay que realizarlo en el secular. En el siguiente siglo, en 1648, “desaparecida” el noventa por ciento de la

población indígena, el mito es retomado por el presbítero Miguel Sánchez para sentar las bases de lo que sería el nacionalismo criollo.

En lo religioso y en lo secular surge desde entonces una larga polémica acerca de los orígenes de la imagen y del texto que relata el milagro, el *Nican mopohua*, que van desde el obispo Montufar, sucesor de Zumárraga, pasan por el sabio Sigüenza y Góngora, Lorenzo Benaducci Boturini (*Idea de una nueva historia general de la América septentrional, Fundada sobre material copioso de figuras...*, de 1746) y una larga lista de polemistas, las interpretaciones canónicas de Francisco de Florencia en *La Estrella de el Norte de México* (1688), los sermones, como abundaban, de José Mariano Ruiz de Alarcón, Antonio María de Padúa, los apuntes de un naciente nacionalismo de Francisco Javier Clavijero en su *Breve ragguaglio della prodigiosa e rinomata immagine della Madonna di Guadalupe del Messico* (1782), en donde no faltan las apologías al modo de José Guridi Alcocer en su *Apología de la aparición de nuestra Señora de Guadalupe de Méjico*, las disertaciones, más acá, de Ángel María Garibay, y ya desde una perspectiva preponderantemente secular, las aportaciones de, en primer término (por ser quien inicia la percepción contemporánea del tema), de Francisco de la Maza con “Los evangelistas de Guadalupe y el nacionalismo mexicano” y *El guadalupanismo mexicano* (1953), los apuntes de Alfredo López Austin, las diversas notas y ediciones acerca del tema o relacionados con él de Miguel León Portilla, la rica percepción de Jacques Lafaye en “Conciencia nacional y conciencia étnica en la Nueva España: un problema semántico” y su *Quetzalcóatl y Guadalupe* (1977), el se-

mito, sin editar, 307 pp. Señala el autor una serie de paralelismos entre las acciones de Juan Diego en su relación con las apariciones marianas y la mitología concerniente a Quetzalcóatl.

²⁴ Jacques Lafaye *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional en México*. FCE, México, 1977, p. 331.

guimiento riguroso acerca de *Los orígenes del nacionalismo mexicano* (1973) y textos posteriores, de David A. Brading, los apuntes sugerentes y originales, dispersos en la diversidad de su obra, de Octavio Paz, la acuciosa y relevante revisión del tema, en su *Santa María Tonantzin Virgen de Guadalupe*, precedida de una abundante producción hemerográfica, de Richard Nebel (1992), y se puede anotar una casi inacabable producción bibliográfica y hemerográfica que, con mayor o menor fortuna, se ha dedicado a examinar el tema. Tema no sólo central, sino fundacional dentro de la cultura nacional. El caso es que el mito de Guadalupe en el Tepeyac nos provee de la arquitectura básica para crear una nacionalidad distintiva, tanto del México precolombino como de la española, pero simultáneamente alimentada de ambas y, por extensión, de la tradición cultural de Occidente, lo que es, aún sin serlo, un nacionalismo mexicano verdadero.

Con España, sabemos, compartimos mucho. Como Estado, se crea en el escenario culminado por los Reyes católicos (y en el adjetivo, "católicos", se encuentra el centro del asunto) en su lucha en contra de los "infieles". Esa magnífica pareja en donde a ella, Isabel, le gustaba montar tanto como a Fernando. Los españoles excluyen a judíos y árabes en su fundación (los expulsan el mismo año del "descubrimiento de América"); no caben en esa concepción de nación. México se estructura, al menos en el imaginario y en sus movimientos políticos y sociales más vigorosos, en la inclusión de aquellos excluidos de la península, junto con indios, negros y sus castas. Y esa idea nos separa, en el terreno fundacional, de España.

No es paradójico, por consiguiente, que la España del exilio republicano nos acer-

cara aún más a ella. Nos proveyó, en medio del cruento drama político peninsular, de artistas, maestros e intelectuales sumamente generosos, para definir nuestra modernidad y entender que somos hijos del Siglo de oro, nuestro y suyo. Pero la otra España, imperial, católica y excluyente, nos legó una sociedad socialmente jerarquizada por las castas a las que se perteneciera. A los indios se les borró la memoria de su extraordinario pasado, sin integrarlos, realmente, a las grandes tradiciones occidentales, los negros eran esclavos y los mestizos, los principales sospechosos (y en muchas ocasiones con razón) de toda tropelía. Desaparecido el imperio español en el curso del siglo XIX, su estructura social continuó básicamente intacta entre nosotros. Esa es nuestro dilema actual: desmontar o consolidar la estructura jerárquica vigente, creada en el periodo virreinal. Advirtamos, además, dos aspectos que, desde la percepción de Ernest Gellner,²⁵ han dificultado, si no es que impedido, la construcción de un verdadero nacionalismo. Uno, el que alguno o algunos grupos que habitando el territorio se encuentran excluidos, en los hechos, de la nación. El ejemplo reciente más notorio es la rebelión zapatista que se hace evidente a partir de 1994; por otro lado, el trato como nacionales, con privilegios de por medio, a grupos o individuos que no forman parte de ella. Ambas características aparecen en nuestro escenario nacional y en nuestro frágil nacionalismo.

²⁵ Ernest Gellner *Naciones y nacionalismo*, Alianza Editorial/Patria, Madrid, 1991, p. 13.

GUERRERA DE LA NOCHE

Georges Boudot y Gordon Brotherson²⁶ nos han hecho ver que, desde la perspectiva indígena registrada en los Códices, la Malinche cumple un papel tan o más relevante que Cortés en el asalto a y toma de México Tenochtitlan, en aquel siglo XVI. En ocasiones, a Malintzin, nos propone esta "visión de los vencidos", se le daban, en ocasiones, más tributos que al español y esta parte de la historia, por conveniencia según Baudot, no la cuenta Cortés en sus *Cartas de relación*, las que dirige a Carlos V, en donde se atribuye los méritos de la Conquista y la Malinche es presentada como su "lengua", su traductora e intermediaria. En los hechos, sin el apoyo de esta mujer extraordinaria (sucesivamente princesa, esclava, traductora de Cortés, y después su amante y aliada) la Conquista no se hace. Es la que aglutina a los pueblos sojuzgados por los aztecas y dobléga al "pueblo del sol"; al impero y sus tropelías. ¿Por qué? Malinche o Marina y a veces Mariana entre los españoles, es para los indígenas primero Malinali y después Malintzin.

Sabemos que México Tenochtitlan fue creada a imagen de Teotihuacan (otra vez el juego de las duplicaciones). Y Teotihuacan, su zona sagrada, es una representación del Cosmos, del modo como sus constructores se lo representaban. Esta la

²⁶ Georges Baudot "Malintzin, imagen y discurso de mujer en el primer México virreinal" y Gordon Brotherson "La Malintzin de los Códices", en Margo Glantz (cord.), *La Malinche, sus padres y sus hijos*, Taurus, México, 2001, y G. Baudot, *México y los albores del discurso colonial*, Nueva Imagen, México, 1996, especialmente, "Malintzin y su discurso", pp. 283-329.

pirámide del sol, templo doble, en donde se adora tanto al dios del sol como a Tláloc (entre otros atributos, dios del agua); en otro punto de una cruz insinuada en la escenografía urbana de Teotihuacan, la pirámide de la luna (templo doble, igualmente, dedicado a la madre de los dioses, la Coatlicue azteca, pero, sobre todo a "la inconstante e incontinente" diosa blanca (como alude a ella Robert Graves, dentro del imaginario universal),²⁷ la luna, Citlalinicue, "la del faldellín de estrellas", de dimensiones un poco menores que las del sol. En la llamada "calzada de los muertos" (no sabemos cuál fue su verdadero nombre, ni siquiera el de la ciudad) que desemboca en la pirámide de la luna se encuentran los templos dedicados a los dioses menores, ligados a las estrellas, en otra de las esquinas, el templo, grandioso, pero menos prominente que los del sol y de la luna, dedicado a Quetzalcóatl ("La serpiente emplumada" o "Gemelo precioso"). Lo relevante es que los templos de la luna y del sol no desentonan en sus dimensiones y es un indicio de que el culto que ambos recibían era equivalente. México Tenochtitlan sigue el mismo esquema de reproducir el Cosmos en su arquitectura, con el Templo Mayor y su dios del sol en el centro, y con otros templos dedicados a las más diversas divinidades en su cuadrícula, los dioses de los pueblos sometidos por los mexica que, igual que sus pueblos, se sometían al dios Huitzilopochtli. Para entonces, los mexica ya habían modificado su estatus original de macehualtin (siervos), al de estrato dominante, ya eran tlatoque o pipiltin (se-

²⁷ Robert Graves *La diosa blanca*. Alianza Editorial, Madrid, 1985.

ñores),²⁸ y si su dios es capaz de apoderarse del destino de los dioses subordinados a su dominio, de su tonalli, los mexica sienten el mismo derecho (les es “natural”) con los pueblos sojuzgados.

La escultura de la luna (Coyolxauhqui o Malinalxóchitl), desmembrada y decapitada al pie del Templo Mayor es la representación cósmica del triunfo de la luz sobre la oscuridad nocturna simbolizada en el mito del nacimiento del dios del sol, en donde la luna, su hermana, es castigada por conspirar junto con sus hermanos, las innumerables estrellas, en contra de Huitzilopochtli en la hora de su nacimiento (alegóricamente, el amanecer). Una visión guerrera de la sucesión del día y la noche, en donde el sol es quien prevalece, y esa prevalecía es identificada como el “bien”. Es, decíamos, la justificación ideológica de la incontenible expansión de los aztecas: el sol (el bien, por lo tanto) debe predominar sobre cada uno de los otros dioses (y sus pueblos) para que la rueda del universo funcione correctamente, y ellos, los mexica, son el instrumento de ese designio divino. La rebelión generalizada de los pueblos sometidos por los aztecas es también la de sus dioses, y eso no debe perderse de vista. Es una guerra, por consiguiente, que también sucede en el Cosmos. En esta rebelión, la luna (Malinali-Malinalxóchitl, después Malintzin, la identidad de los nombres no debió pasar inadvertida), se alía a Venus-Quetzalcóatl (Cortés, en el imaginario indígena), y con él a los demás dioses y sus pueblos sometidos por el dios solar y su pueblo elegido. Es la luna (de indudable carácter femeni-

no) la que reclama su dignidad perdida, la que tuvo, al menos en el mito y en su representación monumental, en Teotihuacan, y que los aztecas humillaban cotidianamente en su ideario al colocar su imagen mutilada al pie del Templo Mayor, de ahí que la ciudad sagrada se erija sobre “el lago de la luna”. Si el Cihuacóatl Tlacaélel (su memoria debía estar aún muy fresca durante la Conquista, no había transcurrido más de una generación desde su muerte), sumo sacerdote de Quetzalcóatl, había entronizado a Huitzilopochtli como la divinidad dominante y concebido a los tenochcas como el pueblo elegido, la presencia de Cortés, identificado como Quetzalcóatl, revierte la construcción ideológica de Tlacaélel y hace ilegítimo, por consiguiente, el predominio “natural y divino” del pueblo mexica sobre los demás, de lo cual se encuentran muy conscientes no sólo los pueblos vasallos, sino el mismo pueblo azteca y que explica la inseguridad y ambigüedad con la que reciben a Cortés y sus hombres: la primera victoria de Cortés es, entonces, de carácter mítico y cósmico, al exhibirlos como ilegítimos herederos de los toltecas. De manera que fue esa “ilegitimidad” el principal aliciente de los pueblos vasallos de los aztecas lo que los condujo a su rebelión generalizada, y aliarse con la luna y Venus (“y me puse del lado de los astros”, escribe el poeta Leopoldo Lugones en *Las montañas del oro*) para derrocar al pueblo del sol. Pero esa guerra estelar la perciben muy vagamente los recién llegados (Pedro de Alvarado, lugarteniente de Cortés, intuyéndola, elige el sobrenombre de “el sol”) y el sometimiento de lo femenino (lo lunar) frente a lo masculino (lo solar) que se advierte en la arquitectura monumental de México Tenochtitlan proseguirá, pues en ese punto aztecas y españoles están de

²⁸ v. Miguel León Portilla *Toltecáyotl. Aspectos de la cultura náhuatl* (FCE, México, 1980) y *México Tenochtitlan. Su espacio y tiempo sagrados* (Plaza y Valdés, México, 1987), entre otros textos del autor.

acuerdo. En el mito de Guadalupe, esa visión es parcialmente limitada, a través de la divinización de la maternidad. La luna, en tanto, aún espera su reivindicación.

HACIA EL PRESENTE

Ernest Gellner²⁹ resume en dos condiciones, insuficientes, anota, pero necesarias, para la gestación de un nacionalismo, llamémosle maduro: "voluntad y cultura". Es lo que sucede parcialmente en México, sin afianzarse, aún, en definitiva (unas *volksgeist* relativamente vigorosa y una idea de nación en proceso). José Vasconcelos, como Secretario de Educación Pública, cumplió dentro de este propósito un papel central con sus cinco acciones coordinadas: escuelas, bibliotecas, bellas artes, alfabetización y educación indígena. Su quehacer se dirige a modificar los usos de la estructura cultural a través de la política: la cultura se hace política. Más que un "Ulises criollo", como él se define, lo que hace es acudir al mito: es un "Cihuacóatl criollo". Un Antonio Valeriano, un Tlacaélel. Y es lo que le da fortuna a su empresa, pues el mito habla a través suyo. La novedad de su tarea, también es tradición.

Sobre todo, desde el ámbito de las Ciencias Sociales (la sociología, la antropología, la arqueología y aun la literatura), a lo largo del siglo XX, se emprendió la tarea de comprender el México antiguo y recuperar lo mejor de aquella herencia invaluable, sin por ello renunciar a lo que mejor nos trajo la Conquista: formar parte, también, como lo enfatizaron, junto con gran parte de la "inteligencia mexicana", el "grupo sin gru-

po" de los Contemporáneos, como lo insistió Alfonso Reyes en sus reflexiones acerca de México (quien se vale en su obra, tanto de lo mexicano como de lo específicamente occidental, sin reticencias), y afirma tajante la legitimidad de nuestra "doble" herencia, señalizada en la "equis" anacrónica del nombre de México (una cruz por la que atraviesan culturas, lenguas, etnias y tradiciones), la cual funge como nuestro "santo y seña"³⁰ que nos identifica.

La segunda mitad del siglo XX es de esclerosis de los regímenes de la Revolución ya "institucionalizada". Más interesados en la pompa, en el ritual de las ceremonias y en la fijación de sus prácticas corporativas, como Porfirio Díaz, que en la vitalidad cultural de la nación. En el 68 encuentra su contradicción más flagrante asesinando a lo mejor de sí, a su parte crítica que empujaba a la necesaria renovación. Me da la impresión de que Octavio Paz hubiera podido proseguir lo que inició Vasconcelos al lado de varias generaciones de esa "inteligencia mexicana". Pero la cultura, desde el poder, era sólo un espectáculo que hubiera querido tener como punto culminante los Juegos Olímpicos de 1968, para lucir frente al mundo una modernidad enmascarada, y Octavio Paz pregonaba la necesaria distancia del intelectual frente al Príncipe. Un mestizo con apariencia de criollo que oscilará durante su vida en sus dilemas acerca de su país. Su madre, una española "abierta" y un padre reservado, con profundas raíces indígenas (del que se quejará de su alejamiento y de la propensión de éste al alcoholismo en *Pasado en claro*) y de convicciones zapatistas durante el mo-

³⁰ Alfonso Reyes "La interrogación nacional" (1932), en, *La "X" en la frente: textos sobre México*, UNAM, México, 1993, pp. 129-134.

²⁹ Gellner, *op. cit.*, p. 77.

vimiento armado que comienza en 1910, le dan no únicamente una percepción libresca (en la que se inicia, como la mayor parte de los grandes escritores, desde niño en su casa de Mixcoac) de lo que somos, sino vivencial. El “último intelectual mexicano”, dice Soledad Loaeza: en cualquier caso, poseía los elementos conceptuales para completar la tarea vasconcelista de crear un vigoroso nacionalismo creíble, sustentado tanto en la cultura como en la voluntad política. El último “Cihuacóatl” (más que el “último intelectual”) o un “Ulises mestizo”, si se quiere. Pero era necesario, supongo, llegar a la democracia formal para erigir **sobre** sus bases una auténtica soberanía **popular**, lo que no consiguió de manera permanente la Revolución de 1910, pues, decíamos, el país de entonces seguía siendo el gran enigma, y lo único vivo era el mito. En nuestro momento actual, existe esa cultura necesaria, pero la voluntad, ahora, parece flaquear. La democracia inaugurada en el año dos mil ha permitido ir deslindando el dañino mimetismo entre izquierdas y derechas que vivimos desde el siglo XIX, lo cual resulta en sí mismo muy saludable; desde antes ya vivíamos una gran libertad de asociación y de expresión reflejada en un importante número de medios, y una mayor tolerancia acerca de las preferencias sexuales de la gente, lo cual es, sin duda, resultado del vigoroso esfuerzo emprendido por muchos, desde distintos enfoques y espacios, a partir de las exigencias civiles emanadas en el contexto del 68 mexicano. Ni siquiera el poder Ejecutivo podría intentar fácilmente una regresión de esos logros (no le queda más remedio que festinarlos como propios), pues su mismo mandato es producto de esos propósitos. Pero aún falta hacer de los campesinos y obreros, clase media, como sugiriera Gabriel

Zaid en su “Cinta de Moebio”. Esto no es posible sin alterar sustancialmente el salario mínimo (que sirve el vigente para explotar desmedidamente a jóvenes con poca preparación o sin experiencia laboral y madres solteras, entre otros) y sin una relativa independencia tecnológica y científica, y a la vez manteniendo finanzas públicas sanas, con un gobierno mucho menos oneroso y menos dispuesto a usar los impuestos como poder para privilegiarse y sí para redistribuir mejor la riqueza, para lo cual el propio Zaid ha hecho muy diversas propuestas originales: un impuesto generalizado, por ejemplo, del diez por ciento, distribuido equitativamente entre todos los mayores de edad, que no menguaría sustancialmente los ingresos de los privilegiados y mejoraría de un solo golpe la economía de los más desvalidos, o la compra por parte del gobierno de un número de ejemplares (tres mil, digamos) de cada nueva edición de libros para nutrir las bibliotecas públicas que estimularía de manera inmediata la divulgación de ideas y fortalecería la industria editorial mexicana. Falta, sobretodo, que los empresarios mexicanos y los funcionarios públicos vean a sus obreros y empleados como los empresarios y funcionarios alemanes o japoneses, en lo económico, se relacionan con sus subordinados alemanes y japoneses: como sus connacionales. Esos cambios económicos pertenecen, primero, a modificaciones dentro de nuestra estructura cultural, para lo cual, si seguimos nuestra extraviada experiencia histórica, convendría la designación de un nuevo Cihuacóatl, de un Vasconcelos que sin tener el poder “real”, definiera una política cultural que consolidara tales cambios. Restaurar la novedad de nuestra tradición. El propio Zaid podría ser ese Cihuacóatl, quien se burla de las presentaciones de li-

bros de las que se hacen amplias reseñas en los periódicos y nadie festina lo importante: la intimidad de su lectura, o el Subcomandante Marcos, quien ha renegado explícitamente de la lucha por el poder "real" (lo cual seguramente escandalizaría a muchos), condición necesaria de un verdadero Cihuacóatl. Tal vez, el actual rector de la UNAM, Juan Ramón de la Fuente, quien ve en la educación el instrumento de una verdadera transformación nacional, o el filósofo Luis Villoro, de inobjetable integridad intelectual y moral.

Sea como sea, no es muy difícil imaginarse un escenario nacional muy diferente al actual, si aparece entre nosotros un verdadero nacionalismo. De "patio trasero" del imperio a una sociedad con un papel relevante en el concierto universal. Y si los mexica en un corto periodo de tiempo pudieron trascender su condición de esclavos, perseguidos y rechazados y, más que nada, su sentimiento de inferioridad, al de señores e imperialistas, lo mismo podríamos repetir nosotros, en nuestro ahora.

En el contexto actual, quiero pensar, deseo creer que la experiencia de la Comunidad europea es, en algún grado, alentadora. La típica expansión de una cultura consolidada, pero sin ejércitos de por medio, sino el consenso, el plebiscito, como instrumentos de esa propuesta, en los pueblos a los que se invita o que desean adherirse a la fórmula, quizás estimulados (Alemania y Francia en el centro) por su pugna con el poder dominante, en lo militar y ya no tanto en lo económico, que son Los Estados Unidos de América, y por su evidente, y difícilmente reversible en el corto plazo, decadencia demográfica. Tal vez, pero es un ensayo interesante que tendrá su prueba definitiva cuando se quieran sumar al propósito común sociedades cuyo origen no sea "europeo" (Tur-

quía, por ejemplo). No obstante, concluyo, yo sólo escribo que escribo, como escribe con más tino Salvador Elizondo.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR CAMÍN, Héctor *et al. En torno a la cultura nacional*, Instituto Nacional Indigenista/SEP, CONCACULTA, México, 1976, 225 pp.
- ALCINA FRANCH, José *Los aztecas*, Historia 16, Madrid, 1999.
- BAUDOT, Georges *México y los albores del discurso colonial*, Nueva Imagen, México, 1996.
- BRADING, David A. *La Virgen de Guadalupe. Imagen y tradición*, Taurus, México, 2003.
- . *Los orígenes del nacionalismo mexicano*, Sep-setentas, México, 1973.
- CIORAN, E. M. *Adiós a la filosofía*, Trad. Fernando Savater, Altaya, Barcelona, 1998.
- CLAVIJERO, Francisco Javier *Historia antigua de México, Porrúa*, México, 1945, 4 vols.
- CLENDINNEN, Inga *Los aztecas. Una interpretación*, Nueva Imagen, México, 1998, 448 pp.
- DELANNOI, Gil y PIERRE-André Taguieff *Teorías del nacionalismo*, Trad. De Antonio López Ruiz. Piados, Barcelona, 1993, 475 pp.
- DURÁN, Fray Diego *Historia de las Indias de Nueva España e islas de tierra firme*, CONACULTA, México, 1995, 2 t.
- FANON, Frantz *Los condenados de la tierra*, Trad. de Julieta Campos, FCE (Colección Popular), México, 1963.
- GERBI, Antonello *La disputa del nuevo mundo. Historia de una polémica (1750-1900)*, FCE, México, 1982, 885 pp.
- GLANTZ, Margo (cord.) *La Malinche, sus padres y sus hijos*, Taurus, México, 2001, 317 pp.

- GELLNER, Ernest *Naciones y nacionalismos*. Alianza Editorial/Patria, Madrid, 1991, (c. 1988), 191 pp.
- JOHANSSON K., Patrik *Voces distantes de los aztecas, Estudio sobre la expresión náhuatl prehispánica*, Fernández Editores, México, 1994.
- KOHN, Hans *Historia del nacionalismo*, Trad. de Samuel Cosío Villegas. Madrid, FCE, 1949, 632 pp.
- LAFAYE, Jacques *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional en México*, FCE, México, 1977.
- LEÓN PORTILLA, Miguel *México-Tenochtitlan. Su tiempo y espacio sagrados*, Plaza y Valdez, México, 1992, 160 pp.
- *Tonantzin Guadalupe. Pensamiento náhuatl y mensaje cristiano en el "Nican mopohua"*, El Colegio Nacional/FCE, México, 2000, 160 pp.
- (ant.). *De Teotihuacan a los aztecas. Fuentes e interpretaciones históricas*, UNAM, México, 1983. 613 pp.
- *Toltecáyotl. Aspectos de la cultura náhuatl*, FCE, México, 1980. 467 pp.
- LOCKHART, James *The Nahuas Alter the Conquest: A Social and Cultural of the Indians of Central Mexico, Sixteenth through Eighteen Centuries*, Stanford University Press, Stanford, 1992.
- LOMNITZ-ADLER, Claudio *Las salidas del laberinto. Cultura e ideología en el espacio nacional mexicano*, Joaquín Mortiz/Planeta, México, 1995, 427 pp.
- MAZA, Francisco de la *El guadalupanismo mexicano*. México, FCE, 1982.
- SPENGLER, Oswald *La decadencia de Occidente*. Madrid, Espasa-Calpe, 1966. 2v. (c 1923).
- TODOROV, Tzvetan *La conquista de América: el problema del otro*. México, Siglo XXI, 1989.
- NEBEL, Richard *Santa María Tonantzin Virgen de Guadalupe. Continuidad y transformación religiosa en México*. Trad. de Carlos Warnholtz Bustillos. México, FCE, 1995. 447 pp.
- PAZ, Octavio *El laberinto de la soledad. Postdata. Vuelta a El laberinto de la soledad*. México, FCE, 2000.
- RAMOS, Samuel *El perfil del hombre y la cultura en México*. México, Austral, 1951.
- REYES, Alfonso *La "X" en la frente: textos sobre México*. Introducción y selección de Stella Mastrangelo. México, UNAM, 1993. 272 pp.
- SARRAILH, Jean *La España ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII*. Trad. de Antonio Alatorre. México, FCE, 1964.
- TEZOZÓMOC, Fernando Alvarado *Crónica mexicáyotl*. Trad. De Adrián León. México, UNAM, 1992. 191 pp.
- VASCONCELOS, José *La raza cósmica. México Asociación Nacional de Libreros*, 1983.
- *Discursos (1920-1950)*. México, Ediciones Botas, 1950.
- VELASCO PIÑA, Antonio *Tlacaélel. El azteca entre los aztecas*. México, Jus, 1979. 385 pp.
- VILLORO, Luis *El proceso ideológico de la revolución de Independencia*, México, UNAM, 1967.
- "La Independencia mexicana y la norteamericana: paralelos y divergencias", en *Plural* (México, D.F.); núm. 58, julio de 1976.
- ZAID, Gabriel "Tres momentos de la cultura en México", en *Plural* (México, D.F.); núm. 43, abril de 1975.
- "Cinta de Moebio. Ejemplos de pertinencia", en *Plural* (México, D.F.); núm. 50, noviembre de 1975.
- "Cinta de Moebio. Cómo repartir en efectivo", en *Plural* (México, D.F.); núm. 58, julio de 1976.

EL MONUMENTO A LA REVOLUCIÓN EN EL CINE, ALGUNOS MOMENTOS SIGNIFICATIVOS EN LA CONSTRUCCIÓN Y RESISTENCIA A UNA IMAGEN FÍLMICA DEL ESTADO MEXICANO

Álvaro Vázquez Mantecón*

A lo largo del siglo XX la sociedad mexicana vivió un intenso debate sobre la modernidad y la naturaleza del Estado que no sólo ocupó espacios “serios”, como serían los debates políticos y las publicaciones impresas, sino que también se vio reflejado en los medios masivos de comunicación. En el presente trabajo pretendo revisar la manera en la que la industria cinematográfica vio al Monumento a la Revolución, convirtiendo a su imagen en un emblema –unas veces consciente y otras inconsciente– de su resistencia a los gobiernos de la época.¹ Más que presentar un recuento detallado de todas las veces que apareció el edificio en alguna película, la intención es la de abrir una discusión sobre la manera en que se construye un imaginario social, entendido como una “idea-imagen” que incide en la manera en

que una sociedad se representa a sí misma.² Aunque no todas las cintas estuvieron impulsadas por un mismo objetivo semántico o ideológico, la lectura de las imágenes en conjunto nos permite abrir un debate sobre la manera en que los medios masivos de comunicación contribuyeron en la creación de la cultura visual del siglo XX. Creo que el estudio cómo el cine vio a los

² Bronislaw Baczko *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1991, p. 23. Según Baczko “A lo largo de la historia, las sociedades se entregan a una invención permanente de sus propias representaciones globales, otras tantas ideas-imágenes a través de las cuales se dan una identidad, perciben sus divisiones, legitiman su poder o elaboran modelos formadores para sus ciudadanos tales como el “valiente guerrero”, o el “buen ciudadano”, el “militante comprometido”, etcétera. Estas representaciones de la realidad social (y no simples reflejos de ésta), inventadas y elaboradas con materiales tomados del caudal simbólico, tienen una realidad específica que reside en su misma existencia, en su impacto variable sobre las mentalidades y los comportamientos colectivos, en las múltiples funciones que ejercen en la vida social”.

* Departamento de Humanidades, UAM-A.

¹ Uso el concepto de “resistencia” en el sentido que ha sido utilizado por James C. Scott. Ver Scott, James C. *Weapons of the Weak. Everyday Forms of Peasant Resistance*, Yale University Press, 1985.

monumentos –a fin de cuentas construcciones que de origen están cargadas con un alto contenido simbólico– puede ayudarnos a esclarecer cómo se construyeron los imaginarios. Quedaría pendiente para otros trabajos posteriores el análisis de la presencia recurrente de otros monumentos en el cine mexicano, como por ejemplo, el Palacio de Bellas Artes, habitualmente relacionado en el cine mexicano a la naturaleza culta de la metrópoli y el país; o bien, la presencia de la Torre Latinoamericana o la explanada central de Ciudad Universitaria como emblema de cómo el país adquiere una modernidad pujante.

ESTADO Y MODERNIDAD

En agosto de 1937 apareció en *El Nacional* un artículo de Luis Cardoza y Aragón que anunciaba que la cúpula del monumento a la revolución sería pintada por José Clemente Orozco.³ Cardoza explicaba entusiasmado que con la pintura del muralista el edificio mostraría una síntesis moderna del arte mexicano:

Es la primera vasta realización moderna en que las tres artes –arquitectura, escultura y pintura– se encontrarán reunidas en armonioso consorcio. No

³ El artículo de Cardoza y Aragón está citado en Renato González Mello *La máquina de pintar. Rivera, Orozco y la invención de un lenguaje*, Tesis para obtener el grado de Doctor en Historia del Arte en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, México, 1998, p. 356-357. González Mello relata cómo el proyecto de Orozco no se llevó a cabo en el monumento de la revolución, aunque sí fue el origen del hombre en llamas pintado poco tiempo después por el muralista en la cúpula del Hospicio Cabañas en Guadalajara.

obstante que en gran parte hubo de realizarse el monumento sobre ciertas bases forzosas, el arquitecto logró una obra estrictamente arquitectónica, formada por juegos de volúmenes. Cuatro amplios de cinco metros, una cúpula hermosa, juegos de líneas, sobrios y definidos le dan carácter y fortaleza. La cantera negra-gris de “recinto” de la base del monumento se armoniza con la cantera clara de “chiluca”. Las dimensiones son importantes y toda se equilibra con delicadas proporciones. La cúpula que pintará Orozco ofrece una superficie de 600 metros cuadrados.

Cardoza continuaba su artículo haciendo una reflexión sobre el sentido original que había tenido el monumento durante su construcción en el maximato: “Se le consideraba como una autoglorificación del régimen pasado.” Y a continuación, Cardoza exaltaba el nuevo sentido que el edificio había adquirido durante el régimen cardenista:

Es toda una empresa la decoración de esta enorme cúpula. Esperamos que los motivos tengan carácter general, eludiendo en lo posible, todo lo de aspecto transitorio, todo lo que sea alegoría momentánea, alusión directa a preocupaciones efímeras. El monumento habrá de ser querido por el pueblo de México, porque será el monumento que México, con todo derecho, levanta a la revolución Mundial. Aquí no habrá glorificación individual alguna. Creemos que deberá ser un monumento del pueblo mexicano, de la revolución Mexicana, a la revolución Mundial, al espíritu de renovación, de realización total del hombre.

Con todo y que el monumento nunca se convirtió en el homenaje a la "revolución Mundial", es interesante ver en la cita de Cardoza y Aragón que para él el edificio tenía un significado doble muy cercano al de las imágenes proporcionadas por el cine: encarnaba a la modernidad, pero también, al Estado. Y en ese sentido, no había oposición entre las intenciones callistas o cardenistas de conferirle un significado preciso al edificio. Ambos regímenes vieron en él la posibilidad de unificar simbólicamente a una revolución marcada por la diversidad de orígenes y postulados.⁴

El hecho de que el Estado post-revolucionario haya querido identificarse con la modernidad no es casual. Historiadores como Alan Knight han demostrado cómo las élites que accedieron al poder mediante la revolución se empeñaron en la transformación de la sociedad mexicana.⁵ Sobre

⁴ Thomas Benjamin "La Revolución hecha monumento" en *Historia y Grafía*, num. 6. UIA, México, 1996. "El monumento fue construido principalmente para unificar de manera simbólica a la Revolución, y sanar las heridas de la memoria. Representa uno de los primeros esfuerzos oficiales para transformar las tradiciones revolucionarias discordantes en una tradición revolucionaria particular. El diseño original trató de borrar totalmente el personalismo de la idea de la Revolución." Página 116. Ese sentido unificador se completó años después, cuando se depositaron los restos de diferentes caudillos revolucionarios en cada uno de los pilares: Carranza (1942), Madero (1960), Calles (1969), Cárdenas (1970) y Villa (1976). p. 136.

⁵ Alan Knight "Revolutionary Project, Recalcitrant People: Mexico, 1910-1940." En *The Revolutionary Process in Mexico*. UCLA, Los Angeles, 1990. Concretamente, sobre este asunto en los años treinta, véase Alan Knight, "Estado, revolución y cultura popular en los años treinta". En Marcos Tonatiuh Águila et.al. *Perspectivas sobre el cardenismo*, UAM, México, 1996.

el nuevo sentido reformador del discurso estatal en los años treinta, Knight escribió:

Ahora [después de la revolución] los gobernantes se enfrentan a "una mentalidad popular anteriormente disfrazada (lo que James Scott llamaría un 'guión escondido' –a 'hidden transcript'), que se manifestó en rebeliones, motines, tomas de tierra, agresiones verbales, físicas y simbólicas contra las autoridades y las élites porfirianas. Los revolucionarios habían canalizado estas fuerzas con el derrocamiento del antiguo régimen; ahora tenían que canalizarlas para la construcción de un nuevo régimen, un gobierno popular, populista, sin llegar a ser gobierno (o anarquía) del pueblo. Durante casi una generación, entre 1920 y 1940, el estado –y su acérrimo enemigo, la Iglesia Católica– pugnaron para establecer su hegemonía sobre las bases populares, y al mismo tiempo, reformar el pueblo y la cultura popular."⁶

En la creación de esa nueva cultura popular revolucionaria, y de esa nueva historia consignada en el monumento, el Estado se vio a sí mismo como un civilizador.⁷ Como

⁶ Alan Knight "Estado, revolución y cultura popular...", p. 298.

⁷ Itzel Rodríguez ha demostrado cómo los gobernantes de fines de los años veinte y principios de los treinta se vieron a sí mismos como civilizadores de la sociedad mexicana. En ese sentido, muchas veces se identificaron con la figura mítica de Quetzalcóatl, como se ve en el patio de la SEP y en el mural "El México Antiguo" de Palacio Nacional. Itzel Rodríguez Mortellaro *Interpretación de la historia de México en los murales de Palacio Nacional. 1929-1935*, Tesis de maestría en Historia del Arte (versión mecanográfica), Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, 2001.

el agente responsable de emprender los cambios requeridos en la sociedad mexicana. En ese sentido, la transformación de la sociedad tradicional era una empresa netamente modernizadora.

Así lo entendieron los políticos, y también –aunque no con beneplácito– por la élite conservadora, aquellos representantes de la clase media y alta que se sintieron derrotados por la revolución y amenazados por el espíritu reformista gubernamental. Y fue precisamente ese grupo el que impulsó la producción industrial de películas a inicios de la década. Aunque en términos generales las producciones cinematográficas evitaban la alusión a temas políticos, la representación de la historia solió ser un tema que se prestaba al debate, o cuando menos, a la manifestación de desacuerdos.

Una película de 1941, *Alma de América*, de Adolfo Fernández Bustamente, narraba la importancia de la Virgen de Guadalupe en la historia de México y curiosamente partía de una imagen del Monumento a la Revolución para oponerse a la historia de la facción triunfante. La cinta relataba varios episodios que convergen en las fiestas del centenario guadalupano. Uno de ellos narra la historia de un ranchero que con motivo de los festejos visita con su hijo la capital. En un paseo por la ciudad, le muestra edificios y monumentos, y a través de ellos le cuenta la historia de México, desde la conquista hasta la revolución. Una voz off se encarga de dar la versión conservadora de la historia patria. Enaltece a Cuauhtémoc, pero perdona a Cortés (con aquella conocida frase de “errores fueron del tiempo, y no de España”). Se muestra un óleo de Porfirio Díaz a caballo y dos cuadros de batallas, para que el narrador diga lo siguiente:

General Porfirio Díaz. Héroe de la gran batalla del 2 de abril de 1867, en la que se cubrieron de gloria los valientes soldados de la república. El pueblo mexicano espera los venerables restos del bravo soldado de la patria, para patentizarle su gratitud y rendirle el homenaje merecido.

Una vez que los personajes llegan al monumento a la revolución, los productores encuentran la ocasión para confrontar a la imagen viva del gobierno emanado de la revolución. Ahí la voz off dice:

Este Monumento de la Revolución, nos recuerda la sangre derramada y las vidas sacrificadas por el ideal democrático proclamado por el apóstol Madero y defendido patrióticamente por Carranza. La Revolución Mexicana, desvirtuada aún por traidores, seguirá adelante, porque representa las aspiraciones de nuestro pueblo.

Como vemos, tanto en la presentación de la conquista y de la revolución, la actitud de los autores de la cinta es aparentemente ambigua. Se exalta a la revolución, pero se duda de los gobiernos que derivaron del movimiento armado, los “traidores que aún la desvirtúan”. Esa visión “ambigua” predominaría en la imagen de la revolución mexicana proporcionada por las películas industriales durante los años treinta.⁸ Ese es el caso de la famosa trilogía revolucionaria de Fernando de Fuentes (*El compadre Mendoza*, *El prisionero 13*, 1934; 1933; *Vámonos con Pancho Villa*, 1935),

⁸ Ver Alvaro Vázquez Mantecón “La revolución filmada. Presencia de la revolución en el cine mexicano (1933-1958)” en *El siglo de la revolución mexicana*, Volumen II, INEHRM, México, 2000.

donde se muestra una revolución heroica pero caótica.⁹ Obviamente, no se trata de ambigüedad, sino de precaución. La crítica a la revolución, ya fuera como episodio histórico o como monumento, implicaba necesariamente el cuestionamiento del Estado y su legitimidad histórica. Y durante los años treinta, los productores de cine prefirieron hacer la crítica de manera velada.

NATURALEZA Y CONSTRUCCIÓN

En *Los de abajo*, Mariano Azuela dio una interpretación célebre de la revolución mexicana: "Qué hermosa es la revolución, aún en su misma barbarie", decía Alberto Solís, un personaje con el que Azuela dijo identificarse. Además, le dio otros adjetivos ("huracán", "vendaval") que se sobrepusieron al de "la bola" término comúnmente difundido en los años de la lucha arma-

⁹ Las tres películas daban una visión crítica de la revolución: *El compadre Mendoza* mostraba al zapatismo como una fuerza positiva traicionada por los carrancistas, la facción triunfante; *El prisionero 13* hacía una crítica encubierta a los militares surgidos de la revolución; *Vámonos con Pancho Villa* mostraba a una revolución heroica, aunque también presentaba una visión negativa del caos generado por el pueblo en armas.

¹⁰ Mariano Azuela, *Los de abajo*, edición crítica de Jorge Ruffinelli, SEP/UNESCO (Colección archivos, volumen 5), México, 1988, p. 71. Azuela escribió sobre su identificación con Solís al narrar el paulatino desencanto que vivió durante su periodo revolucionario, cuando vio que los ideales fueron sustituidos por la ambición personal: "Mi situación fue entonces la de Solís en mi novela. ¿Por qué —le pregunta el seudorevolucionario y logrero Luis Cervantes— si está desencantado de la revolución, sigue en ella?" "Porque la revolución —responde Solís— es el huracán, y el hombre que se entrega a ella no es ya el hombre, sino la miserable hoja seca arrebatada por el vendaval." p. 283.

da.¹⁰ Azuela añadió un nuevo sentido: equiparó a la revolución con aquellos fenómenos naturales que dejan indefenso al individuo, contra los que cualquier esfuerzo individual es inútil. Esta imagen pasó directamente al cine de los años treinta que trató el tema de la revolución. Y no sólo en *Los de abajo*, la versión cinematográfica hecha por Chano Urueta en 1939 a la novela de Azuela. Fueron muchas las películas que, como *Vámonos con Pancho Villa*, presentaron a la revolución mexicana como un evento caótico y carnavalesco: un periodo en el que la lucha armada permite la inversión de roles sociales.¹¹ Pero sobre todo, estas películas recreaban la idea de Azuela de una naturaleza desbordada y amenazante.

La visión negativa de la revolución en el cine comenzó a modificarse en los años cuarenta. El arribo al poder de Manuel Ávila Camacho implicó una moderación del lenguaje radical que había caracterizado al cardenismo, y en consecuencia, los productores cinematográficos bajaron la intensidad de la crítica a la revolución, que a fin de cuentas había dado origen al sistema político vigente. Por otra parte, en aquellos años se vivía una "época de oro", en buena medida propiciada por el apoyo gubernamental a la industria fílmica mexicana. Las imágenes de la revolución dejaron la crudeza y el realismo característicos del cine de los años treinta para construir una imagen mítica y en buena medida, neutral.¹² Comienzan a producirse películas como las del Indio Fernández (*Flor Silvestre*, 1943; *Enamorada*, 1945) donde el caos revolucionario pasa a un segundo

¹¹ Alvaro Vázquez Mantecón. *op.cit.* p. 225-235.

¹² *Idem.* p. 231.

plano ante la exposición de los “ideales” de la lucha armada.¹³

La revolución se dulcificó, pero los autores de las películas de los años cuarenta persistieron en mirar con desconfianza a la modernidad, todavía asociada con el gobierno (y por lo tanto, con el monumento a la revolución). Es el sentido de las películas descritas más adelante en este trabajo (*Víctimas del pecado*, *Siempre tuya* y *La noche avanza*). Sin embargo, en este periodo también se produjeron imágenes del monumento que denotaban su sentido cívico e histórico. Es el caso de *Vino el remolino y nos alevantó* (1948) de Juan Bustillo Oro. En ella se ofrece una vez más una visión descarnada de la revolución, pero también consigna una mirada más benévola del Estado surgido de la lucha armada.

*Vino el remolino y nos alevantó*¹⁴ inicia y termina describiendo la ceremonia de inauguración del monumento a la revolución,¹⁵ pero entre medias cuenta una

¹³ En un trabajo notable, Julia Tuñón, argumenta que en sus películas de los años cuarenta el Indio Fernández realizó una crítica a la revolución por el caos que significó y las injusticias que produjo. Sin embargo, pienso que las escenas en las que el Indio ensalzaba los ideales revolucionarios llegaron a ser del agrado del régimen, o cuando menos funcionaron en el mismo sentido que la propaganda cívica de los regímenes de Ávila Camacho y Alemán. Ver Julia Tuñón “La Revolución Mexicana en el cine de Emilio Fernández: ¿vuelta de tuerca o simple tropezón?”, en *El siglo de la Revolución Mexicana*, op. cit., p. 215-223.

¹⁴ La idea de hacer una película con ese título le vino a Bustillo Oro de una canción de amor, a la que siempre le encontró un sentido revolucionario: “hicimos de cuenta que fuimos basura, vino el remolino y nos alevantó”. Juan Bustillo Oro *Vida cinematográfica*. Cineteca Nacional, México, 1984, p. 261.

¹⁵ Una ceremonia que nunca sucedió. El monumento fue terminado el 20 de noviembre de 1938, pero no fue inaugurado oficialmente. Thomas Ben-

historia dramática: la de las desgracias que enfrenta una familia de clase media urbana durante la revolución. Años después Bustillo escribió en sus memorias que quería “que se ejemplificaran las zozobras de una familia común durante el ventarrón revolucionario.”¹⁶ De hecho, las “zozobras” de la familia eran brutales: el padre, a pesar de su filiación porfirista, termina preso por los actos subversivos de los hijos; cuando sale de la cárcel, es asaltado por un niño abandonado, que resulta ser su nieto (aunque nunca se reconozcan); dos hermanos terminan en bandos encontrados después de la batalla de Celaya (villista y obregonista), y uno de ellos es fusilado por haber permitido la fuga del otro; y para colmo de males, la hermana termina como prostituta (elegante, eso sí), con el sobrenombre de Mignon...

Tanta desgracia parece corroborar un planteamiento similar al del cine de los años treinta: que la revolución implicó el caos, una fuerza natural (“remolino”) que desquicia la vida del país. Sin embargo, a diferencia de las cintas de la década anterior, ahora no se intenta criticar al gobierno surgido de ese caos. Por el contrario, la lucha adquiere, mediante el monumento, un carácter positivo. El monumento es la revolución, pero construida, domesticada, redimida de su fiera natural. La toma inicial muestra la inauguración del monumento, con ceremonia cívica y honores a la bandera, y la voz *off* de aquel padre de familia tan afectado

jamín sugiere que quizá el gobierno de Cárdenas no quiso firmar un símbolo tan identificado con el callismo. Thomas Benjamin, op. cit., página 134.

¹⁶ “Una película de ciudad, porque quienes habían tratado el tema de la revuelta mexicana se iban al campo. Y lo que yo viví, lo que me conmovió, era lo de la capital.” Bustillo Oro, op. cit., p. 261.

por la revolución (Miguel Ángel Ferriz) que explica cómo el caos fue el:

Sí. Este monumento simboliza a la Revolución Mexicana. Está consagrado a sus muertos y a sus ideales. Tras la tormenta de fuego y sangre, México construye carreteras, presas, escuelas. Y rinde homenaje a quienes se sacrificaron para dar un sentido nuevo, más humano y generoso a su historia. Esta obra de piedra que hoy se inaugura, conmemora algo que costó mucha sangre. Mucha sangre arrancada al corazón de tantas familias mexicanas. Santa sangre de nuestros hijos derramada desde 1910. ¿Quién iba a adivinar entonces el oculto impulso que se movía desde lo hondo de México y arrastraría a nuestros hijos con furia de remolino? ¿Quién iba a pensar entonces que tras tanta música y tanto brillo de las fiestas del Centenario rugía ya la Tempestad?

La “furia de remolino” o el rugido de “la tempestad” se convierten en decencia. Al final de la película los dos únicos miembros de la familia que sobrevivieron a la desgracia revolucionaria se encuentran presentes, bien arreglados, en la inauguración del monumento. La secuencia da la imagen de una patria decente y acicalada, que se impone por encima del caos y el desorden. Por si la imagen no fuera suficiente, Bustillo Oro y su guionista (Mauricio Magdaleno) hacen que se vuelva a escuchar la voz *off* de Miguel Ángel Ferriz, que otorga sentido constructivo a la lucha armada:

No, la sangre de mis muertos no corrió en vano. Su martirio no fue inútil. Tanto dolor tuvo fruto. Sobre su sacrificio, México abre otra gloriosa página de su historia.

Efectivamente, *Vino el remolino...* abría una nueva página de la historia, en el sentido que construía un nuevo sentido a la historia reciente del país. Dejaba atrás la resistencia frontal al gobierno post-revolucionario, y a través del monumento le daba un nuevo carácter positivo: el de constructor, el de artífice del progreso. Fueron muchas las películas de fines de los años cuarenta y principios de los cincuenta que exaltaron los valores del progreso emprendido por los gobiernos emanados de la revolución.¹⁷ Desde el punto de vista conservador –el que prevalecía en el cine de la época– no tendría nada de malo la existencia de tractores, hospitales, carreteras y educación. Lo negativo era la transformación de ciertos principios básicos de la sociedad mexicana. Una y otra vez, el cine mostró su preocupación ante lo que consideraba como una problemática asociada a la modernidad: el divorcio, el trabajo femenino, la disolución de los vínculos familiares. Esa posición aparentemente ambigua (exaltación del progreso –crítica a la modernidad) predominó en el discurso cinematográfico de la época. Lo novedoso del discurso de los años cuarenta era la visión positiva del gobierno, al menos en aquel

¹⁷ Por ejemplo, en *Crepúsculo* (1944) de Julio Bracho se escucha el discurso de un médico que dice que desde ese momento la obra de la revolución deberá ser: “Para nosotros, los que empezamos a tener la dirección de México en las manos, la palabra Revolución tiene un nuevo sentido. Significa la industrialización de México, la alfabetización, la salubridad pública...”; en *Río Escondido* (1947) de Emilio Fernández, el mismo presidente Alemán emprende el esfuerzo por llevar educación y salud a la población rural mexicana; en *El rebozo de Soledad* (1952) de Roberto Cavaldón también se exalta el valor de la medicina rural impulsada por el gobierno al combatir la miseria y la superstición de los campesinos.

esfuerzo constructivo por redimirse de la naturaleza caótica que lo había originado.

LA MODERNIDAD Y LA INFAMIA

En *Víctimas del pecado*, una película del Indio Fernández de 1950, aparece una escena que ha pasado a la antología de la infamia en el cine mexicano. Es de noche, en el monumento a la revolución. Debajo de uno de los arcos se observa la imagen del escudo nacional, formada con focos. Un hombre camina apresurado, detrás de él una mujer lo persigue, cargando un niño recién nacido, envuelto en un rebozo. Son Rosa, una cabaretera (Margarita Ceballos), y Rodolfo un pachuco explotador de mujeres (Rodolfo Acosta).

- Perdóname, Rodolfo, yo...
- Lárgate y no me molestes –y le da una bofetada.
- ¡Pégame, hazme lo que quieras, me lo merezco todo, pero no me abandones!
- Circula, si no quieres que te marque la cara –y hace un amago de golpe.
- Ándale-. Continúa su camino y ella tras de él.
- Rodolfo, no puedo vivir sin ti.
- Estás borracha.
- Dime que me perdonas.
- Has arrastrado en el lodo mi reputación.
- No volveré a darte qué sentir. Te lo juro por la memoria de mi mamacita.
- Con ese esperpento ya no puedes ganar nada— señala al niño—ni me sirves para nada. ¡Lárgate!
- Trabajaré de día y de noche, y todo lo que gane será tuyo –Se detienen frente a un tambo de basura. –Sé fajarme duro y te tendré siempre contento.

– Ya no me echés perico. Yo vivo de realidades y no quiero estorbos. Además dentro de media hora tenemos que dar un golpe y me están esperando.

– Yo te ayudaré como siempre, te obedeceré en todo. Dime, ¿qué debo hacer?

– Bueno, para que veas que te tengo ley, te voy a dar un último chance. Escoge entre eso –señala al niño– y yo.

– Lo pondré en el hospicio.

– ¿Para seguir aguantando las murmuraciones? Já. Eso nomás faltaba. Lo que no sirve ¿a dónde lo tiras? A la basura, ¿no? –La cámara muestra a la pareja, en primer plano un basurero y al fondo uno de los arcos del monumento –Bueno, ahí tienes el basurero... Y date prisa, que me están esperando.

Él se marcha y la cámara muestra cómo ella llora y mira a su hijo. Lo deposita suavemente en el basurero y corre a alcanzar al hombre. La secuencia termina con una toma abierta que muestra el tambo, mientras que a lo lejos se ve a la pareja subir a un coche donde esperan otros dos individuos. Al fondo se ve el monumento, con el escudo nacional iluminado. El auto se marcha. En off, se escucha el llanto del bebé.

¿Hay una intencionalidad precisa en el hecho de que esta vileza se cometa debajo del monumento a la revolución? El escenario pudiera ser una elección casual del director, determinada por otros elementos compositivos (por ejemplo, la soledad nocturna de la plaza, lo llamativo de las líneas modernistas del edificio). Pudiera ser. Aunque una escena posterior complementa la historia. Violeta (Ninón Sevilla), otra cabaretera, enterada del abandono de la criatura, corre a rescatarla en el mismo escenario. Pero la aparición del monumento en otras películas de la época hace pensar que su

representación en la pantalla tiene más implicaciones de las que simplemente aparenta.

En *Siempre tuya* (1950), también dirigida por el Indio Fernández, el monumento vuelve a aparecer como escenario de la infamia, aunque definitivamente menor. La película narra la historia de Ramón y Soledad, una pareja de campesinos zacatecanos que huyen de la pobreza y emigran a la ciudad de México. Ramón (Jorge Negrete) triunfa como cantante en la radio, y el éxito marca su paulatina transformación. Comienza a desatender a su esposa Soledad (Gloria Marín) al tiempo que inicia una relación con una mujer estadounidense. Hasta que Ramón pide el divorcio a Soledad en el interior de su lujoso departamento de la Plaza de la República. Y como telón de fondo, detrás de la ventana, grande e imponente, se ve el monumento a la revolución.

Como si el monumento se propusiera visualmente como un espejo de lo que los productores consideraban como una infamia (en este caso, el divorcio). La aparición del monumento en esta secuencia pudiera tratarse de una casualidad. O en todo caso, dirían los escépticos, una obsesión personal del Emilio Fernández, el director de ambas películas. Sin embargo, el Indio no fue el único director que mostró al monumento con una connotación semejante. También lo hizo Roberto Gavaldón —quien junto a Fernández era considerado como un director de calidad durante la época de oro del cine mexicano— en *La noche avanza* (1951). Esta película cuenta la historia de un pelotari macho y arrogante (interpretado por Pedro Armendáriz), que habita en un departamento de la Plaza de la República, donde se encuentra ubicado el Frontón México y también el monumento a la revolución. En una escena el pelotari recibe la

visita de una muchacha a la que ha seducido. Ella le dice que espera un hijo suyo y él se desentiende del asunto. Al fondo, detrás de un gran ventanal, se observa la cúpula del monumento...

Quienes conocen la manera en que se filma una película saben que la selección de la escenografía no es casual. A pesar de que se filme de manera improvisada (como solía filmarse en el cine mexicano de aquellos años), los directores y fotógrafos solían cuidar que el escenario coincidiera con el sentido de la escena, ya que una secuencia no tiene la misma lectura si la acción dramática se ubica en escenarios distintos. No es lo mismo que el niño sea abandonado en una barriada miserable, por ejemplo bajo el puente de Nonoalco —otro espacio urbano descrito en *Víctimas del pecado*— que bajo el monumento a la revolución. Y tampoco es lo mismo que un hombre que acaba de dejar el mundo rural (y tradicional) al que pertenecía, pida el divorcio a su fiel esposa en una milpa típica del Altiplano que en un lujoso departamento (con vista al monumento de la revolución). Los autores de las tres cintas mencionadas seleccionaron como fondo al monumento porque representaba un contenido simbólico preciso que encajaba bien en el sentido que querían imponer a cada una de las escenas.

Uno de los sentidos que primero vienen a la mente con la visión de estas escenas es que las desgracias suceden en uno de los espacios que los autores de las películas veían como emblemáticamente modernos, en parte por el estilo decó del monumento y los edificios circundantes. Las películas muestran cómo las desgracias suceden en la modernidad, que es vista como un espacio que propicia la transformación de las costumbres. En ella puede suceder cualquier cosa que quebrante la moral tradi-

cional: que una madre abandone a su hijo por seguir al hombre que ama (caricatura forzada de la transformación de la familia en los “nuevos tiempos”); que un hombre no quiera hacerse responsable de su comportamiento sexual con una adolescente; o que por irse con una gringa, un esposo intente disolver el vínculo que lo une con una mujer buena y fiel.

En las tres películas descritas la modernidad juega un papel importante. En *Víctimas del pecado* el papel representado por Rodolfo Acosta es un tipo plenamente urbano, lo que para la mirada del Indio Fernández equivale a decir que es un ser “contaminado” por las costumbres estadounidenses. Basta ver la connotación negativa con la que el director lo presenta, en una secuencia previa, bailando un swing en el interior de un cabaret. El Indio es mucho más explícito sobre el papel nocivo del mundo moderno en *Siempre tuya*. La película muestra detalladamente cómo el matrimonio llega a habitar el departamento de lujo, una vez que él ha triunfado como cantante. Ella, todavía enrebozada y él de traje entran al edificio Vallarta, en la Plaza de la República. El conserje les muestra el elevador primero, y el departamento después (“pasen ustedes, pasen; vean ustedes qué departamento ultramoderno”). Él, satisfecho, dice que se siente raro “por la altura” (“cada vez más me siento así, como... como si anduviera yo volando, volando por todos lados”), y le muestra la vista al monumento a la revolución, mientras que ella mira silenciosa, quizá desconfiada. Es ahí donde poco tiempo después él le pide el divorcio:

– Quisiste que yo personalmente te lo dijera, y aunque me duele el alma, aquí estoy para decírtelo. Haz hecho muy mal en obligarme a venir, porque lo nuestro

ya no existe, y es cruel confesarlo: yo ya pertenezco a otro mundo, me debo a otro destino... Te pido mi libertad.

– Quería oírlo de tu boca, Ramón –dice ella, sentada tranquilamente, con el monumento de fondo, atrás del ventanal.

– Te ruego que comprendas, Soledad.

– Si Ramón, comprendo perfectamente. Y me da mucho gusto que hayas subido tan alto. Yo ya lo perdí todo, y me vuelvo a nuestra tierra.

– No te faltará nada, la mitad de lo mío es tuyo

– Te lo agradezco mucho Ramón, pero yo no necesito...

Como puede verse, algunos elementos del diálogo subrayan la confrontación entre quien se está transformando (“yo ya pertenezco a otro mundo”) y quien una vez que “lo ha perdido todo” decide volver a la tradición (“a nuestra tierra”). Un dato adicional: curiosamente uno de los títulos que se pensaron para *Siempre tuya* fue *Suave Patria*, lo que muestra que el Indio y los productores (que solían intervenir en el título de la película), además de hacer un homenaje a López Velarde, vieron a la historia como una metáfora de lo que le pasaba al país. Pero en las películas de los años cuarenta el monumento aludía a algo más que la modernidad. También representaba al Estado surgido de la revolución. Sin embargo, en aquella época era imposible separar ambos conceptos. Al menos en el cine, estaban íntimamente vinculados.

EPÍLOGO: LA IMAGEN CONTEMPORÁNEA DEL MONUMENTO

Durante los años sesenta y setenta los productores no volvieron a representar en

el monumento a la revolución sus críticas o desavenencias con el Estado. Como si el cine fuera un espejo de la luna de miel efectuada entre el gobierno y las clases media y alta durante el desarrollo estabilizador. En algunas ocasiones, el monumento apareció con otras connotaciones, como es el caso de *El balcón vacío* (1961-1962) de Jomí García Ascot, una cinta que narra los recuerdos de guerra y el dolor del exilio de una refugiada española. En la escena final aparece una larga toma del monumento, pero ya no relacionado con la infamia sino con la figura de un Estado que proporciona cobijo y amparo al personaje de aquella mujer trasterrada. Sin embargo, a partir de los años ochenta volvieron a aparecer en el cine diversas representaciones del monumento a la revolución que daban una imagen crítica hacia el Estado mexicano. En los últimos veinte años, el monumento ha sido visto como un emblema del fracaso gubernamental en sus propósitos fundamentales: dar amparo a los desprotegidos, o seguridad a los ciudadanos.

En *El Milusos* (1981) de Roberto G. Rivera, una producción privada (de Televisión) con guión de Ricardo Garibay, se da una visión simplona del problema de la migración campesina a la ciudad, con el discutible argumento de que es preferible la miseria rural a la urbana. En una de las secuencias se desarrolla un diálogo que explica los motivos del migrante para venir a la capital. El diálogo ocurre mientras enjambona la vitrina de un carnicero:

– No, pues yo considero que la tierra debe trabajarse para que produzca –dice el carnicero. Si no la trabajan...

– Sí... tú dices tierra porque estás aquí... pero la tierra ¿pa' qué? ¿pa' qué? Dicen que pronto, dicen que pronto

siempre, pero pronto es nunca... ¿O qué sí? El agrarismo... el agrarismo... ¿sin máquinas, qué? ¿sin dinero, qué? ¿sin semilla y sin agua qué? Si ni te presto, ¿qué? Para qué... ¿Allá eres alguien? No, allá no eres nada. Aquí vienes acá y eres alguien, acá aquí. Por eso yo me vine para acá... Pal trabajo, para ganar dinero seguro, para mandar allá a mi casa a mi casa a mis niños...

– Túpele, túpele y ya deja de hablar ¿o vas a querer luego que te pague por el perico, verdad?

– No, ya le voy a limpiar bien...

Después del diálogo aparecen tomas en donde se ve al campesino caminar por las calles de la capital. Cruza las avenidas, entre el barullo de autos y camiones. Camina junto al monumento a Juárez en la Alameda y al llegar al monumento a la revolución se detiene a mirarlo, imponente. De alguna manera, vinculada con el diálogo anterior, la escena da al monumento un sentido crítico: el emblema de un Estado que ya no puede cobijar a los ciudadanos más desprotegidos.

En *Entre Pancho Villa y una mujer desnuda* (1994-5), de Sabina Berman e Isabelle Tardan, el monumento a la revolución aparece como una imagen de añoranza. Aparece en una escena tragicómica en la que el protagonista, un joven historiador (Arturo Ríos), va a dejar flores a la tumba de Villa en el monumento, acompañado por unos mariachis. La cámara muestra al grupo en el monumento, con intercortes a un puesto ambulante en el que se vende parafernalia villista y guadalupana (!): camisetitas, estatuillas, postales, etcétera. En *off* la voz del personaje habla de la historia de México como una suma de traiciones, y se queja de que como historiador no le

queda más remedio que consignarlas. De ahí, junto al mariachi, comienza a rumiar sus penas de amor (la película plantea que los modelos de masculinidad mexicana contemporánea están en crisis, que son un referente tan mítico como Pancho Villa) y termina hablando en un teléfono público, para dejarle un mensaje a la mujer que ama:

– Cuánta traición, carajo, a la democracia, a la justicia, a este pobre país nuestro, tan pobre y tan amargo. Nos asesinaron a la revolución de 1910, nos están matando a esta revolución de fin de siglo. Estoy exhausto de tanto fracaso. Estoy exhausto de la historia, de ser el bufón que le lleva el registro a la muy puta... Estoy exhausto, exhausto de hablar todo el tiempo con tu maldita contestadora...

En esta secuencia, Sabina Berman relaciona la imagen de una masculinidad en crisis en las relaciones contemporáneas con el fracaso y olvido del proyecto político de las vertientes populares de la lucha armada de 1910 (zapatismo, villismo). Pero lo que prevalece es la idea de que México es una nación fundada en mitos tergiversados o traicionados.

La última imagen fílmica del monumento aparece en *Todo el poder* (1999) de Fernando Sariñana. La película, una comedia sobre la violencia y la inseguridad en la ciudad de México, documenta la última visión que las clases medias tuvieron del régimen emanado de la revolución, y concretamente de la suerte del sistema político mexicano sostenido por el PRI. El monumento a la revolución aparece en varias tomas aéreas como un símbolo degradado. Las tomas le dan un lugar privilegiado, es el punto de llegada. Sin embargo, la imagen del edificio

diste mucho de ser dignificante: todo lo contrario, se le ve como algo masivo y a la vez sombrío. Curiosamente, las tomas en las que aparece preceden a la presentación de funcionarios públicos que se encuentran en complicidad con el crimen organizado de la Ciudad de México.¹⁸

En la primera aparición del monumento, la cámara muestra una vista, tomada desde un helicóptero, de las azoteas de la ciudad (se trata de algún barrio céntrico, con pocos árboles, un paisaje sobrecargado). Como si el Estado mexicano y su emblema principal se encontraran montados sobre una sociedad masiva y caótica. Mientras tanto, se escucha la voz de un joven locutor de radio (Olayo Rubio):

Cayó otra banda de secuestradores. Pero escuchen bien esto: el señor tenía otra chamba, otro trabajito... Era nada más y nada menos que el comandante Jesús Saldaña, jefe de la Unidad Antisecuestros del estado de Morelos. Nos engañan, estimados radioescuchas, nos engañan...

A continuación aparecen, en la plaza, a los pies del monumento, el Procurador General de la República con un amigo, caminando. Atrás, los guaruras, de traje y lente oscuro, que voltean para todos lados. Comentan la noticia que se escuchó antes en voz en *off*. El Procurador explica a su amigo en términos coloquiales que la lucha

¹⁸ La visión de la clase media mexicana como víctima principal de la inseguridad, corrupción y vínculos de la clase política gobernante con el crimen organizado no fue inaugurada por *Todo el poder*. Las primeras imágenes con ese sentido en los medios masivos de comunicación fueron difundidas a mediados de los años noventa por las telenovelas de Argos/TV-Azteca (*Nada personal, Demasiado corazón*).

contra la corrupción es efectiva, porque hay mucha vigilancia por parte de la prensa y las organizaciones de derechos humanos ("ya ni es tan fácil andar metido en cosas sucias"). El amigo duda, y dice que no es posible que el comandante haya estado solo. La secuencia termina con una toma contrapicada de los personajes bajo el monumento. Los personajes aparecen trajeados y acicalados. Son el símbolo de un gobierno que busca legitimarse a través de una aparente apertura democrática que se dice marcada por la existencia de instituciones garantes de la democracia. Sin embargo, la sociedad civil (el locutor de la radio) desconfía del gobierno (con razón, como se verá adelante). Una voz (la de la sociedad civil) que aparece como infalible y objetiva, en la adaptación actualizada de la frase *vox populi, vox dei*.

La siguiente aparición del monumento se ubica en una de las partes centrales de la película: el momento en que el protagonista Gabriel (Demian Bichir) y sus amigos, deciden tomar la justicia en sus manos, para combatir a los comandantes corrompidos de la policía judicial. Van a tomar por asalto una bodega clandestina, donde se guarda la mercancía robada por la banda de policías. En su trayecto aparece el monumento en una toma nocturna, como símbolo del enemigo que intentan derrotar: la alianza de un mal gobierno con el crimen organizado. En esta secuencia, la toma en que se ve el monumento es la única que no está directamente relacionada con la acción descrita. Eso hace que su contenido simbólico sea inequívoco.

La tercera aparición es muy similar a *Siempre tuya* y *La noche avanza*. El monu-

mento aparece detrás de un gran ventanal de la oficina del Procurador. Es testigo de cómo Gabriel (Bichir) presenta en un video la prueba de que un comandante de la policía realiza un asalto. El procurador le explica a Gabriel que no puede hacer nada, que no son pruebas suficientes, que tiene que actuar conforme a derecho. El otro se marcha indignado. La secuencia concluye con el procurador llamando por teléfono al comandante que aparecía en el video, como la prueba de que estaban en complicidad. El sentido de estas escenas se afirma al final de la película, con más tomas aéreas. Y aunque no aparece el monumento, confirma la resistencia de la "sociedad civil" ante los abusos de la autoridad. Sobre varios edificios (la torre latinoamericana, las torres gemelas de Polanco, el ángel de la Independencia, la bandera mexicana de Campo Marte) se escucha la voz de otra locutora de radio (Fernanda Tapia):

Amigos, ¿se acuerdan el asunto este de los secuestradores? N'ombre, tuvo un final de telenovela... un video llegó a la redacción de los principales diarios y noticiarios de este país, y bueno, esto provocó que aprehendieran a don Julián Luna y al recién nombrado comandante Alfonso Moreno. Já, já... Seguro se van a amparar, y a nosotros ya ni Dios nos ampara.

En muchos sentidos, Todo el poder es una película de fin de régimen, que refleja el descontento clasemediero que enmarcó la caída del gobierno priísta. Su trama hacía patente una oposición frontal a quienes ocuparon hasta el año 2000 la dirección del país. Pero, como hemos visto hasta ahora, las imágenes con las que se resistieron no fueron precisamente nuevas. La resisten-

cia fílmica a la imagen del gobierno emanado de la revolución pasó por formas variadas, desde la oposición más o menos abierta, hasta la enunciación de una imagen cívica aparentemente neutra que ocultaba la intención de recordar el origen ilegítimo y caótico del Estado. Años después, en años 80 y 90, la crítica prevaleció, al mostrar al monumento como el cascarón vacío de un ideal político y social. Lo curioso es que el mismo interés mostrado por el Estado de formular un símbolo que lo contuviera fue correspondido por los productores en su intento de enunciar imágenes que contradijeran dicho significado. Como si la construcción estuviera fatalmente destinada a contener un sentido distinto, e incluso contrario al que originalmente estaba pensado (no hay que olvidar que el edificio estuvo originalmente pensado como la sede del poder legislativo durante el porfiriato, uno de los principales emblemas del régimen). Hoy, que parece que el sistema político que vivió bajo el amparo de la revolución ha llegado a su fin, valdría la pena preguntarse cuáles serán los nuevos símbolos y emblemas en los que se enfocará la resistencia. Pero es probable que después de una intensa vida como símbolo a lo largo del siglo XX, el monumento a la revolución esté condenado al olvido.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁGUILA, Marcos Tonatiuh et.al. *Perspectivas sobre el cardenismo*, UAM, México, 1996.
- AYALA BLANCO, Jorge *La aventura del cine mexicano*. Editorial Posada, México, 1985.
- AZUELA, Mariano *Los de abajo*, edición crítica de Jorge Ruffinelli, Sep/Unesco (Colección archivos, volumen 5), México, 1988.
- BACZO, Bronislaw *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*. Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1991, página 23.
- BENJAMÍN, Thomas "La Revolución hecha monumento", en *Historia y Grafía*, num. 6. UIA, México, 1996.
- BURKE, Peter *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Madrid, 2001.
- BUSTILLO ORO, Juan *Vida cinematográfica*, Cineteca Nacional, México, 1984.
- García Riera, Emilio. *Breve historia del cine mexicano*. Primer siglo. 1897-1997. IMCINE, México, 1998.
- *Historia documental del cine mexicano*. Universidad de Guadalajara-Gobierno de Jalisco-CNCA-IMCINE, Guadalajara, 1992.
- González Mello, Renato *La máquina de pintar. Rivera, Orozco y la invención de un lenguaje*, Tesis para obtener el grado de Doctor en Historia del Arte en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, México, 1998.
- KNIGHT, Alan "Revolutionary Project, Recalcitrant People: Mexico, 1910-1940," en *The Revolutionary Process in Mexico*, UCLA, Los Angeles, 1990.
- MIRZOEFF, Nicholas *An introduction to visual culture*. Routledge, London and New York, 1999.
- RODRÍGUEZ MORTELLARO, Itzel *Interpretación de la historia de México en los murales de Palacio Nacional. 1929-1935*, Tesis de maestría en Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, México, 2003.
- SCOTT, James C. *Weapons of the Weak. Everyday Forms of Peasant Resistance*, Yale University Press, USA, 1985.

TUÑÓN, Julia "La Revolución Mexicana en el cine de Emilio Fernández: ¿vuelta de tuerca o simple tropezón?", en *El siglo de la Revolución Mexicana*, volumen II, INEHRM, México, 2000.

VÁZQUEZ MANTECÓN, Alvaro "La revolución filmada. Presencia de la revolución en el cine mexicano (1933-1958)", en *El siglo de la revolución mexicana*, volumen II, INEHRM, México, 2000.

PELÍCULAS CITADAS:

Santa (1931) de Antonio Moreno.

El compadre Mendoza (1933) de Fernando de Fuentes.

El prisionero 13 (1933) de Fernando de Fuentes.

Vámonos con Pancho Villa (1935) de Fernando de Fuentes.

Alma de América (1941) de Adolfo Bustamante Moreno.

Los de abajo (1939) de Chano Urueta.

Flor silvestre (1941) de Emilio Fernández.

Enamorada (1945) de Emilio Fernández.

Vino el remolino y nos alevantó (1948) de Juan Bustillo Oro.

Siempre tuya (1950) de Emilio Fernández.

Víctimas del pecado (1950) de Emilio Fernández.

La noche avanza (1951) de Roberto Gavaldón.

En el balcón vacío (1961-1962) de Jomí García Ascot.

El miluso (1981) de Roberto G. Rivera.

Entre Pancho Villa y una mujer desnuda (1994-1995), de Sabina Berman e Isabelle Tardan.

Todo el poder (1999), de Fernando Sariñana

SENTIMIENTO ESTÉTICO Y CULTURAL NACIONAL. ALBERTO T. ARAI: LA BÚSQUEDA ENTRE MODERNIDAD Y NACIONALISMO¹

Francisco Santos Zertuche*

A Humberto Iannini y Carlos Pérez Infante,
sus alumnos

1. DIMENSIÓN CUALITATIVA DEL PARADIGMA Y LA DIMENSIÓN DUAL DEL DISCURSO

Alberto T. Arai fue un creador y un intelectual. Si bien Arai cultivó la arquitectura y la filosofía, por decisión personal dedicó más tiempo a la creación arquitectónica sin desatender el gran atractivo que sintió por la reflexión filosófica. Desde esta posición elaboró un discurso personalísimo de naturaleza dual –teórico y artístico–, imbricado en las ideas generales del binomio paradigmático de modernidad y nacionalismo prevaleciente en México durante la primera mitad del siglo XX. La idea de la estética con identidad nacional orientada a conformar una época de modernidad cultural en México está en lo esencial de ese discurso peculiar asumido por el

autor. La historicidad del discurso de Arai está inscrita en la historicidad del discurso nacionalista impulsado desde el poder político por los regímenes emanados de la Revolución Mexicana, en especial a partir de 1920, cuando México vivió poco más o menos cuatro décadas en plena revolución social y cultural nacionalista.

Si bien una golondrina no hace verano, la vida de Arai se desarrolló con intensidad en ese contexto nacionalista del México de la primera mitad del siglo XX. Quizá resultaría excesivo considerarle un contrapeso en el paradigma de la modernidad y nacionalismo buscado en tantas esferas de la vida política y cultural del país, sin embargo, Arai tuvo un vuelo consistente y poderoso en sí mismo que le permitió proponer vientos frescos al pensamiento de la época. Los 44 años de su vida pueden apreciarse en dos etapas. La primera fue especialmente formativa. Destaca casi imperceptiblemente la cálida presencia materna sobre la vida mexicana y sobre todo lo peculiar de la figura paterna en lo que fue una

¹ Una versión preliminar de este trabajo se presentó como ponencia en Latin American Studies Association, XXV INTERNATIONAL CONGRESS, Las Vegas, Nevada, USA, 7-9 October, 2004, CIT008.

* Departamento Evaluación del Diseño, UAM-A.

sólida educación familiar, adicionalmente algo igualmente intenso y determinante fue su formación académica universitaria, que lo convertiría en un singular profesional en los campos imbricados de la filosofía y la arquitectura.

Alberto T. Arai Espinosa nació en la ciudad de México, el 29 de marzo de 1915, hijo del doctor en filosofía y diplomático japonés Kinta Arai, notable polígloto, natural de Ueda, provincia de Nagano, Japón; y de doña Lucila Espinosa de Arai, natural de Veracruz, Ver. República Mexicana. El arquitecto Arai fue el cuarto de seis hermanos.

A causa de la profesión de su padre, el arquitecto Arai viajó por varios países desde muy niño; vivió y visitó los siguientes países, aparte de México: Estados Unidos de Norteamérica, Brasil, Argentina, Chile, Perú, Panamá, Cuba, Francia y España; en donde obtuvo el título de Bachiller Elemental, en el Instituto Cardenal Cisneros de la Universidad Central de Madrid, España, en 1931.

En plena juventud, tras el éxodo estudiantil por diferentes escuelas y distintos paisajes, regresa a México, y su sensibilidad, consciente ya, recibe el impacto del paisaje y la vitalidad del pueblo mexicano, del mismo modo que palpa la peculiar estructura social y étnica de México, representada en los múltiples núcleos raciales que forman los estratos de la sociedad. Desde entonces se apasiona por los problemas de su país, por su arte y su colorido, por las interrogantes y los contrastes que hasta la fecha vive y no ha resuelto México. Su mente eminentemente especulativa, capta y fija la profunda raíz del ambiente mexicano, desmenuza detalladamente los proble-

mas mexicanos y los enfoca para llevarlos a una solución radical. Radicalismo que normará siempre sus soluciones en materia arquitectónica y filosófica, intentando expresar las ideas más abstrusas y abstractas, dejándose influir por la tradición ideográfica chino-japonesa, por los glifos mayas y por los jeroglíficos egipcios. Estudia sánscrito, griego, latín, japonés, francés, inglés, alemán, náhuatl y maya.²

Hacia 1932, Arai volvió a México siendo un adolescente de 17 años.

Su regreso a México coincidió con el despertar de sus aptitudes artísticas y culturales. Se inscribe en la Escuela Nacional Preparatoria, y de inmediato participa como miembro de un selecto grupo de amigos, que desde entonces se constituyeron en lo mejor de la intelectualidad mexicana. De esta época datan los primeros artículos de índole cultural y de afirmación filosófica, orientándose hacia la estética principalmente.

Segunda, la etapa profesional de su vida también duró algo más de dos décadas; no se trata de una línea divisoria precisa, si acaso únicamente es una manera de comprenderle. Su trayectoria profesional se caracterizó por una muy intensa actividad intelectual y arquitectónica, como ha que-

² En adelante transcribo el texto "Semblanza de Alberto T. Arai, o [sobre escrito] Datos Biográficos de...", al parecer inédito; hace algunos años recibí de su hijo Adalberto Taro Arai Prado, una fotocopia mecanoscrita del archivo familiar; se trata de un texto anónimo, pero lo cuidadoso de la prosa y lo cercano de la apreciación sobre su persona, permite atribuirlo a la pluma y amor de Emma Prado, su esposa.

dado dicho. Se observa en ella la construcción paulatina de su discurso teórico y artístico, tejido por un hilo invisible de modernidad y un reiterado sentido de lo nacional, más la aspiración –en ocasiones explícita y en otras no– de promover un camino paradigmático de la modernidad amalgamada con lo que consideró auténtico derivado de la problemática histórica, social y cultural del pueblo mexicano. En rigor sus primeras obras ensayísticas aparecen en la transición entre lo que aquí se consideran las dos grandes etapas de su vida.

Cursa la carrera de arquitectura, al mismo tiempo que es uno de los alumnos más brillantes de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de México, disciplina que terminó en varias etapas y que continuó cultivando toda su vida. De no ser por sus actividades absorbentes en el terreno de la arquitectura, por un lado, y por su prematura desaparición, Alberto T. Arai, estaba llamado a ser el filósofo más importante de su país. Dada la originalidad filosófica de sus enfoques y soluciones. A pesar de su juventud, Alberto T. Arai realiza algunos trabajos bien fundamentados, que ya pueden considerarse como aportaciones a la arquitectura y a la filosofía y, en general, al pensamiento. Su último año de Facultad, coincide con la publicación de su primer libro *Voluntad cinematográfica, ensayo para una estética del cine*; prosiguiendo con otros estudios de teoría arquitectónica: La nueva arquitectura y la técnica, [ca.1937-1938] Nuevo urbanismo, El logicismo autónomo; y múltiples artículos en las revistas más connotadas de la ciudad de México, reconocidas en el extranjero por su calidad.

A partir de estas publicaciones, sus producciones seguirán el camino de la filosofía, que culminarán como teórico de la arquitectura.

La revista *Letras de México*, 1937-1947, le permitió debutar desde los primeros números. Ahí publicó varios artículos entre 1937 y 1945: “El cine inorgánico” (que es un capítulo breve de su primer libro *Voluntad cinematográfica...*), “La estimación de la arquitectura”, “Le Corbusier o la afirmación de una arquitectura”, “La arquitectura en dos capítulos”, “Del cine soviético”, “El ‘Salón México’ de Coplan”, “Samuel Ramos y la Filosofía”, “Contribución a la teoría de la política”, “La dualidad en la Historia”, “La metafísica de Heidegger”, “El elogio del snobismo”, “Rivera y Orozco, pirámides del Sol y de la Luna de la pintura actual”. Asimismo colaboró con otras revistas literarias como *La Rueda*, 1941-1947, (que reapareció en 1948, con cuatro números), y especializadas en arquitectura como *Arquitectura y Decoración*, *Arquitectura y lo demás*, *Espacios: Revista integral de arquitectura y artes plásticas*, (1948- 1955?), ahí publicó en 1949 “El mejoramiento de la casa campesina”, y, “Centro escolar en Cintalapa, Chis.”; también envió periódicamente colaboraciones a la revista *Taller* y al Suplemento Cultural del periódico *El Nacional*.

Cuando Arai tenía 31 años su producción filosófico-literaria empezó a ser reconocida por varios de los más destacados intelectuales y, actualmente son un *corpus* historiográfico de amplio alcance interdisciplinario; el primero en hacerlo fue José Luís Martínez, en 1946 asentó: “Alberto T. Arai, arquitecto y filósofo, escribe inteligentemente ensayos sobre los más diversos temas”; luego en 1949 citó los ensayos *Voluntad cinematográfica...*, 1937. Nuevo

Urbanismo, 1940, [en colaboración con los arquitectos Raúl Cacho y Enrique Guerrero]. *El logicismo Autónomo*, 1941. La técnica literaria del Quijote, Tuxtla Gutiérrez, Chis., 1947³ Por su parte, José Gaos comentó en 1947 de *Voluntad cinematográfica...*, "...en fin, en el mismo movimiento deben quedarse comprendidos los conatos de interpretación o fundamentación estética y filosófico-técnica y artística del cine y aún de otras artes y técnicas recientes que pueden registrarse hasta ahora, como el hecho al comienzo de la serie de sus vigorosos ensayos, aquí en México, por el señor Arai, cuyo filosófico eros se siente arrebatado por su fuerte juventud hacia los temas vírgenes y por ende de más difícil penetración."; años después, en 1954, Gaos vuelve a opinar que "El arquitecto don Alberto T. Arai, autor de ensayos de varia lección, pero todos ahondadores hasta estratos que sólo de filosóficos pueden calificarse y todos también de una independencia y novedad que denotan una verdadera originalidad, hizo en *El Logicismo Autónomo* un intento demasiado ambicioso por lo temprano y para lo conciso que es".⁴ Y finalmente, en 1955, Leopoldo Zea observó que

³ Cito respectivamente, José Luís, MARTÍNEZ *México y la Cultura*, capítulo: Las letras patrias, de la época de la Independencia a nuestros días, Editorial Secretaría de Educación Pública, México, 1946, párrafo 16, p. 467; y *Literatura Mexicana, siglo XX, 1910-1949*, Segunda Parte: Guías bibliográficas, México, 1949, p. 17.

⁴ Cito respectivamente, José, GAOS *Filosofía de la Filosofía e Historia de la Filosofía*, capítulo: Estética y Arte, Editorial Stylo, México, 1947, p. 100; y, *Filosofía mexicana de nuestros días*, capítulo: Cinco años de Filosofía en México, Imprenta Universitaria, México, 1954, p. 31.

Alberto T. Arai intenta algo parecido con su Logicismo Autónomo; después de hacer un examen y balance de las últimas corrientes del pensamiento europeo, como lo son la filosofía de Husserl, Scheler y Heidegger, llega a la conclusión de que estas no cumplen su cometido filosófico, proponiendo así un punto de vista, que habrá de ser asimilado y superado de este pensamiento, aporte americano a la filosofía. Propone la teoría de la teoría: cada ciencia tiene su estudio particular, y es por este su estudio particular, que se diferencia de otras ciencias. Existe una teoría para las diversas zonas de lo existente: lo natural, lo cultural y lo ideal; pero también puede haber una Teoría de estas parciales teorías, una ciencia de las ciencias.⁵

En 1937, a los 22 años, el joven Arai había logrado introducirse en los círculos de un grupo de escritores mexicanos que insistían en "encontrar las raíces nacionales de la cultura". Al año siguiente fundó con el arquitecto Enrique Yáñez, entre otros, la Unión de Arquitectos Socialistas. De ese tiempo datan sus ideas en favor de el funcionalismo y racionalismo europeos en arquitectura, antes de que iniciara su trabajo como creador-arquitecto lo cual sucedería a partir de 1939. Así, inició su discurso teórico que luego mezclaría con sus experiencias artísticas como arquitecto, pero seguiría escribiendo y realizando cuanto proyecto y obra de arquitectura se le presentara. El tema de lo nacional y el nacionalismo quedaría deslizado en definitiva en su *Ensayo de valoración de las artes plásticas en México*,

⁵ Leopoldo, ZEA *La Filosofía en México*, capítulo: El neokantianismo, Editorial Libro-Mex., México, 1955, p. 106.

1900-1950, que publicó en 1953 pero que antes fue el material de una conferencia dada en el Palacio de Bellas Artes el 1 de Diciembre de 1950, al tiempo que realizaba lo más destacado de su experiencia profesional, su participación en el proyecto y construcción de los Frontones de la Ciudad Universitaria. Su pensamiento de juventud estuvo envuelto en la polémica de las ideas nacionalistas del país; la polémica no cesó, la experiencia de CU mostró otra faceta del debate modernidad y nacionalismo entre los artistas y arquitectos que intervinieron. Pero los muralistas tenían su propio discurso consolidado sobre lo moderno y lo nacional, tanto en los postulados teóricos como en el lenguaje artístico particular; los creadores de la llamada "escuela mexicana de pintura", habían asentado en el imaginario social su discurso ideológico y artístico. Arai consideró que en pintura había "un sentimiento estético nacional" y pretendía que algo similar sucediera en el campo de la arquitectura como expresión del México moderno. Entre los arquitectos las diferencias eran abismales, quizá lo siguen siendo. Al parecer Arai se limitó a observar la polémica que se generó en CU, no hay evidencia directa de una intervención suya. Probablemente estas circunstancias le llevaron a escribir su *Ensayo de valoración de las artes plásticas...*, de los últimos cincuenta años. Se empeñó en formular una reflexión a profundidad. Empezó por definir en rigor las nociones de "cultura nacional y cultura tradicional". Estableció que la historicidad de la cultura de nuestro país en su "fase nacional" comprende desde 1810. Y a la vez, instauró su idea de una legitimidad de esa historicidad: se entiende por

...tradición nacional aquel conjunto de hechos históricos acaecidos anterior-

mente a la fundación de una nación independiente, realizados por un pueblo antes de la llegada del momento en que resuelve conducirse por sí mismo dentro de la vida internacional. Y, paralelamente, debemos entender por nación, como entidad política capaz de realizar todos los contenidos de la cultura humana, la vida de ese mismo pueblo a partir de esa determinación legal, aprovechando naturalmente en su nueva vida las enseñanzas de su genuina tradición.⁶

Consecuentemente, "tanto la figura de Cortés como la de Cuauhtémoc no pertenecen a nuestra nacionalidad político-cultural, sino a nuestra tradición histórica", (p. 7) y por extensión toda manifestación artística. Se propuso estudiar las tendencias fundamentales de los movimientos estilísticos nacionales, junto con los artistas y sus respectivas obras, a partir de construir lo que llama "método crítico-histórico de validez objetiva", de esta manera trataba de contribuir "al enriquecimiento del debate de valorización estética que en este momento [(1950)] estamos obligados a seguir todos los mexicanos, todos los artistas, críticos, historiadores, filósofos y aficionados a nuestro arte contemporáneo." (p. 8) Suponía que de esta manera se podría unificar el sentimiento estético nacional, articulado por una teoría se llegaría a la unidad estética como ideal cultural, para potenciar el estilo mexicano. "Nuestra pintura es un arte representativo de las inquietudes artísticas de la nación". Las demás artes "poseen un grado menos definido y contundente", aludía entre otras al graba-

⁶ *Ensayo de valoración de las artes plásticas...*, p. 7. En delante se señalarán las páginas entre paréntesis dentro del texto.

do, escultura, cine-fotografía, escenografía teatral, y a la arquitectura. Asegurando de ésta, sin más discusión: “cuyo estilo está apenas en vías de arraigamiento por estar en una etapa de experimentación, afrontando los nuevos problemas planteados por los recientes programas de necesidades a satisfacer”. (p. 29) A manera de conclusión aseguró en ese texto: “Nuestro futuro no puede ser desarrollado de acuerdo con algo que no esté fincado en las inquietudes tradicionales de nuestro país, tanto en lo histórico como en lo popular. Reiteramos nuestra fe y nuestra esperanza en los destinos de la cultura nacional”. (p. 43) Recientemente, Enrique X. de Anda (1980) ha apreciado con justeza que, para Arai “la maduración de su teoría de la arquitectura nacional parte de dos planteamientos: definición del carácter “psicohistórico de México”, concepto que encuentra su explicación en la certeza de que México, como “pueblo histórico”, está conformado por la herencia indígena subyacente aún en el alma moderna...”⁷

2. LA DIMENSIÓN ARTÍSTICA DEL DISCURSO Y OTRAS CONSIDERACIONES

El año de 1939, en colaboración con otro compañero, concursó con la convocatoria lanzada por la CTM (Confederación de Trabajadores de México), con el tema: “De los Edificios de la Confederación de Trabajadores de México”, obteniendo el primer premio, proyecto que no se realizó, pero que él utilizó como tema para presentarlo como tesis de su examen

⁷ Enrique X. de Anda “Alberto T. Arai: *Funcionalismo y prehispánico*”, en revista *Plural* vol. 10, 2 época, núm. 111, México, 1980, p. 40.

profesional, [1940] guiado siempre por el idealismo, con proyectos de grandes vuelos, sin muchas posibilidades de realización, por la audacia de sus soluciones y lo ambicioso del conjunto. Se retira de los caminos comerciales, tendencia que sigue la mayoría de los arquitectos de todo el mundo, ya que el arquitecto Arai se orienta hacia la solución de los problemas sociales del país.

A consecuencia de la II Guerra Mundial y debido a su ascendencia japonesa, fue obstaculizado y cesado en algunos de sus empleos, viéndose en la necesidad de trabajar en la provincia, por lo que se traslada a Veracruz en el año de 1940 y, posteriormente, al estado de Hidalgo, en 1943, perdiendo con esto una de las mejores oportunidades en los inicios de su carrera de arquitecto, en los momentos en que se perfilaba el primer gran proyecto de planificación hospitalaria nacional. A pesar de haber obtenido en 1945 el segundo premio en el Concurso de Hospitales, convocado por el Instituto Mexicano del Seguro Social, este proyecto, que iba a construirse en León Gto., tampoco se hace realidad debido a los cambios políticos del país. [El primer lugar se le otorgó al arquitecto Enrique Yáñez].⁸

Su vida y su obra son inseparables en su biografía. En 1946 se casó con Emma Prado, egresada de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Al año siguiente lo encontramos trabajando en el Estado de Chiapas, pues fue nombrado Jefe de Zona

⁸ Sobre este asunto en el documento biográfico que comentamos se asegura que Arai obtuvo el segundo lugar, pero De Anda, afirma que “el proyecto de Arai ocupa el tercer lugar”, *op. cit.* p. 45.

por el Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas, donde radica hasta 1950. En octubre de 1947, en el Cabildo de la ciudad de Tuxtla Gutiérrez, se ofreció un ciclo de conferencias para celebrar cuatro siglos del nacimiento de Miguel de Cervantes Saavedra. Dos de las conferencias fueron impartidas por la pareja de jóvenes recién casados. Emma Prado leyó una conferencia que denominó "Dulcinea, protagonista invisible del Quijote", mientras que Arai la titulada "La técnica literaria del Quijote". Es claro que se trataba de un evento de carácter literario. Dos años después, en 1949 Arai se incorporó con un grupo interdisciplinario que realizó la célebre expedición a Bonampak e hizo de esta experiencia una de sus mejores apreciaciones de la arquitectura y el urbanismo maya. Medio siglo después, la relectura de ambos textos desde la óptica del discurso teórico-artístico de Arai, se revelan como una premonición los argumentos del discurso de intenciones que convertiría en realidad fáctica en los Frontones. Destaco entre muchas ideas sugerentes que hay en ambos textos un sensible e inteligente análisis, que en suma es un verdadero elogio del concepto "pirámide", (mexicana), que compara con sus "rivales" las egipcias y otros monumentos del arte universal. Lo que ahí encontramos es que Arai sucumbió a la tentación de introducir los temas de su discurso arquitectónico –frente al Quijote– en un trabajo de carácter literario, e, hizo, frente a Bonampak un gran alarde discursivo de imaginación, capacidad técnica y argumentativa. Pero lo realmente encomiable es la traducción de esas experiencias discursivas a una experiencia arquitectónica que ha soportado la lectura crítica historiográfica y pervive admirada en la actualidad.

Tomemos un poco de aire para dar paso al dato biográfico sobre este último asunto.

En este tiempo es designado como Arquitecto Técnico de la Expedición Artística a Bonampak, Chiapas, organizada por el Instituto Nacional de Bellas Artes, en 1949, y que resultó una expedición sensacional por la divulgación que el Instituto Nacional de Bellas Artes le dio para el conocimiento de ese pequeño núcleo humano, último descendiente directo de los antiguos mayas. La importancia artística e histórica de este lugar, radica, sobre todo, en que ahí fueron encontradas las pinturas al fresco más antiguas del continente americano, ejecutadas en los muros de los templos en ruinas. El arquitecto Arai escribió entonces: *La arquitectura de Bonampak y Viaje a las ruinas de Bonampak*, obra publicada póstumamente, en 1960.

Después de terminada su misión en Chiapas, regresa a la capital de la República, durante el periodo que abre grandes posibilidades a la arquitectura mexicana, como el magno proyecto (que se realizó) de la Ciudad Universitaria. Trabaja como arquitecto contratado por la Ciudad Universitaria, donde realiza las obras del Frontón Cerrado para Jai-Alai y los frontones abiertos; [asunto al que hemos aludido líneas arriba].

La evaluación más dura de la obra de Arai provino del arquitecto Frank Lloyd Wright en 1952. Wright levantó una de las más grandes polémicas al asegurar que sólo tres obras de CU merecían ser consideradas una expresión arquitectónica de auténtica modernidad mexicana: el Estadio, la Biblioteca y los Frontones. El orgullo de algunos colegas quedó muy lastimado. Al recibir un

comentario favorece a la obra, en cierta forma se ratificaba su discurso teórico-artístico. Más recientemente, otra lectura historiográfica nos ilustra. De Anda considera que los Frontones le permitieron a Arai:

...la oportunidad de plasmar en un diseño todos los conceptos teóricos acuñados por el análisis de la arquitectura y urbanismo prehispánico, a la amplitud del conjunto y las condiciones de uso (al aire libre) de los frontones abiertos integra el empleo del aparejo de piedra volcánica y el perfil en talud para crear la forma piramidal que, en este caso, es manejada como limitante (pero no contenedora) de un espacio externo dentro de un conjunto abierto. Consideremos que el edificio del frontón cerrado (al sur del conjunto) es uno de los mejores trabajos de diseño que realizó Arai: la articulación de elementos del vocabulario formal prehispánico (taludes, paños lisos, clarooscuro, y monumentalidad) y una sobriedad que lo emparentan con la mejor producción de la arquitectura funcionalista, justifican para Arai su postura de "interregionalista". La fachada principal se apoya sobre una volumetría de taludes, acusada a la mitad de la altura por un remetimiento (terrazza de accesos a graderías) que a su vez da lugar a una franja de sombreado permanente, acusada mediante un ritmo de cartelas de concreto que, junto con el paño superior de la persiana metálica, ubican el conjunto dentro de la técnica constructiva que le es contemporánea. Escaleras y alfardas estilo "mexica" son adjetivos formales que califican la potencia plástica de la masa. Es tan preciso el dominio de Arai sobre estas formas que

es claro ver en qué sitio se inician los nuevos edificios (que no son diseño suyo) construidos posteriormente, con la intención de integrarse al conjunto original.⁹

Arai continuó su búsqueda. Cultivó sus ideas en otros caminos profesionales. Su actividad docente fue amplia.

Sucesivamente es llamado como Catedrático de la Escuela de Ingenieros Municipales, Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura, ambas del Instituto Politécnico Nacional; Escuela Normal Superior, Escuela Nacional de Bibliotecarios y Archivistas, y Escuela Nacional de Arquitectura, de la Universidad Nacional [Autónoma] de México, impartiendo las más diversas cátedras, como Urbanismo, Proyectos de Urbanismo, Estética, Historia de la Cultura, Historia de la Ciencia y el Arte, Artes Populares de México, Teoría general de la Arquitectura y Composición Arquitectónica. Pudo impartir toda esta diversidad de materias gracias a su preparación humanista y a su cultura universal.

También fue contratado por la Comisión de la Cuenca del Papaloapan, donde propuso un proyecto para la Casa Rural Tropical, de igual manera fue arquitecto asesor del Programa Federal de Construcción de Escuelas, donde proyecta el Aula Hidalgo "proyectada por el arquitecto Arai ocho o diez años antes de que México obtuviera el Primer Premio en la Bialn de Milán, siendo ella el antecedente del proyecto que mereció tal distinción mundial, y que hoy se realiza en toda la República Mexicana, llegando

⁹ Enrique X., Anda, de, *op. cit.*, p. 45.

hasta los lugares más remotos y de climas más variados”.

Su labor callada fue reconocida mundialmente, a partir del año 1954, cuando le fueron solicitados sus datos biográficos por la World Biography de Nueva York. [quizá ahí publicados, pero inéditos en México según hemos explicado]. Era Jefe del Departamento de Arquitectura de Bellas Artes, cuando murió el 25 de mayo de 1959. Fue sepultado en el Panteón Jardín de la ciudad de México y la Oración Fúnebre la pronunció don Celestino Gorostiza [Director General del INBA en ese tiempo].

Dejó un hijo pequeño, Adalberto T. Arai Prado.

Así a los cuarenta y cuatro años, desaparecía uno de los jóvenes intelectuales más brillantes y uno de los pocos ideólogos de la cultura mexicana que hemos tenido en los últimos tiempos.

3. A MANERA DE CONCLUSIÓN

El camino y la propuesta de Arai abrieron un debate que no parece haberse cerrado. Por tal motivo, prefiero concluir con una experiencia histórica pertinente. En 1949 el arquitecto Jörn Utzon tenía 31 años, había nacido en Copenhague el 9 de abril de 1918. Confieso que el paralelismo me sedujo. Recordemos que Alberto T. Arai tenía 34 años. Ese año viajaron cada cual por su cuenta con diferentes itinerarios. Ambos pretendían conocer la arquitectura prehispánica, puntualmente Arai sólo Bonampak, y Utzon el área de Yucatán, Chiapas y Oaxaca. Desde el punto de vista profesional es plausible considerar que tenían el mismo interés. Estaban atraídos por la cul-

tura del antiguo México. Si bien la idea de Arai era evocar obras históricas para traérlas al presente traduciendo sus esencias en discurso moderno. Asimismo, se propuso apreciar y analizar aquellos vestigios para construir una explicación teórica, con un sustrato ideológico. El hecho es que el resultado en términos interpretativos fue diferente. Utzon viajó a Chichen Itzá, Uxmal y Montealbán. El resultado de ese viaje fue que Utzon asimiló la experiencia estética sin el compromiso que animó a Arai: la búsqueda de modernidad con nacionalismo.

Años después Utzon escribió:

La plataforma utilizada como elemento arquitectónico, resulta algo fascinante. Me cautivó por primera vez en México, durante un viaje de estudios que realicé en 1949. Allí encontré una gran variedad de plataformas, diferentes tanto por su tamaño como por su concepción. Muchas de ellas se encuentran aisladas, rodeadas solamente por la naturaleza. Todas las plataformas mexicanas fueron ubicadas y construidas por artistas que hicieron gala de su gran sensibilidad en su apreciación del entorno natural y de una gran profundidad en su concepción del diseño. Cuando uno las siente bajo los pies experimenta la sensación de firmeza que emana de un macizo rocoso.

El resultado de ese viaje y otros que hizo por diferentes lugares históricos del mundo fue que en 1957 ganó el primer premio del concurso para el hoy célebre edificio de la Opera de Sydney en Australia. Que casualmente generó una monumental polémica internacional entre políticos, arquitectos, ingenieros y constructores. Tiempo después, Utzon explicó el concepto arquitectónico que formuló:

En el proyecto para la Opera de Sydney, la idea rectora fue hacer una plataforma que cortara como un cuchillo, separando completamente las funciones primarias de las secundarias. En la parte superior el espectador recibe la obra de arte terminada; en la parte inferior se le prepara.¹⁰

BIBLIOGRAFÍA

ANDA, Enrique X. de "Alberto Arai: Funcionalismo y prehispanismo", en *revista Plural* vol. 10, 2 época, núm. 111, México, 1980, pp. 40-46.

ARAI, Alberto T. *Voluntad cinematográfica, ensayo para una estética del cine*, Editorial Cultura, México, 1937.

——— *Ensayo de valoración de las artes plásticas en México, (1900-1950), s/*

¹⁰ JÖRN, UTZON "Ideas de un arquitecto danés. Plataformas y terrazas", en *Cuadernos Summa-Nueva Visión*, núm. 18, febrero de 1969, pp. 10-12.

editor, [Conferencia dada en el Palacio de Bellas Artes el 1° de Diciembre de 1950.] México, 1953.

——— "Bosquejo para una estética del paisaje", en *Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, vol. 26, núm. 51, pp. 99-125, México, 1953.

——— *La técnica literaria del Quijote*, Compañía Litográfica Chiapaneca, Tuxtla Gutiérrez Chiapas, [México], 1947.

——— *La arquitectura de Bonampak; ensayo de interpretación del arte maya, viaje a las ruinas de Bonampak*, Instituto Nacional de Bellas Artes, Tuxtla Gutiérrez Chiapas, México, 1960.

PRADO DE ARAI Emma *Dulcinea, protagonista invisible del Quijote*, Clich, Arte y Letras, Tuxtla Gutiérrez Chiapas, [México], 1947.

UTZON, Jörn "Ideas de un arquitecto danés. Plataformas y terrazas", en *Cuadernos Summa-Nueva Visión*, Serie Tendencias de la arquitectura actual, núm. 18, Buenos Aires, febrero de 1969, pp. 10-12.

MODERNIZACIÓN Y SECULARIZACIÓN. LA CIUDAD DE MÉXICO EN EL PORFIRIATO (1876-1911)

Nora Pérez-Rayón*

La secularización definida como un proceso de separación de las distintas esferas de la vida social, el predominio de la racionalidad, el alejamiento de preocupaciones espirituales y la privatización de lo religioso es un proceso que acompaña a la modernización, si bien no es unilineal y asume características específicas según los tiempos y espacios históricos.¹ La sociedad mexicana del siglo XIX tiene una cultura católica muy sólida y arraigada; pero a su lado se va conformando una cultura secular y laica con sus propias modalidades. Es la Ciudad de México el mejor espejo de los avances en el proceso de secularización, puesto que en el porfiriato refuerza su poder de centro político administrativo del país y se convierte en el corazón y la vanguardia de la modernidad.

* Departamento de Sociología, UAM-A.

¹ Ver conjunto de artículos del libro de Jean Pierre Bastien (coord.) *La modernité religieuse en perspective comparée*, Kharthala, Paris, 2001.

La construcción de un nuevo modelo cultural responde a la evidencia de que el anterior, llámese tradicional o de antiguo régimen es insuficiente, y tanto la sociedad como el Estado perciben la necesidad de paliar la desadaptación frente a los procesos de cambio que se dan en las esferas de la economía y la tecnología, buscando nuevos referentes para el comportamiento, que a su vez estimulen la modernización de la sociedad. Ello incluye la conservación y refuncionalización de la tradición, la apropiación de modelos extranjeros y desde luego la configuración de modelos normativos propios.²

Las elites en el poder durante el porfiriato no fueron la excepción y deliberadamente impulsaron sus ideales y valores, así

² Cfr., Francois Xavier Guerra "La Revolución Mexicana en una perspectiva secular: las mutaciones del liberalismo", en Leticia Reyna y Elisa Serván (Coords.), *Las mutaciones del liberalismo. México: historias de fin de siglo*, CONACULTA-INAH Taurus, México, 2001.

como promovieron sus intereses por todos los medios a su alcance. Un sistema político autoritario y excluyente, comprometido con un proyecto de modernización e integración a la economía mundial proyectaba una imagen de éxito y progreso a nivel nacional e internacional.

Categorías como modernización exigen precisiones. México se esta modernizando desde la época de los borbones en el siglo XVIII. La modernización porfirista tuvo modalidades específicas derivadas de su impulso desde arriba y desde afuera, y donde el peso de la tradición y la experiencia colonial, y dentro de ella de la religión es muy fuerte. Modernización hacia 1900 se entendía referida principalmente a las esferas económica, científica y tecnológica (ferrocarriles, electricidad, producción, mercados, finanzas públicas saludables, inversión extranjera). Modernidad significaba la promoción del criterio de racionalidad como eje de la acción individualista frente a concepciones providencialistas. De ahí que el gobierno porfirista se caracterizaría por su acción legislativa en los campos de la actividad económica tales como: la banca, la minería y el comercio.³

Pero también implicaba el desarrollo de marcos normativos que orientaran y homogeneizaran comportamientos en otras áreas: familia, educación, salud, higiene, moral social, ética laboral, que en conjunto fueran forjando una nueva cosmovisión. La conformación de una identidad nacional y la integración al mundo de los países civilizados fue un constante desideratum. El camino al progreso y la felicidad no estarían

³ Ver conjunto de artículos de Claudia Agostoni y Elisa Speckmann (editoras) *Modernidad, tradición y alteridad. La Ciudad de México en el cambio de siglo (XIX-XX)*, UNAM, México, 2001.

más en la fe y la oración, sino en la ciencia y la tecnología, el trabajo, la acumulación de bienes materiales, la planificación y desde luego el orden.

Junto con el desarrollo de tendencias seculares, se advertía la fuerte pervivencia de la mentalidad y las tradiciones de corte religioso. La Iglesia católica, quedó muy debilitada en términos económicos y políticos como resultado de las guerras entre liberales y conservadores de mediados del siglo XIX y de la Constitución de 1857 y las leyes de Reforma (separación Iglesia-Estado, libertad de cultos, prohibición a la Iglesia de tener propiedades que no fueran para fines religiosos, prohibición de votos religiosos, no autorización de manifestaciones de culto fuera de los templos, matrimonio civil, secularización de los cementerios). Porfirio Díaz interesado en una política de alianzas con viejos y nuevos actores políticos que posibilitaran la estabilidad y el orden, implemento una política de conciliación con las autoridades eclesiásticas, política que redundó en beneficios para ambas partes. Se mantuvo la separación Iglesia-Estado y la vigencia de una legislación liberal avanzada o radical para su época⁴ pero en la práctica su cumplimiento estuvo sujeto a una actitud sumamente relajada y discrecional de las autoridades federales, estatales o locales en sintonía con el Ejecutivo.

La Iglesia efectuó en el porfirato una verdadera reconquista: reforma interior, reorganización administrativa, mejor formación de sacerdotes cada vez más numerosos, progresos en la prensa católica. (de 1600 sacerdotes se había pasado a 5 000, se contaba

⁴ Si la comparamos con la de otros países (por ejemplo Francia que hasta 1905 legalizó la separación Estado-Iglesia).

con 29 arzobispos, obispos y prelados en vez de 4; funcionaban 17 seminarios, numerosos colegios, misiones, congregaciones; y se celebraban cultos solemnísimos como la Coronación de la Virgen de Guadalupe en 1895. Al mismo tiempo los movimientos de acción cívica y social vinculados al clero y al laicado católico dieron muestras de su activismo, particularmente a medida que los planteamientos de la Encíclica *Rerum Novarum* de León XIII de 1891 inyectaba nuevas perspectivas a la acción social de la Iglesia.⁵ La inmensa mayoría de la población siguió siendo católica y normando su convivencia, sus costumbres y su moral dentro de esa cosmovisión.

Pero ello no niega el avance significativo de la secularización que acompañó al proyecto modernizador del porfiriato. El proceso de secularización a lo largo de este período puede ser abordado por diversos caminos. En este trabajo nos limitaremos a tres aspectos. El primero tiene que ver con la conformación de un espacio urbano secular; es decir el modelo en que se quería convertir a la ciudad, con que fines y con que resultados. El segundo se relaciona con los medios de transmisión del discurso

secular: la educación formal, la prensa y los rituales cívicos; y un tercero contempla para terminar las nuevas formas de sociabilidad que asumieron al anticlericalismo como una de sus posiciones identitarias. En las tres partes nos interesaron los valores y modelos éticos que promovían.

1. CONFIGURACIÓN DE UN ESPACIO Y UN TIEMPO SECULAR

La fisonomía de la ciudad había venido cambiando a partir de la aplicación de las leyes de desamortización y nacionalización de los bienes del clero que afectaron directamente a la Iglesia católica la mayor propietaria de bienes urbanos de la capital. La venta de propiedades clericales y de corporaciones civiles cambió la organización del espacio ya que en las grandes manzanas ocupadas por conventos, se abrieron calles y avenidas. Se destinaron algunas construcciones a usos públicos, por ejemplo, el ejército fue instalado en cuarteles, algunos de ellos en antiguas construcciones clericales y se fraccionaron algunos terrenos como la huerta del Convento del Carmen y la huerta y el potrero del Colegio de San Fernando para formar nuevas colonias. Se ampliaron y prolongaron avenidas como Reforma, Bucareli y Chapultepec. Se elevó el valor de las zonas conventuales y se intensificó el uso del suelo. Por otra parte los inquilinos se vieron afectados por anularse la política de rentas bajas y tolerancia mantenida por la iglesia.⁶

⁵ Del espíritu antimoderno del Syllabus y Quanta Cura de la década de 1860, se pasa en 1891 a la Encíclica *Rerum Novarum* que inspiró e impulsó, a principios de siglo XX, los congresos y semanas agrícolas donde un sector del mundo católico debate problemas de carácter socioeconómico: pobreza, ignorancia, enfermedad. Hacia fines del régimen porfirista se aprecia el ascenso del catolicismo social y político frente al catolicismo liberal que había dominado el escenario durante la mayor parte de los años de la política de conciliación entre el régimen de Díaz y la Iglesia católica. Ver Jorge Adame *El pensamiento político y social de los católicos mexicanos (1867-1914)*, UNAM, México, 1981 y Manuel Ceballos, *El catolicismo social: un tercero en discordia*. El Colegio de México, México, 1991.

⁶ Ma. Dolores Morales "La expansión de la Ciudad de México en el siglo XIX. El caso de los fraccionamientos", en A. Moreno Toscano et. Al, *Investigaciones sobre la historia de México I*, INAH, México, 1974, p. 402.

Entre 1858 y 1910 la población capitalina aumentó 2.3 veces su número, pasando de 200 000 a 471 000 habitantes, a causa del crecimiento natural y la inmigración. La urbanización de zonas periféricas por el crecimiento industrial, los servicios públicos y las colonias es de gran magnitud: la superficie urbana aumenta 4.7 veces su tamaño en 52 años, de 8.5 km.2 a 40.5 (entre 1858 y 1910).⁷

La estabilidad política, el crecimiento económico y la centralización del poder y la economía en la capital incentivaron hacia finales del siglo XIX tanto la inversión pública como la privada. Proliferaron por doquier nuevas construcciones y se diversificó el uso del suelo en la zona centro. Las crónicas de la prensa lo atestiguan: "La vieja ciudad de los palacios se transforma a gran prisa... La orgullosa sultana reclinada en las laderas del valle se desprende una por una de sus viejas galas, símbolo de una época sepultada ya en las tinieblas del olvido, y se atavía con las modernas joyas que la civilización europea le brinda".⁸

¿Cuál era el modelo ideal de ciudad adonde enfocaban su imaginario? No hay duda París. Hacia 1900 París contaba con dos millones y medio de habitantes, unas cinco veces la Ciudad de México. Destacaba por su planeada urbanización con anchas avenidas, plazas y jardines, y un alumbrado público que la bautizó como la "ciudad Luz", que en conjunto realizaba la belleza histórica de sus edificios y monumentos. Teatros, restaurantes, cafés, espectáculos al aire libre, museos, exposiciones, conciertos y

operas, librerías y una esplendorosa vida nocturna con numerosos bares y cabarets eran los escenarios de la vida cotidiana parisina. Ocasionalmente grandes exposiciones internacionales como las de 1889 y 1900 constituían focos adicionales de atracción. Encrucijada cosmopolita de artistas e intelectuales de toda Europa, en vida cultural París sólo rivalizaba con Viena, capital del Imperio Austrohúngaro.

Las elites políticas, económicas, sociales y culturales de América Latina soñaban con ir a París a estudiar, a pasear, a divertirse, a hacer negocios, a convivir con la aristocracia europea, a compenetrarse con las vanguardias artísticas y literarias, a vivir la vida de la bohemia y más. Ninguna ciudad del mundo concentraba tantos atractivos durante la llamada "belle époque".⁹

Amado Nervo advertía sobre París a su juicio capital y cerebro del mundo: "Saliedo de México, todo es Cuautitlán. Saliedo de París todo es México"¹⁰ y el poeta recomendaba irónicamente a los padres de familia, no enviar a sus vástago a París por inútil, nocivo y costoso. París decíales, pone su sello y México no puede ni de lejos competir con tanta belleza"... ni la Europa culta entró en ellos, ni ellos trajeron de esa Europa otra cosa que gérmenes de profundo hastío por todo lo que no es París, y desprecio para todo lo que es México..."¹¹

⁹ Además París era considerada la capital de ese movimiento cultural conocido como "la *decadance*". Ver Michel Winock, *La belle époque. La France de 1900 a 1914*, Perrin, Paris, 2002 y Eugen Weber, *France fin de siecle*, Cambridge Mass. and London, Belknap Press, 1986.

¹⁰ Carlos Monsivais *Yo te bendigo vida. Amado Nervo: crónica de vida y obra*, Rayuela, México, 2003, p. 51.

¹¹ *Ibidem* p. 50.

⁷ Elena Segurajauregui *Arquitectura porfirista. La colonia Juárez*, UAM, México, 1990, p. 37.

⁸ "Ignotus", "Crónica de la Semana", *El País*, 9 de julio de 1900.

Para los poetas de fines del siglo XIX y principios del XX París era lo gloriosamente distinto. Su apego a la modernidad nos dice Monsivais, no era tanto al avance del progreso, sino a la liberación del yugo de la moral tradicionalista. Las exigencias de la secularización presuponían el fin del silencio en torno al sexo, el juego de alternativas religiosas y las conductas libres hasta el límite de la permisividad de la imaginación.¹²

Pero no sólo los poetas soñaban con París. La ciudad de México hacia el último cuarto del siglo XIX era el corazón político, administrativo, económico y cultural del país. Desde la capital de la república el presidente Porfirio Díaz se fue convirtiendo en el símbolo y la encarnación de la autoridad, del orden y del progreso,¹³ y la ciudad misma se perfilaba como el modelo de la modernización y la civilización para todo el país. Y la élite gobernante pretendía, anhelaba, y proyectaba una capital mexicana que se pareciera todo lo posible a París.¹⁴

México soñaba en el último cuarto del siglo XIX, con la haussmanización (Haussman dirigió la reforma urbana de París). Un plano de la ciudad de México, elaborado por Emilio Dondé, proyectaba sobre el espacio geométrico de la antigua traza grandes diagonales en forma de estrella, alrededor de nuevas plazas, cortando el co-

razón del tejido barroco para unirlo con las nuevas colonias residenciales. La haussmanización sería cosmética, más que urbanística. Se eleva la altura de los viejos inmuebles y la de los recién construidos, se traza la Avenida 5 de Mayo, que desemboca en el nuevo espacio arquitectónico situado a la entrada occidental de la antigua ciudad colonial, donde se desarrolla la obra urbana la última década del porfiriatto.¹⁵ Se construyen nuevos edificios públicos para la administración en base a construcciones monumentales: el edificio de Correos, el Ministerio de Comunicaciones, el Gran Teatro Nacional, y los futuros Palacio de las Bellas Artes al costado de la gran alameda central y el Palacio Legislativo. Aparecen los grandes almacenes comerciales con capital francés como El Palacio de Hierro, El Centro Mercantil, Las Fábricas de Francia, la Gran Sedería. El mediano y gran comercio se localiza en las calles principales y se construyen grandes edificios de almacenes y joyerías.¹⁶

Se multiplican hoteles, oficinas nacionales y extranjeras, bancos, se da un intenso movimiento comercial y financiero, teatros y centros de reunión, cafés, casinos, clubes sociales (Jockey Club, Casino Francés, Nacional, Americano y Español). También aumenta la demanda de servicios como desague, drenaje y agua potable, pavimentación y electrificación. Se expandieron servicios públicos como el rastro, el correo, escuelas, hospitales, centros recreativos y parques. El gobierno se hace cargo de obras asistenciales que había monopolizado la Iglesia católica y construye hospitales y un

¹² *Ibidem*, pp. 67-68.

¹³ Ver Paul Garner, *Porfirio Díaz. Del héroe al dictador, una biografía política*, Planeta, México, 2003.

¹⁴ Ver Julieta Ortiz Gaitán, "La Ciudad de México durante el porfiriatto: el París de América", en Javier Pérez-Siller y Chantal Cramaussel (Coords) *México Francia: Memoria de una sensibilidad común, Siglos XIX-XX*, BUAP-El Colegio de Michoacán, México, 2004, pp. 179-198 y Federico Fernandez "Lectura de una geometría de la sensibilidad. Urbanismo francés y mexicano de los siglos XVIII y XIX" en J. Pérez Sillery C. Cramaussel, *op. cit.*, pp. 133-158.

¹⁵ Annik Lempriere, *La belle époque en la Ciudad de México* en *Artes de México*, Artes de México y el Mundo, No 43, México, pp. 40-45.

¹⁶ A. Lempriere *op. cit.* p. 44.

moderno manicomio. Se construye una cárcel concebida bajo parámetros arquitectónicos vanguardistas (panóptico) y con una ideología "científica" distinta a la concepción cristiana del pecado.

En cuanto a los estilos arquitectónicos se tomaban como escuelas a Europa y a los Estados Unidos. No solo la teoría, sino incluso se importaban en ocasiones los arquitectos y los materiales. En otras ocasiones se encargaban los proyectos y las obras a famosos arquitectos educados en París como Antonio Rivas Mercado. El eclecticismo era la tendencia dominante y se combinaban todos los estilos: gótico, renacentista, neoclásico...

En términos de uso del suelo las actividades fueron segregándose por sectores: industria, comercio, administración y habitación. La población se distribuyó en diferentes zonas de acuerdo con su poder adquisitivo. Al noreste y norte el proletariado, los estratos medios se concentraron en la parte oeste y noroeste, la burguesía se estableció al suroeste de la ciudad. Se acentuó la demanda habitacional que condujo a la especulación con tierras agrícolas suburbanas convirtiéndolas en fraccionamientos.¹⁷

La seducción de las capitales-metrópolis que concentraban población, riqueza, poder, talento y placeres de todo tipo permeaba el imaginario social decimonónico occidental. El contraste entre la capital y el resto del país, predominantemente rural, es grande, y si bien en proceso gradual de urbanización, las ciudades provincianas no competían con la modernidad capitalina. En el imaginario provinciano venir a la capital solía ser deslumbrante y los capitalinos "modernos" de estratos medios y altos

¹⁷ E. Segurajauregui *op. cit.*, p. 37.

veían con cierto desprecio y aire de superioridad a esos provincianos "mal vestidos" que no hablaban correctamente, ni conocían la civilidad y veían desde arriba a esos indios que al aumentar "la leperada" afeaban la ciudad.

Sin embargo a diferencia de la reforma urbana europea considerada como un asunto de reforma social y seguridad interna o resultado de un cambio demográfico, en México esta misma reforma fue concebida más como un asunto de expansión de la frontera de la ciudad ideal frente a la realidad circundante identificada con el caos, el atraso y la tradición.¹⁸ En la realidad coexistían dos ciudades en una, como ilustra la descripción de un arquitecto hacia 1906:

Entre el México oriental y occidental hay una diferencia marcadísima; aquel vetusto, triste, angosto, a menudo tortuoso y siempre sucio... y casas insignificantes de adobe, donde se albergan gentes miserables; éste por su parte, moderno, alegre, amplio, trazado a cordel, limpio, con calles cuidadosamente pavimentadas, parques frondosos, jardines y alamedas... residencias confortables, elegantes, algunas del peor gusto pero ciertamente costosas, aseadas, importantes, y que llevan el sello indiscutible de influencia moderna.¹⁹

La estética se convirtió en una preocupación central de la oligarquía porfirista, una estética definida a partir de nuevos cánones del gusto. Lo que se identifica como moderno es lo bello, lo higiénico y lo salu-

¹⁸ Mauricio Tenorio "1910 *Mexico City. Space and nation in the city of the Centenario*", en Beezley y Loret (Eds.) *op. cit.*, p. 175.

¹⁹ *Idem.*

dable. Los vicios como el alcohol, el juego, la prostitución, la pereza son condenados con nuevos argumentos provenientes del mundo de las ciencias y son otras las virtudes ahora privilegiadas: el trabajo, la higiene, el deporte, el ahorro, la sobriedad, no particularmente para agrandar a Dios sino para integrarse a la modernidad y al progreso. La colonia y lo español se identificaba con el atraso y la pasividad así como con la omnipresencia de lo religioso en los espacios de la vida cotidiana donde el transeúnte se tropezaba con el templo, el convento, el fraile y la procesión del Santísimo y no escapaba al rutinario toque de campanas de las múltiples torres de la capital.

El Estado porfirista destinaba a paseos y "obras de embellecimiento" una cantidad que en 1901 era de 14 720 400 pesos (el 21 % del presupuesto municipal). Presupuesto que se invertía principalmente en el arreglo de la zona oeste: la Alameda, el Paseo de la Reforma, el de Bucareli y en especial el Bosque de Chapultepec. Se reforzaba así, la idea, novedosa entonces, de la importancia de que el hombre estuviera en contacto con la naturaleza, por lo cual los parques asumen un papel importante en el esparcimiento.²⁰ Se multiplican además las residencias campestres de las cuales subsisten hoy magníficos ejemplos en la zona de Tacubaya.

La Reforma Liberal dio nombre a una gran avenida: Paseo de la Reforma, herencia de Maximiliano concluida en el porfiriato sobre el modelo de los Campos Elíseos, con glorietas, paseos laterales y grandes residencias. Las avenidas Reforma y Bucareli así como la Alameda y Chapultepec, mantuvieron junto con su función básica, una simbólica. Eran los paseos de moda, los puntos de reunión de la vida elegante.

²⁰ Cfr., Elena Segurajauregui *op. cit.*, p. 40.

La estatuaria alejada de los temas religiosos dio cuenta de la creciente secularización de la sociedad en la vida cotidiana. En la ciudad de México el monumento público alcanzó durante el porfirismo un auge sin precedente: las plazas, los jardines y los paseos se poblaron con esculturas en bronce que proliferaron en casi todas las ciudades del país. Resultado en parte también, de influencias parisinas ya que nunca como entre 1870 y 1914 se erigieron en París tal cantidad de estatuas dedicadas a políticos y sabios, pues todos los barrios querían tener las suyas.²¹

La escultura pública tiene la particular eficacia de reiterar cotidianamente su mensaje funcionando como la petrificación de la memoria colectiva, ejercen un impacto visual, transmiten una carga emotiva e ideológica. Entre sus funciones durante el porfirismo estaban contribuir a la difusión de la historia liberal y oficial con el supuesto de inmortalizar a los grandes hombres transformándolos en héroes y mitos, ejemplos a evocar; educar el gusto del pueblo inculcándole el amor por lo bello; insertarse en el movimiento artístico internacional adoptando sus códigos estéticos. La escultura asumía también un papel moderno y civilizador imbuido de una misión didáctica: inculcar nuevos valores ciudadanos y contribuir a la creación de un sentido de identidad nacional.²²

²¹ June Hargrove "Les statues de Paris «, en Pierre Nora (sous direction de), *Les lieux de memoire*, Vol. 1. La Nation, Paris, pp. 243-282. La autora comenta que tal era la demanda que se hicieron estatuas a personajes de méritos mediocres y de dudosa calidad estética.

²² Ver Patricia Pérez-Walters "Manía de estatuas: la escultura en el siglo XIX" en *Nuestra Historia*, La Gaceta CEHIPO; Nums. 50-51, agosto 2003; Barbara Tennenbaum "A streetwise history: The Paseo de la

Las estatuas fueron financiadas vía patrocinio gubernamental y la participación de la sociedad. La escultura paulatinamente abandonó el recinto cerrado de la Academia y salió a la calle. Su desarrollo fue gradual y se acelera hacia fines del XIX, favorecido también por la tecnología. La innovación de los métodos de fundición y moldaje en metal y yeso disminuyeron los costos de la estatuaria, facilitando así la producción en serie. Surge el artista empresario, por ejemplo, Jesús F. Contreras. (A fines del siglo XIX Contreras residía en París como comisionado especial de Bellas Artes para la Exposición Universal de 1900, donde obtuvo el Gran Premio de Escultura y la Cruz de la Legión de Honor).²³

La escultura como representación imaginaria de la identidad nacional, manifestó las contradicciones de su tiempo: una ambivalente actitud respecto al rescate del pasado prehispánico, instrumentado sistemáticamente por el régimen hasta 1898, y la paulatina adopción del afrancesamiento cosmopolitismo y la modernidad de fines del XIX. El Estado porfirista manejó sucesivamente estas dos políticas culturales manifiestas en las dos exposiciones universales de París. En 1889 México se lució con un Pabellón neo-azteca en 1889 y en 1900 con un edificio neo-greco.²⁴

Reforma and the porfirian state (1876-1910) en Beezley, French y Martin (Coords), *Rituals of rule, rituals of resistance, public celebrations and popular culture in Mexico*; y Verónica Zárate "El papel de la escultura conmemorativa en el proceso de construcción nacional y su reflejo en la ciudad de México en el siglo XIX" en *Historia Mexicana*, El Colegio de México, México, v. 53, núm. 2, 2003.

²³ P. Pérez Walters *op. cit.*

²⁴ Ver M. Tenorio *Artilugio de la nación moderna*, FCE, México, 1998.

En vez de efigies de santos y vírgenes, se multiplicaron estatuas y bustos de Hidalgo y Juárez. El Paseo de la Reforma consagró glorietas a Cuauhtémoc, a Colón y al Ángel de la Independencia; pero además se invitó a cada uno de los estados de la república a seleccionar dos próceres que representaran su contribución a la Reforma, para que presentes en esta gran avenida fueran testimonio del vínculo del centro con todas las entidades y simbólicamente con la capital. La escultura funeraria se alejó también de las representaciones religiosas y asumió valores civiles.

La estatuaria era considerada propiedad pública y la prensa publicaba notas sobre proyectos, inauguraciones y traslados. El público opinaba, se interesaba, presentaba quejas y denuncias.

Secularización y modernidad trajeron consigo una nueva concepción del tiempo. Un editorial sostenía en 1887: "Los hombres de nuestro siglo quieren estar al mismo tiempo en todas partes; verlo todo, oírlo todo, y gozar de todo en un instante. Casi lo han conseguido con los vapores, los ferrocarriles, los telégrafos...".²⁵ El sonido de las campanas de las iglesias se va perdiendo ante los ruidos múltiples producto de las transformaciones urbanas; los relojes públicos (un símbolo el reloj de Bucareli) y particulares se convierten en una necesidad para regular las exigencias de los nuevos tiempos con la exactitud exigida por los horarios de entrada a comercios y oficinas o por los tranvías y ferrocarriles. La Secretaría de Comunicaciones publica en 1900 un reglamento para los ferrocarriles eléctricos del DF en el que se dispone que los carros de tracción eléctrica caminaran al interior de la ciudad y de las otras pobla-

²⁵ *El Partido Liberal*, 2 de enero de 1887.

ciones que atraviesan con una velocidad que no excediera los veinte kilómetros por hora, y fuera de los poblados, a lo sumo, podrían duplicarla. Se advierte de la amenaza para el organismo humano de tales velocidades y los peligros de los peatones, sujetos a atropellamientos por tranvías, carros y autos en esta congestionada ciudad. La electricidad y en menor medida, las nuevas redes de teléfono y telégrafo, así como los tranvías eléctricos (1900) transforman la duración del día y la noche, haciendo más largos y seguros los primeros. Aparece un nuevo sentido del tiempo que implica aceleración y novedad. Por un lado la idea de que falta tiempo, de que hay prisa: asistir a la misa o al rosario entre semana se complica. Por otra parte el atractivo de la novedad, todos los días surgían cosas nuevas, inventos, novedades que a través de la publicidad, la prensa, los espectáculos se ponían al alcance de mayor número de gente.

La sociedad invierte su tiempo libre en pasear por la ciudad, caminarla o disfrutarla. No hay televisión, la vida sigue viviéndose en el exterior en vecindades o tertulias o paseos. Los cronistas nos han dejado recuerdos de la famosa calle de San Francisco, después Plateros, donde desfilaban elegantes carruajes con bellas y distinguidas damas que eran el deleite de los caballeros del Jockey Club. El exhibicionismo es socialmente importante. No sólo ser rico o bello sino mostrarlo en los espacios adecuados.

La difusión de imágenes de progreso es tan importante como el progreso mismo y el gobierno publicitó por todos los medios, su imagen de éxito ante propios y extraños. La fotografía, las tarjetas postales, la presencia en exposiciones internacionales en Estados Unidos y Europa, la prensa y las revistas, todo se utilizó para la promoción de la capital y la creación de una ima-

gen urbana mitificada. Así las élites presumieron su ciudad, es decir aquel sector de la ciudad donde vivían y circulaban y que era presumible, obviamente un sector urbano muy restringido.

Sin embargo circuló también otra visión de la gran ciudad. La imagen de perversión y corrupción asociada a la gran capital esta presente en la literatura y en la prensa vinculada con la tradición y la religiosidad católica. La novela nos ofrece imágenes de los falsos esplendores de la capital secular frente a la provincia tradicional y religiosa. Un buen ejemplo lo ofrece Rafael Delgado "Los parientes ricos" que se desarrolla entre la ciudad de México y Orizaba hacia fines del siglo XIX.²⁶

Para este autor la vida en la capital es vanidosa, despreocupada, frívola, llena de convencionalismos económicos, preocupada por la distinción, envidiosa, competitiva, falta de generosidad, irreligiosa y sin respeto por sus tradiciones, desnacionalizada por su cosmopolitanismo, víctimas de la opinión pública de sus pares. La ciudad ejerce un efecto perverso sobre sus habitantes, corrompe con sus tiendas y escaparates, con sus teatros y espectáculos. Efectos perversos que, a su juicio, han seducido incluso a los ministros de Dios.

Confronta al sacerdote metropolitano con el de Orizaba (Pluviosilla). Uno de los curas (italiano) capitalino es dulzarrón e hipócrita, se ocupa en comprar acciones de empresas prósperas y tranza con todas las convenciones sociales contra la devoción verdadera para congraciarse con la "aristocracia", que puede contribuir a la construcción de su capilla, misma que no acaba nunca como su ambición."Acreditadísimo

²⁶ Rafael Delgado *Los parientes ricos*, Porrúa, México, 1977.

padre de almas entre las señoras de la aristocracia, a cuya munificente caridad debía bienestar y prosperidades". O el otro cura capitalino (cómplice de guardar el secreto de la muerte de una hermana en París durante una semana, en complicidad con el hermano rico, para no estropear la fiesta que éste último daba a banqueros, políticos y diplomáticos); y que bendecía los negocios confiando en su propio beneficio. Explotadores de la piedad de los ricos que buscan casarse o morir bajo el prestigio de las honras fúnebres en la iglesias como La Profesa, Santa Brígida o el templo del Sagrado Corazón.

Sobra decir que para este autor, la provincia y sus curas son otra cosa. La naturaleza misma, la tranquilidad de la ciudad, la tradición, las buenas costumbres, todo favorable para hacer buenos cristianos y su cura sencillo y caritativo es el mejor ejemplo.

2. MEDIOS DE TRANSMISIÓN DEL DISCURSO SECULAR

La escuela, la prensa y los rituales cívicos con sus discursos conmemorativos y sus festividades populares constituyeron medios claves de difusión de las ideologías liberal y positivista, así como de valores seculares.

ESCUELAS

La importancia dada a la educación para transformar a la sociedad estaba muy presente en los hombres de la Ilustración e incluso antes, y es una convicción compartida por todas las elites gobernantes de México en el siglo XIX, conservadoras o liberales. La educación en el porfiriato fue considerada como un eje central en la historia del pen-

samiento liberal, la panacea para formar ciudadanos y alcanzar la felicidad y el progreso del individuo y del país. Del ideal a la realidad hay una gran distancia, pero los logros alcanzados fueron, no obstante, significativos.

El proceso de centralización y fortalecimiento del estado nacional pasó desde luego por el campo de la educación. Se amplió el poder de la federación en este campo, restringiendo severamente el control y los recursos de los municipios; se homogeneizaron planes y programas de estudio; y se procuró contar con un número creciente de maestros formados en sus normales.

Se trataba de establecer a través de la educación una relación directa entre ciudadanos y gobierno, sin la intromisión de organismos intermedios como la Iglesia católica, que por siglos fue reina prácticamente sin rivales, en este campo. Ante el sacerdote, la doctrina y los valores asociados a la cultura católica se levanta otro "sacerdote", otra doctrina y otro conjunto de valores de raíz liberal encarnados en el maestro de educación pública.²⁷

El porfiriato heredó la leyes juaristas de instrucción pública de 1867 y 1869 que establecían los principios de una educación obligatoria, gratuita y laica. En 1888 y en la década de 1890, tanto el Distrito Federal como los estados fueron reformando sus leyes de educación pública avanzando en la consecución de dichas premisas. Se había roto ya el monopolio secular de la Iglesia sobre la educación, pero quedaba mucho por hacer.

Los logros en educación fueron muy desiguales. En 1900 el 84% de la población no sabía leer, ni escribir. Los que sabían

²⁷ Ver Milada Bazant *Historia de la educación en el porfiriato*, El Colegio de México, México, 1993.

se concentraban en zonas urbanas, lo cual contribuyó a acentuar diferencias entre campo y ciudad. El DF acaparó el 38% de la población alfabetizada. Alrededor de 80% de las escuelas primarias eran oficiales y atendían un porcentaje similar de la población. Un 20% privadas incluían a las confesionales.²⁸

Cada vez más se asume un concepto integral de educación que rebasa la mera instrucción y se concibe como la vía para crear una cultura cívica y un sentimiento de unidad nacional. De ahí los esfuerzos por homogeneizar contenidos para avanzar en el proyecto de integración nacional. La influencia del positivismo es clara en el diseño de planes de estudio, formación de profesionistas, maestros y estudiantes, y a través de ellos en la administración pública, pero se combinó con el liberalismo que no dejó de estar presente en todos los frentes. El pensamiento positivista europeo- de por sí complejo y heterogéneo no es adaptado mecánicamente a la realidad mexicana, sino refuncionalizado por sus promotores y representantes en el país.

El laicismo fue obligatorio sólo para la escuela oficial. La libertad de conciencia y de cultos consagrada por la Constitución de 1857 y las posteriores leyes de Reforma obligaban a respetar fuera de la esfera oficial, las decisiones de los padres sobre la educación de los hijos.

Se dio gran importancia a la formación de una elite cultural moderna, liberal y positivista como vanguardia intelectual en la transformación de mentalidades antiguas hacia la nueva imagen del hombre y del mundo. La educación superior vivió una época de oro con la presencia de la Escuela Nacional Preparatoria en la ciudad de México. La capital reunía hacia 1900 a casi

la mitad de los preparatorianos del país. Por otro lado el fortalecimiento de la Iglesia católica llevó aparejado un desarrollo cuantitativo y cualitativo de la educación superior impartida en los seminarios diocesanos, que incluían escuelas secundarias y preparatorias, así como los colegios jesuitas.

La elite porfirista mantuvo una actitud ambivalente frente a la Iglesia y la religión. Por un lado un sector en el gobierno instrumentó un proyecto de secularización en la educación e impulsó una visión racionalista y científica del mundo. Una verdadera educación sostenía el discurso oficial, sólo podía ser liberal. Se acusaba a la Iglesia de favorecer la ignorancia y se llegaba a calificar a la educación religiosa de criminal, porque enseñaba dogmas que contribuían a humillar y esclavizar al pensamiento, entre ellos la falsedad sobre el origen de la especie humana. La libertad sostenían todos los liberales, exigía la educación laica que permitía el libre examen y formaba ciudadanos honrados y patriotas, y alejaba del error. También todos ellos criticaban las manifestaciones de religiosidad popular.

A través de la educación escolarizada y cívica el régimen de Díaz, construye y promueve su visión de la historia, referencia a su vez de reglas y modelos de conducta. La historia de la nación se convierte, en cierto sentido, en historia sagrada con la función de conformar una visión común del pasado, la creación de mitos y símbolos unificadores y un proyecto de futuro. Se promueve la difusión de la visión de la historia en clave liberal. El Catecismo de Historia Patria de Justo Sierra es resultado de ese interés y de la importancia de utilizar un lenguaje de símbolos conocidos para proyectar nuevos significados.

En palabras de Sierra los ideales son los que posibilitan "no se que conjunto miste-

²⁸ Ver Françoise Xavier Guerra, *op. cit.*

rioso, religioso, divino...para poner frente a una bandera religiosa, otra; frente a unos dogmas santos, otros, santos también; frente a una fe, la fe nueva; frente a la necesidad de las almas de buscar el cielo, conducidas por la luz de la Iglesia, la necesidad de los hombres de realizar el progreso y conquistar el porvenir".²⁹

Por otro lado a nivel de la cotidianidad y la vida familiar, los valores, normas y costumbres de la cultura católica muestran una capacidad de permanencia y resistencia de lo más consistentes. De ahí que en la prensa católicas de denuncia la hipocresía de los funcionarios públicos, "comecuras" con escapularios en el pecho. Si bien la Iglesia católica se ha "reconciliado" con el estado por consideraciones pragmáticas y ha cosechado frutos, no ha dejado de ver en el liberalismo un enemigo a vencer y la principal causa de la degeneración moral de la sociedad. De ahí que consideran prioritaria la educación del pueblo católico.³⁰

Los católicos militantes sentían como un deber sagrado la crítica demoledora, reiterativa y permanente a la educación laica y la defensa a ultranza de la educación religiosa, que a su juicio debía contar con todo el apoyo político y económico del estado; y obviamente no limitarse a la educación privada. No solo por la salvación de las almas, sino incluso por el mentado progreso; pues desde su perspectiva la educación religiosa estaba inexorablemente ligada con la moral y la ética. A través de la educación

laica —clamaba airada la prensa católica— la inmoralidad y la incredulidad estaban matando las costumbres y la fe.

La desmoralización de la sociedad fue considerada el principal problema de fin de siglo, consecuencia directa del liberalismo, sus escuelas, su prensa, sus leyes y espectáculos, que expulsaron a Dios y a la religión de la vida cotidiana; y la responsable de la desmoralización: el avance de los vicios como el alcoholismo, el juego, la prostitución, la pornografía, y la multiplicación de los suicidios.

No se toma en cuenta la incongruencia de atribuir tan gran poder maléfico a la educación en un país donde aun en la gran ciudad capital la mayoría de los niños no iban a la escuela y de los que iban una parte asistía a escuelas católicas. Otra contradicción en la que caen es por un lado mostrar una sociedad finisecular degenerada moralmente, y por el otro congratularse reiteradamente de la fe y el fervor guadalupano de millones de católicos fieles a la iglesia en México.

PRENSA

La ciudad de México concentraba el mayor número de publicaciones periódicas. Si bien la tasa de analfabetismo andaba en el país en un 80%, en la capital era menor. Sin embargo por tradición de lectura oral y sociabilidad se compartían la información y los debates. Gran cantidad de diarios liberales oficiales y críticos impulsaban el proyecto cultural modernizante y secularizador con diferentes matices.³¹

²⁹ Justo Sierra *La evolución política del pueblo mexicano, Obras Completas*, UNAM, México, p. 283.

³⁰ Esta temática ocupa un espacio privilegiado y reiterativo en la prensa católica como *La Voz de México, El Tiempo y El País*. Ver: Nora Pérez-Rayón, México 1900, *Percepciones y valores en la gran prensa capitalina*, Porrúa, UAM, México, 2001.

³¹ Entre los primeros, *El Imparcial* y entre los segundos, *El Diario del Hogar*. Ver N. Pérez-Rayón *op. cit.* y Clara Guadalupe García *El Imparcial, Primer*

Coinciden en destacar la importancia de la educación; en la defensa de la laicidad; en la mitificación de la ciencia; en difundir el ideal de progreso; en la promoción de valores individualistas y la difusión de la historia oficial liberal. Asumen también una función pedagógica y moralista en relación con la salud (vacunas, doctores, medicinas), la higiene (habitación, vestimentas, animales), el trabajo (condena la vagancia y “el San lunes”), la puntualidad, la sobriedad (emprenden una crítica al alcoholismo y sobre todo al pulque como causas de la violencia y el crimen); campañas contra la pornografía (estampas en cajetillas de cigarrillos); denuncian las tragedias a las que conducen los juegos de azar; y condenan la prostitución. Aun cuando el ideal femenino predominante sea el tradicional se empieza a promover la incorporación de la mujer al mundo del trabajo (para las mujeres de clase media como medio para mejorar un ingreso familiar insuficiente).

La prensa liberal de oposición representante de los liberales ortodoxos, puros o jacobinos si bien comparte estas premisas se distingue por su anticlericalismo y por sus críticas al régimen porfirista con un discurso que exige el cabal cumplimiento de la Constitución liberal de 1857 y las leyes de Reforma y la democracia.

El tema de la ciencia es particularmente vulgarizado por los diarios capitalinos. Esa ciencia se presentaba como una especie de nuevo dios, capaz de perforar istmos, escalar las más altas montañas, tender puentes de acero sobre los abismos, iluminar al mundo, acortar distancias, abatir epidemias y descubrir procedimientos para hacer cre-

cer a los chaparros o arrancar a los moribundos de los brazos de la muerte. Esa ciencia entraba en los hogares a través del periódico y la publicidad (que cubre una cuarta parte de los periódicos); sus avances se conversaban aquí y allá y un futuro de progreso parecía estar al alcance de la mano. Las potencialidades reales e imaginarias que le atribuyen van configurando una mentalidad o espíritu abierto y optimista frente al futuro de la humanidad, por lo menos en ciertos sectores de la sociedad.

El hombre común clase mediero urbano compartía ese entusiasmo por las capacidades de las ciencias, que no era sólo un lenguaje distante sino que se traducía en mejoras en su cotidianidad o expectativas de futuro. Ello se advierte en la publicidad que igual garantizaba la cura de todo tipo de dolencias y enfermedades en tiempos record, te permitía tener un cuerpo seductor con un corsé parisino y si eras chaparro te anunciaban que ya había un método para crecer, o te ofrecía máquinas de coser, molinos de nixtamal, cámaras de fotografía o mesas de billar.

No obstante algunas voces revelan ya escepticismo y temor sobre las consecuencias de ese mundo científico y tecnológico.

RITUALES Y FIESTAS CÍVICAS

Las fiestas conmemorativas de eventos fundacionales, tales como la independencia o la reforma liberal de mediados de siglo, que se celebran en espacios públicos de la capital con verbenas populares, desfiles, discursos y poemas; o la imposición de una nomenclatura a calles y plazas y la promoción de una estatuaría pública, proporcionan a la sociedad una simbología laica que le facilitara la identificación con mitos

diario moderno de México (1896-1914), Centro de Estudios Históricos del Porfiriato, A. C. México, 2003.

y héroes no religiosos. La prensa hace eco a dichos eventos consagrando páginas enteras a difundirlos.

La educación informal se desarrolla fuera de los espacios escolares y una de sus principales modalidades la constituían los rituales y fiestas cívicas. Las festividades públicas constituyen un importante espacio de sociabilidad e intercambio de información, y son eventos muy concurridos por miembros de todas las clases sociales.³²

La Iglesia por siglos había detentado el monopolio de las diversiones, otrora eran las fiestas religiosas (del santo patrón del pueblo, de la Virgen, la Semana Santa) las únicas oportunidades de esparcimiento popular, motivo de convivencia, cohesión, integración, etc. La población seguía celebrando desde luego, numerosas fiestas religiosas a lo largo del año. Ni las leyes de Reforma, ni la modernización porfirista, ni la influencia del positivismo con su culto a la ciencia y la razón afectó significativamente la religiosidad popular.

Las conmemoraciones cívicas, los desfiles alegóricos y los concursos poéticos y florales, la promoción de ferias estatales nacionales e internacionales integran toda una estrategia secularizadora y promotora de nuevas solidaridades. Con las fiestas públicas seculares, las elites dirigentes porfiristas buscan educar, integrar y estimular el sentimiento de pertenencia a una colectividad, la nación, la patria y su identificación con el estado. El público que participa en ellas, no sólo es testigo sino actor, y celebrar es uno de los pocos derechos cívicos con los que cuenta y un medio para expresar valores, aspiraciones y resentimien-

tos. Las celebraciones refuerzan la solidaridad social y redistribuyen riqueza. Las festividades cívicas pasan a formar parte de la de la cotidianidad, año con año se esperan ansiosas para disfrutar los juegos pirotécnicos o los antojitos culinarios.

Con la modernidad se advierte un mayor interés del estado por el control de los espacios públicos. En aras del orden y la tranquilidad se manifiesta una tendencia a limitar o reglamentar los eventos populares espontáneos, por ejemplo la quema de Judas en Semana Santa que se va a prohibir en el centro de la ciudad. Cada vez se impulsan más eventos y desfiles controlados en parques y avenidas previamente establecidas y con un orden anticipado.³³

Las fiestas cívicas que se celebran con mayor entusiasmo popular son, en primer lugar, las que tienen que ver con el movimiento de independencia el 15 y 16 de septiembre; pero también se conmemoran los aniversarios de Juárez y los triunfos del ejército mexicano contra la invasión francesa. El régimen las organiza y destina una parte de su presupuesto a financiarlas. Al margen de las festividades oficiales se organizan también eventos no oficiales.

Cabe recordar que en las fiestas públicas se rompen ciertas barreras sociales y reina un ambiente de igualitarismo, en un escenario engalanado para todos. El centro de la ciudad de México se adorna para las fiestas conmemorativas de la independencia con banderas nacionales y extranjeras, enarboladas en edificios públicos, casas comerciales y embajadas. Colgaduras tricolores y adornos florales abundan en las calles de Plateros y San Francisco. En

³² Ver William H. Beezley y David E. Lorey (Eds) *iViva México! iViva la Independencia! Celebrations of September 16, USA*, Scholarly Resources Inc., 2001.

³³ William Beezley *Judas in the Jockey Club*, University of Nebraska, 1987.

toda la ciudad la noche del 15 se multiplicaban los adornos luminosos. A las 8 de la noche la Plaza de Armas nos dice la crónica, se asemejaba a una verdadera ascua de oro, parecía un surtidor inmenso de luces multicolores; en el atrio de la catedral se disparaban multitud de cohetes; los juegos pirotécnicos iluminaban la noche.

Los testimonios indican que las fiestas eran muy concurridas: en todos los paseos públicos, había un desfile incesante de carruajes, la gente iba y venía como verdadera oleada humana y de las estaciones desembarcaban innumerables forasteros, muchos de los cuales tenían que pasar la noche recorriendo las calles porque los hoteles, mesones y posadas estaban llenos.

El régimen porfirista frente a una sociedad profundamente desigual en términos socioeconómicos y culturales, y ante un modelo de desarrollo con altos costos sociales, tuvo necesariamente que mantener, imaginar y construir los referentes simbólicos a través de los cuales se identificaran los diferentes grupos étnicos y sociales. Una redefinición colectiva implica referentes o ideales vagos y difusos que posibiliten la identificación general de grupos humanos altamente diferenciados. Los rituales de carácter cívico pretenden legitimar el *status quo* y cohesionar un mundo multicultural.

Pero de la elaboración de un discurso con pretensiones hegemónicas, a su asimilación por los sujetos a quien va dirigido, el tránsito no es automático. En la interiorización intervienen múltiples factores, promotores del establecimiento de prácticas concretas en las que se cristalizan esos discursos.³⁴ La familia, la escuela, las festivi-

dades tradicionales, las lecturas y relatos orales, la prensa son vehículos para la interiorización del discurso identitario y de ellos se vale también el Estado.

Los análisis de discursos cívicos y fiestas proporcionan oportunidades para comprobar que estas representaciones a la vez que contribuían a afianzar las estructuras políticas, proporcionaban también oportunidades para desafiar al sistema. Por ejemplo en las fiestas del 15 de septiembre no faltaban incidentes como el caso de los cien individuos que se reunieron armados de piedras y palos para arrojarlos contra los carruajes que circulaban en las elegantes avenidas capitalinas, o contra el Restaurant América y la Cantina Número Uno, obligando a la policía montada a intervenir con sus sables y a fuerza de cintarazos disolver aquella turba.

Por último, además de las fiestas cívicas, las élites y los sectores medios capitalinas, y ocasionalmente los artesanos tenían a su disposición toda una gama de espectáculos nacionales y extranjeros: el cine, el teatro y las tandas, la ópera, la zarzuela que les abrían nuevos horizontes. Nuevas formas de entretenimiento hacen su aparición como la pasión por las bicicletas combinando ejercicio, naturaleza y salud.

3. NUEVAS FORMAS DE SOCIABILIDAD Y LA PRESENCIA DEL ANTICLERICALISMO

A lo largo del siglo XIX las redes parroquiales con sus organizaciones espirituales masculinas y femeninas, sus cofradías, sus mutualistas y asociaciones obreras, etc. integraban

³⁴ Ver Eduardo Nivón y Paz Xóchitl Ramírez "Identidad, nación y reforma del estado en México", Béjar, Raúl y Rosales, Héctor (coordinadores) *La identi-*

dad nacional mexicana como problema político y cultural. Los desafíos de la pluralidad, CRIM, UNAM, México, 2002.

y cohesionaban a amplios sectores sociales. El crecimiento económico, la urbanización, la movilidad llevaron al desarrollo de nuevos tipos de organizaciones o a su refuncionalización en nuevos contextos. Las redes parroquiales se debilitan en la capital, como fuentes únicas de sociabilidad para amplios estratos de la población.

En la última década del porfiriato se multiplicaron los clubes liberales agrupando liberales históricos desagregados e inconformes con el régimen, conocidos como jacobinos, para diferenciarlos de los liberales en el gobierno (científicos o reyistas). A estos clubes se sumaron logias masónicas, iglesias protestantes, círculos espiritistas. Al acercarse 1910 aparecen también partidos políticos que tendrían que definirse frente a las relaciones Iglesia Estado. La concentración urbana favoreció este tipo de sociabilidades individualistas y voluntarias. Pero también un pasado compartido de luchas en frentes liberales, que se remontaba al menos a mediados de siglo, y que había cimentado alianzas y solidaridades entre familias y pueblos, entre caciques y caudillos, que se preciaban y orgullecían de su liberalismo.

Un discurso compartido entre un buen número de estas organizaciones fue el anticlericalismo, manifiesto en su demanda por el cumplimiento de las leyes de Reforma, sus críticas a la política de conciliación y los abusos del clericalismo, su denuncia de un clero mercantilista, inmoral y lujurioso; sus críticas a la religiosidad popular que identificaban con el fanatismo y la ignorancia; y ocasionalmente su descalificación del pensamiento religioso sus dogmas, creencias, ritos y devociones.

Maestros, periodistas, abogados, médicos, farmacéuticos, artesanos, obreros, literatos que conformaban en la capital, y

en las ciudades de provincia, estas nuevas asociaciones con frecuencia estaban vinculados. Eran liberales y masones o protestantes y masones o liberales y protestantes o católicos y espiritistas. La mayoría eran anticlericales pero creyentes; sólo una minoría era anticlerical y antirreligioso, agnóstico o ateo. La prensa era un canal privilegiado para expresar sus opiniones; las fiestas cívicas ofrecían también oportunidades de hablar en las plazas públicas o en recintos privados y exponer sus puntos de vista.

En los aniversarios de la muerte o el nacimiento de Juárez encontramos ejemplos de poemas y discursos plagados de este anticlericalismo, ya que Don Benito se fue convirtiendo en el símbolo del México liberal y laico para unos, y el antihéroe enemigo de la Iglesia y la religión para otros. En estas ocasiones se reconoce, año con año, en Benito Juárez, un conjunto de virtudes personales, cívicas y políticas que lo colocaban como defensor de la libertad, de la Constitución de 1857 y del monumento inmortal de las leyes de Reforma, el símbolo del México laico.³⁵

El discurso de estos liberales estaba imbuído de un lenguaje y referentes religiosos para denostar a su enemigo el clericalismo o la Iglesia católica a quien hacían la principal responsable de todos los males que aquejaban al país.

Un argumento esgrimido por el liberalismo ortodoxo es la acusación a la Iglesia de traición a la Patria por su apoyo al proyecto imperial. El género poético era muy popular. Miguel Bolaños Cacho es elocuente:

³⁵ N. Pérez -Rayón "La modernidad y sus mitos : Juárez el benemérito", en A. Salmerón y E. Pani *Conceptuar lo que se ve, Francois Xavier Guerra. Homenaje*, Instituto Mora, México, 2004.

Quién pensara en mirar la noble infancia
 –Que fueras tu patriota immaculado,–
 Quien humillara al clero y su arrogancia,–
 Quién venciera a las águilas de Francia-
 Y levantara nuestro honor salvado-
 ¿Quién te puede ultrajar? Ah Solamente-
 Esa fracción a quien venciste un día.-
 La facción clerical y delincuente-Que
 hunde en el polvo la cobarde frente,-
 Traidora eterna de la Patria mía.³⁶

La prensa liberal crítica denuncia a los sacerdotes como “sátiros ensotánados” que utilizan la confesión para seducir a las mujeres y dan cuenta de comportamientos lujuriosos e hijos ilegítimos; reseñan ejemplos donde los curas se valen de la ignorancia del pueblo para estafarlo y denuncian sus traiciones al espíritu cristiano original.

La principal amenaza, a juicio de la prensa católica a la nacionalidad mexicana la constituía la penetración en el país del poder y la cultura anglosajona. Se defiende la herencia hispánica y católica, así como su guadalupanismo y critica la actitud complaciente ante la penetración del protestantismo. Los liberales anticlericales por el contrario defenderán la libertad de cultos y denuncian los ataques que sufren las minorías protestantes.

REFLEXIONES

Un sistema político autoritario había logrado centralizar el poder en alto grado y consolidar al Estado nacional. Se enorgullecía de haber propiciado un crecimiento económico notable, avalado por cifras y porcentajes. Si bien la economía recibió un fuerte estímulo del capital extranjero y privilegió al sector agrominero exportador, desarro-

³⁶ El *Diario del Hogar*, marzo 1906. M-A.

llo también las bases para una economía capitalista nacional, promoviendo la comercialización y la relativa expansión del mercado interno, expansión de bienes pero también de ideas y valores. Las élites económicas con base en las diferentes regiones del país entraban con más frecuencia en contacto con las elites capitalinas y con el exterior, conformaban entre todos un mundo social que cabalgaba entre la tradición y la modernidad.

La capital ejerció su influencia política, económica y social, pero también cultural y secular sobre la provincia: pero también los capitalinos conocieron un poco más de la república a través de la inmigración interna temporal o definitiva. Y a sus mismos vecinos de los entornos que venían a pasar el domingo de las distintas modalidades al centro de su capital.

El contexto internacional y nacional posibilitó la instrumentación de un proyecto de modernización que había sido el sueño de varias generaciones políticas. Finalmente el régimen de Díaz se preciaba de haber incorporado a México a la cultura occidental y a ser parte de la civilización que ubicaba en Europa y los Estados Unidos. El modelo de ciudad con la que soñaron era París y se esforzaron porque se pareciera a la ciudad luz y como lo importante no era nada más ser, sino parecer, utilizaron los medios a su alcance para proyectarla y exhibirla.

Como hemos visto el secularismo avanzó en la configuración del espacio urbano con referentes no confesionales, en la conquista de espacios educativos y culturales no confesionales, en la promoción de identidades imbuidas de valores seculares, en organizaciones modernas. Sin embargo, en este contexto la Iglesia católica recuperó presencia y poder durante el porfiriato. La política de conciliación contribuyó mu-

cho, pero el contexto eclesiástico internacional también. Avanzó la secularización pero la presencia de la Iglesia en la sociedad y la cultura siguió siendo muy fuerte.

La Revolución Mexicana tuvo una fuerte corriente anticlerical y una facción más reducida franca y agresivamente antirreligiosa. Ello condujo a la Constitución de 1917 a adoptar una legislación que, en lo que concierne a la Iglesia, estableció uno de los regímenes jurídicos más radicalmente anticlerical. Se niega personalidad jurídica a la Iglesia, se le prohibía intervenir en el campo educativo, se le niega el derecho a poseer bienes raíces, se les niega el voto activo o pasivo. Se trataba no sólo de controlar a la Iglesia, sino de subordinarla al Estado.

El anticlericalismo postrevolucionario tiene orígenes inmediatos en el porfiriato. Los anticlericales se formaron en sus escuelas y en sus ambientes. La realidad y percepción de un Estado débil en las dos primeras décadas que siguieron a la promulgación de la Constitución de 1917 llevaron a contemplar la fuerza recuperada de la Iglesia durante el porfiriato como una amenaza, desde la perspectiva de ciertos líderes revolucionarios y sobre todo de aquellos que dominaban al aparato estatal.

BIBLIOGRAFÍA

- ADAME, Jorge *El pensamiento político y social de los católicos mexicanos (1867-1914)*, UNAM, México, 1981.
- AGOSTONI Claudia y Elisa SPECKMANN (eds.) *Modernidad, tradición y alteridad. La Ciudad de México en el cambio de siglo (XIX-XX)*, UNAM, México, 2001.
- BASTIEN, Jean Pierre (coord.) *La modernité religieuse en perspective comparée*, Kharthala, Paris, 2001.
- BAZANT, Milada *Historia de la educación en el porfiriato*, El Colegio de México, México, 1993.
- BEEZLEY, William H. y David E. Lorey (eds) *¡Viva México! ¡Viva la Independencia! Celebrations of september 16*, Scholarly Resources Inc., USA, 2001.
- BEEZLEY, William *Judas in the Jockey Club*, University of Nebraska, 1987.
- CEBALLOS, Manuel *El catolicismo social: un tercero en discordia*, El Colegio de México, México, 1991.
- DELGADO, Rafael *Los parientes ricos*, Porrúa, México, 1977.
- FERNÁNDEZ, Federico "Lectura de una geometría de la sensibilidad. Urbanismo francés y mexicano de los siglos XVIII y XIX" en J. Pérez Sillery C. Cramaussel (coords), *México Francia: Memoria de una sensibilidad común, Siglos XIX-XX*, BUAP-El Colegio de Michoacán, México, 2004, pp. 133-158.
- GARCÍA, Clara Guadalupe *El Imparcial, Primer diario moderno de México (1896-1914)*, Centro de Estudios Históricos del Porfiriato A.C., México, 2003.
- GARNER, Paul *Porfirio Díaz. Del héroe al dictador, una biografía política*, Planeta, México, 2003.
- GUERRA, Francois Xavier "La Revolución Mexicana en una perspectiva secular: las mutaciones del liberalismo", en Leticia Reyna y Elisa Serván (coords.), *Las mutaciones del liberalismo. México: historias de fin de siglo*, CONACULTA-INAH Taurus, México, 2001.
- HARGROVE, June "Les statues de Paris «, en Pierre Nora (dir.), *Les lieux de memoire*, Vol. II, La Nation, Paris, pp. 243-282.
- LEMPERIERE, Annik "La belle époque en la Ciudad de México" en *Artes de México, Artes de México y el Mundo S.A. de C.V.*, México, No 43, pp. 40-45.

- MONSIVAIS, Carlos *Yo te bendigo vida. Amado Nervio: crónica de vida y obra*, Rayuela, México, 2003, p. 51.
- MORALES, Ma. Dolores "La expansión de la Ciudad de México en el siglo XIX. El caso de los fraccionamientos", en A. Moreno Toscano *et. al Investigaciones sobre la historia de México I*. INAH, México, 1974, p. 402.
- NIVÓN, Eduardo y Paz Xóchitl RAMÍREZ "Identidad, nación y reforma del estado en México", Béjar, Raúl y Rosales, Héctor (coords.) *La identidad nacional mexicana como problema político y cultural. Los desafíos de la pluralidad*, CRIM, UNAM, México, 2002.
- ORTIZ GAITÁN, Julieta "La Ciudad de México durante el porfiriato: el París de América", en Javier Pérez-Siller y Chantal Cramausse (coords.), *México Francia: Memoria de una sensibilidad común*, Siglos XIX-XX, BUAP-El Colegio de Michoacán, México, 2004, pp. 179-198.
- PÉREZ-RAYÓN, Nora "La modernidad y sus mitos : Juárez el benemérito", en A. Salmerón y E. Pani *Conceptuar lo que se ve, Francois Xavier Guerra. Homenaje*, Instituto Mora, México, 2004.
- PÉREZ-RAYÓN, Nora *México 1900. Percepciones y valores en la gran prensa capitalina*, Porrúa-UAM, México, 2001.
- PÉREZ-WALTERS, Patricia "Manía de estatuas: la escultura en el siglo XIX" en *Nuestra Historia, La Gaceta CEHIPO*; Nums. 50-51, agosto 2003.
- SEGURAJAUREGUI, Elena *Arquitectura porfirista. La colonia Juárez*, UAM, México, 1990, p. 37.
- SIERRA, Justo *La evolución política del pueblo mexicano, Obras Completas*, UNAM, México, p. 283.
- TENNENBAUM, Barbara "A streetwise history: The Paseo de la Reforma and the porfirian state (1876-1910)", en Beezley, French y Martin (coords) *Rituals of rule, rituals of resistance, public celebrations and popular culture in Mexico*.
- TENORIO, Mauricio *Artifugio de la nación moderna*, FCE, México, 1998.
- "1910 Mexico City. Space and nation in the city of the Centenario", en Beezley y Loret (eds.), *¡Viva México! ¡Viva la Independencia! Celebrations of september 16*, Scholarly Resources Inc., USA, 2001, p. 175.
- WEBER, Eugen *France fin de siecle*, Belknap Press, Cambridge Mass. and London, 1986.
- WINOCH, Michel *La belle époque. La France de 1900 a 1914*, Perrin, Paris, 2002.
- ZÁRATE, Verónica "El papel de la escultura conmemorativa en el proceso de construcción nacional y su reflejo en la ciudad de México en el siglo XIX" en *Historia Mexicana*, El Colegio de México, v. 53, núm. 2, 2003.

LA HISTORIOGRAFÍA POLÍTICA, RETOS Y CONTINUIDADES

Saúl Jerónimo Romero*

INTRODUCCIÓN

El origen de este ensayo fue la invitación que Juan José Gracida me hizo para participar en los festejos del treinta aniversario del Centro Regional del Noroeste del Instituto Nacional de Antropología e Historia. La invitación consistía en ser parte de una mesa en la que se discutiría en torno a la historiografía sobre el siglo XIX sonoreense. Gran parte de mi trabajo de tesis doctoral se ocupa de cuestiones políticas relativas al siglo XIX, por lo que pensé en la conveniencia de participar con una comunicación concerniente a la historiografía política sobre el siglo XIX sonoreense. Todo parecía más o menos fácil, ya en otras publicaciones había realizado algunos ensayos historiográficos en los que analizaba parte de la producción historiográfica de esta región y en el trabajo de tesis también había hecho un recuento historiográfico, que servía para ubicar mi estudio con respecto a los realizados por otros académicos.

Al emprender la tarea de reunir la bibliografía para delimitar el universo de textos

con los que trabajaría, me percaté de que tenía por empezar por definir qué entendía por “político” para de esa forma discriminar entre gran volumen de libros que tenía enfrente. Las reflexiones que hice al respecto me mostraron que existen dos amplios campos uno relativo a la política y otro más restringido a lo político; con este marco conceptual como base traté de hacer una diferenciación; pero también advertí que la idea de la política y lo político ha cambiado en el tiempo y que la historiografía por tanto ha recuperado diversas preocupaciones y actores históricos en sus explicaciones de lo político. Así que traté de enunciar la historicidad de la política y lo político y de construir lo que se entiende como un Código de lo político para la historiografía contemporánea. Esta perspectiva me permitió analizar la producción historiográfica del siglo XX y XXI relativa al siglo XIX sonoreense, poniendo de relieve las dificultades que una tarea como esta puede tener.

En este ensayo, por tanto se delinea una caracterización de qué se entiende por historiografía política, la dificultad radica en que la centralidad de los actos políticos hacen difícil acotar un universo y por otro

* Departamento de Humanidades, UAM-A.

lado, existe un proceso de redefinición de lo que la historiografía contemporánea está entendiendo como lo relativo a la política y lo político en particular, con estas consideraciones como fondo intentaré por agrupar y entender la producción historiográfica relativa a la historia política sobre el estado de Sonora, correspondiente al siglo XIX, realizada desde el siglo XX y XXI y únicamente desde la enunciación.

La estructura la he dividido en siete apartados: en el primero, presento la problemática teórica de definir el espacio de la política y lo político. En el segundo, hago una serie de consideraciones sobre la dificultad de ubicar el campo de estudio relativo a este ensayo, y observaciones relativas a tiempo y espacio pertinentes para ubicar los límites de este trabajo. En el tercero, presento la historiografía relativa al siglo XIX sonorense y sitúo los diversos balances y recuentos historiográficos que se han hecho anteriormente. En el cuarto, analizo la producción historiográfica que he denominado, historiografía liberal, épica y nacionalista, que comprende de 1939 a 1979. En el quinto describo el proceso mediante el cual se fueron descifrando nuevos códigos para entender los procesos históricos relativos al siglo XIX, que dieron pauta para el descrédito de la historia de bronce y cómo se diversificaron las problemáticas, los autores y los enfoques relativos al siglo XIX. En sexto apartado estudio la historiografía que he denominado académica, que va de los años ochenta a nuestros días y en la que ubico la constitución de un nuevo código de lo político, que a manera de conclusión presento al final de este ensayo y finalmente sugiero algunos problemas en busca de historiador a la luz de este código.

LO POLÍTICO Y LA HISTORIOGRAFÍA. CRITERIOS PARA UNA PRIMERA SELECCIÓN

Lo político es lo que el sistema político define, al interior del marco de un código como "político".¹

Antes de entrar en materia, un primer problema que tuve para realizar este ensayo fue delimitar qué grupo de textos se puede considerar como parte de la historiografía política. La centralidad de la política en la vida de las sociedades humanas hace compleja cualquier consideración al respecto, Pierre Rosanvallon, en marzo del 2002, en la conferencia inaugural en el *Collège de France*, de la cátedra de Historia moderna y contemporánea de lo político, definió el campo de la política de la siguiente manera:

Como campo, designa un lugar donde se entrelazan los múltiples hilos de la vida de los hombres y las mujeres, aquello que brinda un marco tanto a sus discursos como a sus acciones. Remite al hecho de la existencia de una "sociedad" que aparece ante los ojos de sus miembros formando una totalidad provista de sentido. En tanto que trabajo, lo político califica el proceso por el cual un agrupamiento humano, que no es en sí mismo más que una simple "población", toma progresivamente los rasgos de una verdadera comunidad. Una comunidad de una especie constituida por el proceso siempre conflictivo de elaboración de las reglas explícitas o implícitas de lo parti-

¹ Niklas Luhmann "La política entre modernidad y postmodernidad" en Antonella Atilli *La política y la izquierda de fin de siglo*, Cal y Arena, México, 1997, p. 80.

cupable y lo compartible y que dan forma a la vida de la polis.²

Bajo esta concepción toda la historiografía tiene que ver con lo político, pues la existencia misma de cualquier organización presupone la existencia de ciertas reglas políticas, que pueden ser tan complejas como la misma dinámica social. En un sentido general todo texto sea este de historia o de cualquier otra temática atiende a la dimensión política, ya sea por la problemática en concreto o de manera indirecta, pues la relación con el Estado, las instituciones o las formas de organización social siempre están presentes o por las condiciones mismas de producción de los textos.³ Un ejemplo, cuando se estudian las fuentes demográficas del siglo XIX, primordialmente se obtienen algunas cifras y números, sobre el número de habitantes, de los bautizados y los muertos; pero esos mismos datos permiten conocer diversos aspectos de lo político, entre otras muchas cosas: cuántos representantes debía enviar cada distrito o partido a las juntas electorales a cuántos diputados tenía derecho en el congreso estatal o cuántos debía tener en el congreso nacional. También es posi-

² Pierre Rosanvallon, *Por una historia conceptual de lo político*, FCE, México, 2003, p. 16. Las negritas son nuestras.

³ Por ejemplo el trabajo de José Marcos Medina, sobre demografía en el siglo XIX, *Vida y muerte en el antiguo Hermosillo 1773-1828*, Gobierno del Estado de Sonora, Hermosillo, 1997, está asociado con las políticas de ordenación del espacio, destrucción del sistema de misiones durante el régimen de los borbones, el surgimiento de villas y ciudades con sus respectivos sistemas políticos y los conflictos que ello generó en la lucha por los recursos con los indígenas, la competencia entre los mismos colonizadores, la inseguridad, la necesidad de milicias, etcétera.

ble evaluar la capacidad del gobierno para organizar un recuento efectivo de los habitantes; por supuesto que aquellos con capacidad de cubrir su territorio y censar eficazmente a su población eran aquellos gobiernos que estaban en condiciones de planear su futuro. El observador tiene con ello un indicador tangible para constatar la fortaleza o debilidad de un Estado. En suma las derivaciones políticas que se pueden hacer prácticamente de cualquier fuente son innumerables y por ello, cuando se tiene como objetivo analizar la historiografía política, resulta complicado delimitar el universo de textos a considerar.

Este campo tan amplio de la política, tiene un subsistema que se refiere a lo político, que siguiendo a Rosanvallon se puede definir así:

Referirse a lo político y no a la política es hablar del poder y de la ley, del Estado y de la nación, de la igualdad y de la justicia, de identidad y de la diferencia, de la ciudadanía y de la civilidad, en suma, de todo aquello que constituye a la polis más allá del campo inmediato de la competencia partidaria por el ejercicio del poder, de la acción gubernamental del día a día y de la vida ordinaria de las instituciones.⁴

Efectivamente, existe ese campo más preciso de lo político; pero aun así la tarea de decidir qué elementos incluir como base en este estudio no resultó sencilla, pues si bien es cierto que los trabajos relativos a lo político son menos, también lo es que múltiples trabajos que atienden a temáticas que hemos delineado como del ámbito de la

⁴ Pierre Rosanvallon, *Por una historia conceptual de lo político*, FCE, México, 2003, p. 20

política, también son relevantes y complementarios de lo político, pues varios de ellos son resultado de investigaciones iniciadas hace tiempo con temas muy particulares, pero en el proceso de construcción tuvieron que resolver temas relacionados lo político, por lo que no pueden quedar fuera de una caracterización de la historiografía política. Un ejemplo notable en este sentido son las múltiples historias de los yaquis, cuyo eje central está trazado sobre la vida y vicisitudes de ese pueblo; pero en sus acciones, incluso las más cotidianas tienen que ver con el Estado, con la gobernabilidad, con la aceptación o no de instituciones, con la administración de los bienes, con la identidad, con la nación, con la administración política y con mil asuntos más, por lo que sería un desacierto ignorar esa dimensión y excluirlos como parte de la historiografía política.

Estas consideraciones lo único que me permiten poner en claro es la complejidad de la tarea del historiógrafo que se ocupe de analizar la historiografía política; sin embargo y con fines prácticos de poder atender un universo manejable de textos he hecho una selección de algunos de los trabajos más significativos, es decir no se trata de una revisión exhaustiva, pero si permite mostrar la historicidad de lo político en la historiografía, de tal forma que puedo dibujar con cierta claridad el código de lo político en la historiografía relativa a Sonora y el siglo XIX, con el fin de ubicar lo que se ha hecho y señalar algunas de las rutas hacia dónde se puede encaminar la investigación histórica.

En segundo lugar, no dediqué ningún espacio relativo a los textos producidos en el siglo XIX, es decir las fuentes bibliográficas y documentales no fueron incluidas, a pesar de la existencia de libros tan intere-

santes e importantes en la historiografía sonorensis, como los de Velasco, Zúñiga, Corral, y otros más; es decir mi visión parte de la historiografía del siglo XX y lo poquito que llevamos del XXI sobre el XIX.

En tercer lugar, he dividido la producción historiográfica en dos etapas una que va de 1932 y llega hasta 1979, y la otra que va de 1980 al 2003, para la segunda etapa, no incluí a los cronistas e historiadores aficionados, reconozco sus valiosos aportes, pues muchos de ellos fueron pioneros en tratar algunos problemas y otros más, recopilaron información muy valiosa que ha sido utilizada en múltiples trabajos, sino porque en general considero que sus sistemas de trabajo y concepciones históricas no han variado mucho en el tiempo y una vez caracterizados en la primera etapa, en la que son precisamente los que definen el tono y la dimensión de lo histórico de esta historiografía, por lo que me parece innecesario abundar más sobre estas investigaciones. Es importante recordar que la historiografía sonorensis producto de cronistas e historiadores locales fue muy abundante; sin embargo, a partir de los años ochenta fueron desplazados por los historiadores profesionales y hoy en día, se puede percibir con cierta nostalgia que varios de ellos o han fallecido o se han alejado de su afición, por lo que esa práctica casi popular de escribir o testimoniar el pasado tiende a desvanecerse o integrarse en términos temáticos con algunos historiadores, que a pesar de utilizar métodos y procedimientos más profesionales se acercan mucho a las intenciones de aquellos cronistas e historiadores aficionados. Los interesados en hacer un análisis de los estudios históricos realizados por estas personas, pueden encontrar material en las memorias del simposio organizado por la

Sociedad Sonorense de Historia y en las memorias de los primeros quince simposios de Historia y Antropología de Sonora, y en las publicaciones del gobierno del Estado de Sonora.

A reserva de un trabajo más fino y con periodos o subdivisiones que enfoquen aspectos más específicos de esta producción historiográfica, he denominado a la primera etapa historiografía liberal, épica y nacionalista y a la segunda historiografía académica.

REFLEXIONES HISTORIOGRÁFICAS EN TORNO A LA HISTORIOGRAFÍA RELATIVA AL SIGLO XIX SONORENSE

Antes de ocuparme de la historiografía política sobre el siglo XIX sonorense, conviene aclarar, que los periodos, las divisiones y las exclusiones que he realizado no tienen que ver con algún tipo de jerarquía o calificación de que algún tipo de historiografía sea mejor que otro; simplemente cada uno responde a horizontes de enunciación propios y a contextos específicos. Por supuesto, que no es lo mismo un trabajo realizado por un cronista, que por un historiador profesional formado en las aulas universitarias, cada uno atiende a intereses, públicos y recursos narrativos distintos y sin embargo, ambos contribuyen a la construcción del conocimiento histórico o al imaginario colectivo del pasado. La propuesta de periodización de la producción historiográfica que aquí se propone, no quiere decir que un tipo de práctica histórica sustituyó a otra, lo que ocurre con mayor frecuencia es que una nueva corriente, método, enfoque, temática se une a los preexistentes, pero no los desplaza, se superponen e imbrican y paulatinamente los horizontes

culturales y los principios dominantes que utiliza la nueva propuesta se van convirtiendo en el paradigma vigente, que envuelve al anterior y por ello los conceptos, problemas, esquemas explicativos y figuras son utilizados por ambos de manera más o menos libre, aunque en muchos casos, sin gran reflexión por las contradicciones que el uso indistinto de esquemas explicativos les acarrea. En trabajos posteriores que ahondaran más sobre esta producción historiográfica valdría la pena: ubicar los conceptos y formas de percibir lo histórico desde la perspectiva de los historiadores locales no profesionales, con respecto a los historiadores y antropólogos de otras partes del país y del mundo; también sería importante un trabajo que rastreara la recepción de los discursos históricos y la forma en que han sido procesados tanto en el ámbito educativo, como académico y en el imaginario social, lo que mostraría la forma particular de crear y concretar lo simbólico-histórico en esta sociedad.

Realizar investigaciones historiográficas sujetas a los límites de una entidad federativa implica retos y dificultades varias, algunos de ellos están presentes en este breve ensayo. Retomaré dos, que me parecen significativos por los equívocos que pueden ocasionar. El primero de ellos es el relativo al espacio: al tomar al estado de Sonora como una unidad histórica, tenemos problemas caracterizados por Edmundo O'Gorman como "esencialismo";⁵ al considerar esta unidad geográfica como preexistente desde tiempos en que todavía no era una unidad históricamente constituida; por ejemplo, durante la última etapa de la co-

⁵ Edmundo O'Gorman "Fantasmas en la narrativa historiográfica", en *Historia y Geografía*, No. 5, UIA, México, 1995, pp. 269-279.

lonia, el espacio que comprendía la Intendencia de Arizpe abarcaba los hoy estados de Sinaloa en México y parte de Arizona en Estados Unidos; durante los primeros años de la vida independiente, el estado de Occidente comprendía también ese espacio. Sí el tema fuera el militar tendríamos que tomar en cuenta las diversas composiciones geográficas que tuvo la Comandancia de las Provincias Internas. Analizar desde el punto de vista regional implica tomar en cuenta espacios más amplios o más pequeños, por ejemplo, las regiones mineras del norte, que estaban y están directamente conectadas con el sur de los Estados Unidos o las regiones comerciales que abarcan prácticamente todo el continente americano y el europeo. En fin, tomar como centro una entidad federativa es una selección conciente que excluye y reduce problemáticas sobre estas jurisdicciones, pues hay asuntos diversos que se entrecruzan e influyen en la vida de este espacio. Por otra parte, con seguridad al tomar en cuenta esta división político administrativa como eje de la delimitación espacial gran cantidad de libros que atienden a problemáticas más amplias han quedado fuera, por mencionar un ejemplo significativo mencionaré los textos relacionados con la frontera o con los apaches, que son temas importantes; pero están enmarcados en delimitaciones geográficas más amplias y por supuesto, que lo considero una falta; pero las características de este ensayo no me permiten una revisión exhaustiva.

El otro problema, es el que se refiere a la periodización, pues el espectro temporal de este ensayo es el relativo al siglo XIX, pero durante ese siglo, lo que hoy en día es el estado de Sonora, formó parte de otras jurisdicciones, como he mencionado y muchos de los sucesos y fenómenos históri-

cos del siglo XIX están imbricados tanto con la colonia como con el siglo XX, por lo que un análisis tomando en cuenta sólo el siglo XIX también es problemático, lo que es también una carencia y quizá una dificultad en la que se parte de dividir el pasado por siglo y no por problemáticas, que darían mayor unidad a este trabajo. A pesar de estas dificultades creo que se puede emprender la tarea de empezar a distinguir las diversas corrientes, autores e instituciones que se han ocupado de constituir el pasado histórico de esta entidad, con la salvedad de que muchos de los trabajos realizados con ópticas distintas a este encuadre espacial no serán tomados en cuenta y por tanto, siempre habrá un hueco importante.

LOS RECUEENTOS

Los balances tienen por objeto poner una marca sobre el estado de la cuestión, fijar una retrospectiva sobre lo que se ha hecho y en algunos casos plantear los ejes y problemas que un grupo de historiadores han trabajado para de esa forma deslindar el trabajo propio o por el contrario, tomar la ruta que alguien ya ha establecido para continuar el proceso de constitución de lo histórico desde la perspectiva planteada por el colega o por uno mismo. En otros caso los recuentos tienden a ser conmemorativos, se trata de hacer del conocimiento de los posibles lectores los textos más significativos de un periodo, espacio, temática o corriente; estos balances suelen ser más descriptivos que analíticos. Su proceso de discriminación es simple, se trata de incluir todo lo relativo al tópico que se está trabajando, sin mayor jerarquía, que el cronológico. En este sentido sobre Sonora

se han hecho algunos recuentos que vale la pena recordar: el primero de Ernesto López Yescas. *Bibliografía del Estado de Sonora*, Hermosillo, s/e, 1960, que intenta reunir todos los textos escritos en torno a la historia de Sonora. La colaboración de Cynthia Radding en el libro *1001 textos de la frontera* publicado por el Comité Mexicano de Ciencias Históricas tenía por objeto reunir los libros indispensables en torno a la historia de Sonora, por tanto trata de señalar a los clásicos de la historiografía sonorenses, por lo que hay pocos autores contemporáneos; Otra bibliografía selecta aparece en *Sonora una historia compartida*, de Cynthia Radding y Juan José Gracida (1989), también con una idea didáctica de ubicar los textos que un interesado en la historia del Estado no puede dejar pasar; el recuento más reciente es el de Ignacio Almada. *Breve historia de Sonora*, México, FCE, 2000, libro en el que se incluye una bibliografía comentada y un breve apartado está referido a la historiografía sobre el siglo XIX.

Aparte de estos recuentos generales, también están los realizados en el vigésimo Simposio de Historia y Antropología de Sonora, que estuvo dedicado a hacer un balance de las ponencias presentadas a lo largo de 19 años. Las revisiones relativas al siglo XIX fueron cuatro, con sus respectivos comentarios: el primero por orden de aparición es el de Mario Cuevas Aramburu. "La sociedad sonorenses durante la independencia en los simposios de Historia y Antropología"; el segundo de Ismael Valencia "La historiografía en la primera mitad del siglo XIX"; un tercero de José Gracida Romo "El liberalismo y la modernidad del siglo XIX en Sonora. Balance de la historiografía del Porfiriato en las Memorias de los Simposios de Historia y Antropología de Sonora."; y

el último de Ignacio Almada y Marcos Medina. "Hacia un balance historiográfico de la Revolución en Sonora en las Memorias de los Simposios I-XIX de Historia y Antropología de Sonora (1975-1994)". Estos balances tienen como eje central las ponencias publicadas de ese evento académico, en ellos y en los comentarios realizados a estos recuentos se hizo énfasis sobre la necesidad de analizar, entrever y hacer las conexiones con obras mayores y de resaltar cómo en el Simposio se fueron delineando proyectos que más tarde desembocaron en tesis o libros, o al revés cómo algunas ponencias fueron exposiciones de resultados parciales o generales de investigaciones mayores.⁶ También se debe considerar que cada obra publicada constituye en sí misma un balance, que es necesario tomar en cuenta, en el momento en que un nuevo investigador propone un proyecto de investigación. A continuación una propuesta para comprender la producción historiográfica contemporánea sobre el siglo XIX sonorenses.

LA HISTORIOGRAFÍA LIBERAL, ÉPICA Y NACIONALISTA

Lo publicado entre 1932 y 1979 constituye un bloque que se puede identificar como una historiografía liberal, épica y nacionalista. Dentro de este grupo pueden distinguirse dos grupos claramente: por un lado,

⁶ Cuauhtémoc Hernández Silva "Comentarios a la ponencia: La historiografía sonorenses en la primera mitad del siglo XIX de Ismael Valencia", en *Balance de dos décadas de producción historiográfica en los Simposios de Historia y Antropología 1975-1995. Memoria del XX Simposio de Historia y Antropología de Sonora*, Hermosillo, 1996, pp. 167-168.

historiadores norteamericanos graduados o investigadores de las universidades de Arizona, Berkeley, Southern California y Florida, la mayoría de ellos nacidos en la década de los treinta y sus libros publicados entre 1964 y 1978, es decir, una “camada” de jóvenes investigadores, cuyos temas centrales fueron: las misiones y los misioneros, el porfiriato en Sonora, las invasiones de los filibusteros y las rebeliones yaquis.⁷ Destaca la Universidad de Arizona como la institución que más publicó asuntos relativos a Sonora del lado americano: la cercanía geográfica y un pasado compartido y en particular la historia épica de conquista del desierto explican esa línea editorial tan

⁷ Historiografía escrita por autores norteamericanos, publicada por editoriales también de ese país entre 1939 y 1979. Edward H. Spiecer *Cycles of conquest. The impact of Spain, Mexico and United States and the Indians of Southwest 1853-1960*, University of Arizona Press, Tucson, 1962; Edward Douglas Laughlin *The Yaqui Gold*, Ed. the Naylor Co., San Antonio, 1943; León Beene Delmar *Sonora in the age of Ramon Corral, 1875-1900*, University of Arizona, Tucson, 1972; John L. Kessell *Friars, soldiers, and reformers Hispanic Arizona and the Sonora mission frontier, 1767-1856*, University of Arizona, Tucson, 1976; Anna Mae Giese *The Sonoran triumvirate preview in Sonora: 1910-1920*, University of Florida, Florida, 1975; Robert Conway Steven *Mexico's forgotten frontier a history of Sonora 1821-1846*, California, University of California, Berkeley, 1964; Rodolfo Acuña *The times of Ignacio Pesqueira Sonora, México, 1856-1876*, Faculty of the Graduate School, University of Southern California, California, 1968; Robert A. Forbes *Crabb's filibustering Expedition in Sonora, 1857*, Silhouettes, Tucson, 1962; Rufus Kay Wyllys *The French in Sonora, 1850-1854: the story of French adventurers from California into Mexico*, University of California, Berkeley, Calif., 1932, 319 p.; Evelyn Hu-de-Hart *Resistance and Survival: a History of the Yaqui Peoples's Struggle for autonomy, 1533-1910*, dissertation, Ann Arbor, 1979.

importante para la historiografía de Sonora. En esa institución encontraron estos jóvenes historiadores norteamericanos el espacio para publicar sus primeras obras y, dato curioso, la mayoría no siguió trabajando sobre estos temas.

Algunos de ellos como Edward Spiecer y John Kessel escribieron libros que se han convertido en clásicos de la literatura histórica sobre el Noroeste; el primero por su interpretación épica de la resistencia yaqui a olvidar su cultura y a perder su autonomía política. Es importante mencionar que este libro rompía con la visión local de que las rebeliones indígenas se debían al “salvajismo” de los indígenas, incapaces de vivir civilizadamente, y proponía una visión más comprensiva de las razones de los indígenas, además de un novedoso enfoque histórico antropológico. El libro de Kessell también se volvió paradigmático, pues no circunscribió el estudio de las misiones a la época colonial, sino que siguió su desarrollo y desaparición hasta el siglo XIX. Con ello rebasó los trabajos de Charles Poltzer cuya obra se centraba en la colonia, en los jesuitas y la vida y obra del misionero Francisco Eusebio Kino; asimismo ubicó con claridad el constante enfrentamiento entre los misioneros y las autoridades civiles y militares, particularmente a partir de las reformas borbónicas.

De los historiadores mexicanos o de personas que publicaron sus estudios en México, resalta el hecho de que la mayoría no eran historiadores formados *ex profeso* en la disciplina, sino literatos, abogados, historiadores aficionados y profesores, entre otras ocupaciones. Sus obras están bien escritas y con una idea muy clara del discurso histórico; los temas de los que se ocuparon fueron muy parecidos a los de sus colegas americanos: filibusteros,

la revolución mexicana, la primera imprenta, los yaquis y la ciudad de Álamos. Un rasgo característico es que, salvo Manuel Fábila, prácticamente nadie estaba adscrito a instituciones educativas o de gobierno que les patrocinaran sus investigaciones, eran esfuerzos personales y en ocasiones también la publicación corría por cuenta de los autores.

Entre estos autores no académicos mención especial requiere Francisco R. Almada, quien entre sus varios libros, destaca el *Diccionario de historia, geografía y biografía sonorenses*, que como su nombre lo indica es un diccionario de múltiples aspectos relacionados con Sonora, pero lo relativo al siglo XIX es quizá una de las secciones más amplias, y es obra de consulta obligada para cualquier investigador que quiera ocuparse de problemas históricos de la entidad, pues el Diccionario tiene como sustento una gran documentación de archivo. Otro texto, *Álamos de Sonora* de Manuel Santiago Corbalá Acuña, destaca por su eje rector: la vida y obra de los hombres notables de la localidad, enfoque que perdurará y se empatará con varios de los estudios más importantes de la siguiente etapa.⁸

⁸ Historiografía política de historiadores mexicanos publicada en México del periodo liberal, épico y nacionalista. Roberto Acosta *Apuntes históricos sonorenses. La conquista espiritual del yaqui y del mayo*, Imprenta Aldina, México, 1949; Francisco R. Almada *Diccionario de historia, geografía y biografía sonorenses*, Chihuahua, s.p.l., 1852; Laureano Berber Calvo *Nociones de historia de Sonora*, Cruz Galvez, Hermosillo, 1941 (reeditado por Porrúa en 1958); Manuel Santiago Corbalá Acuña *Álamos de Sonora*, Libros de México, México, 1977; Claudio Dabdoub *Historia del Valle del yaqui*, Manuel Porrúa, México, 1969; Alonso Fabila *Las tribus yaquis de Sonora su cultura y anhelada autodeterminación*, Departamento de Asuntos Indígenas, México, 1940; Margo Glantz *Un folletín sobre la aventura del con-*

Debe notarse que de los múltiples grupos indígenas que han habitado y habitan este territorio, el de los yaquis ha sido el más estudiado de todos. De los varios textos escritos sobre ellos, el de Alonso Fábila es significativo, pues inicia una interpretación de la historia pueblo yaqui, al igual que Edward Spiecer años más tarde, en la que reivindicaba la luchas de ese pueblo, como la expresión de un proceso de autonomía política y de la fortaleza de de la comunidad como medio de asegurar una identidad, cuyo sustento estaba en recordar su pasado y el respeto a los acuerdos que ese pueblo-nación había establecido tanto con el gobierno español como con el nacional; incluso llegó a proponer que el compromiso de los historiadores que se ocuparan de la historia de los yaquis debía ser, dar a conocer en primer lugar a esos indígenas sus escritos y ellos debían aprobarlos antes de publicarlos. Hay en la propuesta de

de Roussett-Boulbon en Sonora, edición y prólogo de ... Textos de Hypolite Coppey y otros, SEP, México, 1973; Hector R. Olea *La primera imprenta en las provincias de Sonora y Sinaloa*, Imprenta y Fotografiado de Aurelio Villegas, México, 1943; Olea Héctor R. *Infidencias de fray Bernardo del Espíritu Santo, obispo de Sonora*, Talleres Gráficos de la Nación, México, 1946; Joaquín Ramírez Cabañas *Gastón de Raousset conquistador de Sonora*, Ediciones Xóchitl, México, 1941; Antonio G. Rivera *La revolución en Sonora*, Arana, México, 1969; Juan Antonio Rubial Corella *Memoria festejos conmemorativos del sesquicentenario de Hermosillo como ciudad, 1828-1978 y del centenario como capital definitiva del Estado de Sonora, 1879-1979*, Libros de México, México, 1979; Juan Antonio Rubial Corella *Y Caborca se cubrió de gloria, la expedición filibustera de Henry Crabb a Sonora*, Porrúa, México, 1971; Horacio Enrique Sobarzo Fimbres *Crónica de la aventura de Roussett-Boulbon en Sonora*, Manuel Porrúa, México, 1954; Eduardo W. Villa *Compendio de historia del estado de Sonora*, Patria Nueva, México, 1937.

Fábila dos niveles, uno relativo a la historia como patrimonio de los pueblos y por tanto corresponde a ellos en primer lugar enterarse de lo que se diga sobre ellos y un segundo, un principio de exégesis popular, en la que únicamente el pueblo podría dar fe de su propia historia, pues la validación de su lectura era su propia tradición histórico identitaria, que de manera oral se ha transmitido por años. Sin duda era una propuesta audaz y revolucionaria, que atendía más a la idea de un compromiso político, que a una interpretación académica; quizá idealizaba demasiado a este pueblo.

Estos textos se caracterizan por tener un enfoque esencialmente liberal, acorde con el resto de la historiografía mexicana de esos años, en la que los conservadores eran identificados como aquellos malos mexicanos que retardaron el progreso y los liberales como los portadores de los valores más entrañables del pueblo mexicano y su triunfo tanto en el siglo XIX como en el XX era la expresión clara de que el pueblo mexicano había escogido esa opción política como la más acorde con su ideología.⁹ En esta historiografía no hubo propuestas que defendieran las posiciones conservadoras y en el caso de que alguno de los personajes conspicuos de la comunidad hubieran participado con el Segundo Imperio, inmediatamente se hace notar que fueron decisiones personales, pero que la mayor parte de los miembros de esa familia y comunidad estaba con los liberales.¹⁰

Otro rasgo importante, es que es un tipo de historia épica en la que se destacan las victorias de los mexicanos sobre los extranjeros, por ello las victorias en contra de los

filibusteros y contra el Segundo Imperio destacan; pero también se cuenta como una hazaña la conquista del desierto, las luchas liberales del general Urrea, que intentó llevar la propuesta liberal más allá de las fronteras de la entidad.¹¹ La guerra del 47 y el Segundo Imperio no contaron con un solo libro que se ocupara de esos fenómenos, cuando se refieren al Segundo Imperio, lo hacen de manera tangencial refiriéndose a ello como contexto de otros acontecimientos, como el progreso que llegó con el Porfiriato o como parte de las luchas de liberales de Pesqueira.

La mayoría de los estudios buscaban mostrar cómo se formó la nación mexicana y lo significativo del papel de los sonorenses en ese proceso. Un ejemplo de este intento historiográfico, era mostrar que la lucha contra el "bárbaro" (yaquis y apaches) emprendida con pocos recursos, financiada por particulares y en donde la Federación (El centro) nunca dio un apoyo decidido permitió salvaguardar la soberanía nacional, con lo que el país siempre estaría en deuda con estos defensores de la patria. En suma, se trataba de integrar a la "olvidada Sonora" en el contexto del devenir histórico nacional; pero no por ello, se olvidaban de mostrar rasgos propios de identidad, que los diferenciaba del resto de los habitantes del país, en particular por ser nativos de una tierra difícil y en lucha constante por el territorio y sin un pasado indígena del cual apropiarse. Es interesante anotar que cuando se refieren a los grupos

¹¹ Cfr. Juan Antonio Rubial Corella *Y Caborca se cubrió de gloria, la expedición filibustera de Henry Crabb a Sonora*, Porrúa, México, 1971; Horacio Enrique Sobarzo Fimbres *Crónica de la aventura de Raussett-Boulbon en Sonora*, Manuel Porrúa, México, 1954.

⁹ Véase el apartado siguiente de este ensayo.

¹⁰ Cfr. Manuel Santiago Corbalá Acuña *Álamos de Sonora*, Libros de México, México, 1977.

étnicos de la entidad de la época colonial su referente sean las misiones y no los propios indígenas, tal parece que rescatan con orgullo la fundación de esos poblados por misioneros inteligentes y piadosos y no lo que a sus ojos era la expresión del salvajismo, pues estos indígenas no tenían una “gran cultura” como la de otras partes de México.

LA HISTORIOGRAFÍA ACADÉMICA

El segundo grupo de estudiosos del siglo XIX sonoreño se enmarcan en contextos que tienen que ver por un lado con la crítica al sistema político nacional, al que se acusaba de centralista y autoritario, y por el otro, con el cuestionamiento de la historia política tradicional cuya centralidad residía en los héroes y sus hazañas y en el análisis de “los grandes momentos de la historia nacional”, y también con la idea de que los procesos relevantes se llevaron a cabo en torno al poder nacional; por tanto, como se mostró en el apartado anterior, las historias de las regiones y los estados sólo tenían sentido en la medida en que estaban conectadas con los grandes procesos nacionales.

La crisis política de los años sesenta, la evidente polarización económica de la sociedad mexicana, el aumento de la población joven con interés de formarse más allá de la educación básica dieron pie a complejos cambios en la forma de gobernar, administrar y resolver los asuntos de la sociedad mexicana, lo que por supuesto, provocó cambios importantes en la producción historiográfica. Nuevas instituciones se abrieron, se consolidó la matrícula universitaria, se consolidó el proceso de profesionalización de la carrera de historia, se abrieron

diversos archivos y todo ello motivó un cambio importante tanto en los enfoques y amplitud de la producción historiográfica, que día a día se equiparaba con la realizada en otras partes del mundo.

La producción de estudios históricos de los años setenta a la fecha ha sufrido un cambio vertiginoso, los enfoques se han diversificado y los actores sociales comprendidos se han ampliado y se han atendido aspectos novedosos de sus vidas, todo lo cual se ha visto reflejado en la historiografía relativa a lo político. En el siguiente apartado me ocuparé de mostrar algunas de las transformaciones que se pueden percibir en la producción historiográfica y con esos elementos, podré delinear los rasgos generales del código de lo político en la historiografía política relativa al siglo XIX sonoreño.

LAS TRANSFORMACIONES DE LA HISTORIOGRAFÍA SOBRE EL SIGLO XIX MEXICANO

Hasta hace los años setenta los estudios históricos que atendían los problemas políticos del siglo XIX partían de una ruptura con la época colonial, por lo tanto, la historiografía referida a la colonia acababa casi siempre en 1810 y muy rara vez en 1821, esos once años que mediaban entre 1810 y 1821 daban origen a la historiografía de la independencia, en la que se hacía hincapié en demostrar que hubo un proceso en el cual se había fraguado la distancia entre esa etapa dominada por los españoles y la nueva fase en que los mexicanos se hacían cargo de su destino y adquirirían una identidad mexicana. La historiografía relativa a la época independiente o mexicana consecuentemente principiaba en 1821 como si

el fin de la colonia hubiera significado el inicio de un mundo totalmente nuevo, sin relación con el anterior. Esta forma de analizar los acontecimientos encajaba muy bien con la historiografía partidista, tanto liberal como conservadora en que la colonia era un punto de referencia: los liberales condenaban esa época como una edad oscura, era la edad media del pasado nacional, el antiguo régimen que había sido superado; mientras que los conservadores la exaltaban como una época de estabilidad y tranquilidad destruida por el caos y la anarquía del nuevo sistema político. Así, unos y otros, se referían a esta etapa como algo fijo y sin relación con los acontecimientos posteriores. Los liberales marcaban su distancia, para mostrar la emergencia del régimen liberal, republicano que sería el principio de un futuro lleno de luz; en cambio los conservadores proponían no olvidar el legado español, las instituciones y la religión que daban identidad a la nación y por lo mismo proponían un orden cercano al de la colonia, ambas propuestas por radicales y antagónicas hacían difícil una comprensión del pasado.¹² Si bien ambos bandos tenían presente que la colonia había forjado gran parte de la identidad de la nueva nación; unos la caracterizaban negativamente como una forma de afirmar la época mexicana y otros la planteaban como

el principio del cual había que partir para entender la cultura de la nueva nación.

Evidentemente, si el punto de partida era la ruptura con España y la implantación de un nuevo régimen, las posiciones al respecto eran irreconciliables. Independientemente de las raíces histórico políticas que ambos grupos antagónicos compartían, como lo demostró Edmundo O' Gorman.¹³ Esto dificultaba la explicación del México del siglo XIX o lo pintaba en blanco y negro y no permitía entender los complejos procesos ocurridos en ese siglo, en el que hubo rupturas políticas coyunturales, pero también enormes continuidades en las prácticas políticas, que sin tomarse en cuenta no es posible entender la praxis política aquellos personajes, ni los intentos de formar gobiernos con estructuras distintas. A pesar del temprano llamado de atención que hizo Edmundo O' Gorman en 1967, para estudiar el siglo XIX atendiendo la compleja interacción cultural entre el pasado colonial y las prácticas políticas decimonónicas, estas consideraciones tuvieron poco eco en los estudios políticos y la ruptura con ese enfoque reduccionista y polarizado provino no de la historia política, y tampoco de los historiadores mexicanos sino a través de la historia económica y de diversos historiadores latinoamericanos y norteamericanos. Los trabajos emprendidos por Ciro Cardoso, John Coatsworth, Brading, etc., mostraron que había importantes continuidades entre la colonia y el siglo XIX.¹⁴

¹² Al respecto pueden revisarse los balances de Guadalupe Jiménez Codinach "Hacia una visión insurgente de los realistas", en *Memoria del Simposio de Historia Mexicanista*, Comité Mexicano de Ciencias Históricas/Gobierno del Estado de Morelos/ UNAM-III, México, 1990 pp. 105-118 y Criston I. Archer "History of the independence of Mexico: Views and interpretations of 1810-1821" en *Memoria del Simposio de Historia Mexicanista*, Comité Mexicano de Ciencias Históricas/Gobierno del Estado de Morelos/ UNAM-III, México, 1990, pp. 119-131.

¹³ Edmundo O'Gorman *La supervivencia política novohispana*, Universidad Iberoamericana, , tercera edición. (1967, primera edición), México, 1974.

¹⁴ Ciro Cardoso *Formación y desarrollo de la burguesía en México, siglo XIX, Siglo XXI*, México, 1980; John Coatsworth y Brading, *David Haciendas y ranchos del Bajío. León 1700-1860*, Grijalbo, Méxi-

Bajo esta óptica se plateó una perspectiva en que la interpretación del siglo XIX debía ser revisada a la luz de estas continuidades para entender el sentido de las rupturas, todo era cuestión de ubicar las fuentes y enfoques adecuados. Así, en los últimos años se han escrito un gran número de libros en los que la historia no termina ni empieza en 1821; es decir, se rebasó la periodización política tradicional. Incluso en varios de ellos se trata más bien de marcar el momento como una etapa de transición, cuyo inicio estaría marcado por las llamadas reformas borbónicas.¹⁵ No debe pasar desapercibido el cambio que ocurrió en este sentido, la periodización relativa a los procesos políticos ya no fue el eje rector de los trabajos, ahora el objeto de investigación planteaba la medición de su propio ciclo.

El enfoque de la dimensión política como acontecimiento coyuntural y realizado por grandes personalidades también fue superado y otro tipo de problemas se plantearon, tales como: rebeliones indígenas,

co, 1986. Cuauhtémoc Velasco Ávila, *Estado y minería en México 1767-1910*, SEMIP, México, 1988

¹⁵ Por poner algunos ejemplos Serrano, José Antonio *Jerarquía Territorial y Transición política: Guanajuato 1790-1836*, COLMICH, México, 2001. Tío Vallejo, Gabriela *Antiguo Régimen y liberalismo: Tucumán, 1770-1830*, Universidad Nacional de Tucumán, Argentina, 2001. Marichal, Carlos y Merino, Daniela *De colonia a nación, impuestos y política en México, 1750-1860*, COLMEX, México, 2001. Carmagnani, 2001. pp. 39-74 Marichal y Marino, 2001. Saúl Jerónimo Romero "Los ingresos fiscales en los proyectos de formación del estado de Sonora 1770-1830" en José Antonio Serrano Ortega et al. *Hacienda y política. Las finanzas públicas y los grupos de poder en la primera República Federal Mexicana*, COLMICH e Instituto Mora, México, 1998, 21-49 pp.

movimiento obrero, artesanos, demografía, familia, entre otros. Todos ellos tienen en común una forma nueva de ver las relaciones de la sociedad con el Estado y por ende los acontecimientos políticos, cuya dimensión se amplió y se volvió compleja, pues también se analizaron diversos niveles de intención, de organización y se halló que los procesos políticos son producto de una diversidad de fuerzas cuyo análisis no puede ser realizado con simples oposiciones.

Incluso parecía que cualquier estudio histórico, que se ocupara de lo político repetiría los mismos clichés de la historiografía tradicional, tan criticada y por ello prácticamente se dejó de escribir de manera directa sobre el poder y las grandes coyunturas políticas. Los héroes cayeron de su pedestal, los grandes procesos como la Reforma y la Independencia fueron vistos como parte un proceso mayor de clase o de grupo; los grandes personajes se fueron diluyendo y la historia de bronce fue vista con un recelo cada vez mayor. Por tanto, los actores y los temas de interés eran otros y sólo de refilón se tocaban las acciones del gobierno y casi podría decirse que lo político, no así la política, quedó fuera de las preocupaciones de los historiadores.¹⁶

Junto con la historia política tradicional también el centralismo que circunscribía a la historia mexicana a la historia del poder

¹⁶ Sonia Pérez Toledo "El camino recorrido: la historiografía social sobre el siglo XIX mexicano" en Saúl Jerónimo y Carmen Valdez *Memorias del Primer Encuentro de Historiografía*, México, UAM-A, 1997, pp. 169- 189. En 1989 Francois Xavier Guerra se quejaba de la ausencia de la política en los estudios histórico mexicanos y latinoamericanos del siglo XIX, según documenta Rafael Rojas *La escritura de la independencia. El surgimiento de la opinión pública en México*, CIDE/Taurus, México, 2003, p. 9.

central a la ciudad de México y sus alrededores, fue desechado; las regiones cobraron su propia dimensión, así los trabajos de historia política no sólo abordaron la toma del poder nacional, sino también se analizaron los problemas políticos, económicos y sociales, estatales, locales y regionales, que en muchas ocasiones no marcharon a la par de los asuntos que antes se habían tomado como “nacionales” y que en una revisión desde la periferia no había tenido la relevancia que los estudios anteriores les asignaban. Un ejemplo, que se puede mencionar es el de la desamortización de los bienes de la iglesia, que tuvo un fuerte impacto en el Occidente, el Centro y el Sur del país, pero para todo el norte no tuvo significación alguna.

A fines de la década de los ochenta, el problema político vuelve a ser considerado, ahora por los estudiosos de las élites o de las familias poderosas y sus conexiones con el poder; en este contexto se inscriben los primeros trabajos de Ciro Cardoso, Mark Wasserman, Doris M. Ladd, Jaime Olveda, Garavaglia y Carlos Macías.¹⁷ Todas estas investigaciones, con excepción de la de

¹⁷ Ciro Cardoso (Cord.), 1987; Mark Wasserman *Capitalistas, caciques y revolución. La familia terrazas de Chihuahua*, Grijalbo, México, 1987; Doris Ladd *La nobleza mexicana en la época de la independencia, 1780-1826*, FCE, México, 1984; Jaime Olveda *La oligarquía de Guadalajara. De las reformas borbónicas a la reforma liberal*, CONACULTA, México, 1997; Juan Carlos Garavaglia and Juan Carlos Grosso “Mexican elites of a Provincial Town: the landowners of Tepeaca 1700-1870”, en *Hispanic American Historical Review*, Duke Press University, Duke, 1990, pp. 255-295. David W. Walker *Parentesco, negocios y política. La familia Martínez del Río en México, 1823-1867*, Alianza Editorial, México, 1991 y Carlos Macías “El retorno a la Valenciana, las familias Pérez, Gálvez y Rul” en *Historia Mexicana*, Vol XXXVI, abril-junio, No. 4, 1987, pp. 643-661.

Doris Ladd, tienen en común que tratan sobre familias que hicieron negocios fuera de la ciudad de México, es decir, la dimensión regional está presente. Son trabajos realizados desde la perspectiva de la historia social, por tanto su interés es mostrar la manera en que estas familias formaron sus fortunas y las estrategias familiares que utilizaron para consolidar o ampliar su poderío.

En trabajos posteriores, otro grupo de autores se ocuparon de las relaciones de estas familias adineradas y el poder político. Los enfoques se polarizaron; por ejemplo, Dewitt Kenneth Pittman Jr. en su estudio sobre el estado de Morelos planteaba que había una división tajante entre Estado y los grupos de poder económico.¹⁸ El extremo contrario lo representó Stuart Voss, quien centró su análisis en las generaciones de la élite del noroeste, en el cual parece que todas las decisiones estratégicas sobre el crecimiento de fortunas y las relativas al poder político eran sólo un asunto de familia.¹⁹ El primero exageró la separación entre Estado y familias, de tal suerte que parece que hubiera proyectos hegemónicos bien definidos por ambas partes y cuyos intereses no coincidieran entre sí o que un grupo, siempre minoritario, imponía sus reglas al resto. El segundo, en cambio, extremó la unión de ambos factores, con un marcado énfasis en las familias, porque no habla de individuos sino de redes familiares, que a través de estrategias bien definidas lograban controlar todos los

¹⁸ Pittman Dewitt *Hacendados, campesinos y políticos. Las clases agrarias y la instalación del Estado oligárquico en México, 1869-1876*, FCE, México, 1989, pp. 14-17.

¹⁹ Stuart F. Voss y Miles, 1990. pp. 25-27 y Stuart F., 1982.

ámbitos de la vida pública del siglo XIX, lo cual parece difícil de sostener.²⁰

Otras vertientes han enriquecido los estudios sobre el siglo XIX y han permitido la crítica de la historiografía de las élites y de la familia como explicación del fenómeno del poder; se trata tanto de los trabajos relativos a las finanzas públicas como instrumento de gobernabilidad, y los estudios que se ocupan de la representación y legitimidad política, en donde los procesos electorales ya no son vistos como trámites sino como procesos en los que es posible analizar la cultura política de la época y que al igual que en muchas otras partes del mundo liberal se buscaba encontrar un sistema adecuado para elegir representantes y que hubiera correspondencia entre los intereses del electorado y los electores.²¹

²⁰ Cfr. Saúl Jerónimo "Grupos de poder y representación política en Sonora. 1770-1911", El Colegio de México, Tesis de doctorado, México, 2003, en particular los capítulos II y V.

²¹ En este sentido los trabajos relativos a las Cortes de Cádiz y las consecuencias de su implantación han sido quizá los más abundantes, véase: Juan Domingo Vidargas del Moral "Elecciones constitucionales en la Sonora de 1814: Diputación de Álamos, cabildo en Ures", en *Memoria del XVII Simposio de historia y Antropología de Sonora*, Instituto de Investigaciones Históricas/Universidad de Sonora, Hermosillo, 1992; Antoni Annino "Cádiz y la revolución territorial de los pueblos mexicanos 1812-1821" en Antonio Annino (coord). *Historia de las elecciones en Iberoamérica, siglo XIX*, FCE, Buenos Aires, 1995; Marco Bellingheri "Las ambigüedades del voto en Yucatán. Representación y gobierno en una formación interétnica 1812-1829", en Antonio Annino (coord). *Historia de las elecciones en Iberoamérica, siglo XIX*, FCE, Buenos Aires, 1995; Nettie Lee Benson *La diputación provincial y el federalismo mexicano*, El Colegio de México, México, 1994. Marcelo Carmagnani "Territorios, provincias y estados: las transformaciones de los espacios políticos en México: 1750-1850" en Josefina Zoraida Vázquez (Coord.) *La fundación del Estado mexicano*, Nueva

Sin duda estos trabajos están construyendo el horizonte de lo político y la política en esta historiografía.

LA PRODUCCIÓN HISTORIOGRÁFICA SOBRE SONORA

Estas grandes tendencias tuvieron su expresión en la producción de textos sobre Sonora, en la que se pueden distinguir nuevamente dos grupos: los pioneros, formados en su mayoría fuera de la entidad, y una generación de jóvenes que ya se ha formado en las instituciones locales y que están publicando sus primeros trabajos. Los pioneros estudiaron en su mayoría en la UNAM, El Colegio de México, la ENAH, la UAM, Universidad Iberoamericana, y en algunas universidades norteamericanas; se trata de un grupo de historiadores que aportarían temáticas y problemas planteados en esos centros de investigación y docencia, dis-

Imagen, México, 1994. Otros con una visión de más largo plazo, o más relativos al último tercio del siglo XIX y principios del XX son los de: Marcelo Carmagnani "El liberalismo, los impuestos internos y el Estado federal mexicano, 1857-1911", en Carlos Marichal (comp.) *La economía mexicana: siglo XIX y XX*, El Colegio de México, México, 1992; Marcelo Carmagnani y Alicia Hernández "La ciudadanía orgánica mexicana, 1850-1910", en Hilda Sabato (coord.) *Ciudadanía política y formación de las naciones. Perspectivas históricas de América Latina*, Fideicomiso Historia de las Américas/El Colegio de México/FCE, México, 1999. Marcelo Carmagnani *Estado y Mercado. La economía pública del liberalismo mexicano, 1850-1911*, FCE/El Colegio de México, México, 1994, Saúl Jerónimo "Representación política y la Secretaría de Gobernación", en *Historia General de la Secretaría de Gobernación*, INEHRM, v. V, México, 2000 y Saúl Jerónimo "Grupos de poder y representación política en Sonora. 1770-1911", El Colegio de México, Tesis de doctorado, México, 2003, en particular el capítulo V.

tintas a las preocupaciones de los historiadores presentados en el grupo de la historiografía liberal, épica y nacionalista.

Una crítica que se puede hacer a algunos de estos trabajos, es que en un primer momento y bajo el impulso de la historia regional, se cayó en el exceso de desconectar los problemas relativos a Sonora de los del resto del país; pero en general se puede decir que ofrecieron una perspectiva académica y, lo que es un punto importante es que no entraron en conflicto con los historiadores tradicionales, sino que más bien convivieron con ellos. Hoy en día es ya evidente que la historia académica ha ganado terreno en materia de presencia y permanencia en la entidad; y ejemplo de ello es que aun en la Sociedad Sonorense de Historia que inicialmente agrupaba en su mayoría a aficionados y cronistas, hoy en día, cada vez son más los profesionales.

Estos pioneros ayudaron a profesionalizar e institucionalizar el quehacer histórico: con su colaboración se fundó en 1973 el Centro Regional del INAH; en 1982, El Colegio de Sonora; en 1987 el Departamento de Historia y Antropología de la Universidad de Sonora, y en ese mismo año iniciaron los cursos de la licenciatura en historia. Además, dos grandes proyectos le dieron coherencia a parte de la vida histórico académica de la entidad: los Simposios de Historia y Antropología cuya organización inicialmente a cargo de la Sociedad Sonorense de Historia, empezó en 1975; y el proyecto de la Historia General de Sonora auspiciado por el Gobierno del Estado de Sonora, que encabezaba Samuel Ocaña García. Es importante destacar la prioridad que ese gobierno dio a la promoción del trabajo cultural e histórico, pues aparte de patrocinar la Historia General de Sonora, también financió la reedición de

numerosos textos y documentos relativos a esta región, tanto de la época colonial como del siglo XIX, con lo que se realizó un buen trabajo de rescate de fuentes. Debe mencionarse asimismo, el rescate y conservación de archivos como el del Poder Judicial, el Histórico del Gobierno del Estado y algunos municipales, que han permitido el trabajo de muchos historiadores, aunque en este terreno queda mucho por hacer todavía. Entre otras, profesionalizar el servicio en los archivos, publicar catálogos de los fondos, diferenciar los archivos administrativos de los históricos, garantizar el acceso de los investigadores a la documentación, establecer cuotas de reproducción accesible y acorde a los fines de investigación, mejorar la infraestructura para la guarda, custodia y consulta de los acervos.

La producción historiográfica a partir de los años ochenta es abundante y, como ya he mencionado, se caracteriza por proponer una problemática variada y compleja, tanto por las tendencias establecidas por la historiografía aquí descritas, como por la formación de de los autores, algunos de ellos economistas, sociólogos o antropólogos, que presentaron estudios históricos con enfoques novedosos y multidisciplinarios en los que se cruzaban diversos tratamientos teóricos. *Grosso modo* podemos establecer dos etapas una que comprende la década de los años ochenta en la que los pioneros empezaron a publicar los resultados de sus investigaciones y toda esa década fue sentando las bases de una red de investigadores, que se han mantenido en comunicación constante,²² y una segun-

²² Stuart F. Voss *On the periphery of nineteenth-century Mexico Sonora and Sinaloa, 1810-1877*, Ariz. University of Arizona, Tucson [c1982]; José Velasco Toro *La rebelión yaqui ante el avance del capitalis-*

da en que se institucionalizó el quehacer historiográfico en la entidad. Las temáticas siguieron siendo los yaquis, con una visión muy cercana a la planteada por Fábila y Spiecer, destacando la resistencia yaqui al dominio del gobierno mexicano,²³ la revolución mexicana, las misiones y sus vicisitudes en el siglo XIX, las inversiones extranjeras en Sonora, y las invasiones filibusteras.

Sin embargo, los periodos analizados ya no se sujetaron a los momentos coyunturales de la política, en parte debido a ese "desprestigio" de la historia política que ya he mencionado, y también porque los historiadores comprendieron que los periodos de los diversos objetos y sujetos de estudio planteaban sus propias

mo en Sonora durante el siglo XIX, Instituto de Investigaciones y Estudios Superiores Económicos y Sociales, Universidad Veracruzana, Xalapa, 1985; Ana Rosa Suárez Arguello *El interés expansionista norteamericano en Sonora 1848-1861*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1986; Ana Rosa Suárez Argüello *Un duque norteamericano para Sonora*, Dirección General de Publicaciones, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1990; Héctor Aguilar Camín *La frontera nómada Sonora y la Revolución Mexicana*, Secretaría de Educación Pública, México, 1985; Cynthia Radding de Murrieta *Sonora una historia compartida* Por... y Juan José Gracida, Instituto José María Luis Mora, México, 1989; Gregorio Torres Mora *Entrepreneurs in nineteenth century Sonora*, University Microfilms internacional, Ann Arbor, Mich. 1987; Radding de Murrieta *Las estructuras socioeconómicas de las misiones de la Pimería Alta 1768-1850*, Centro Regional del Noroeste/INAH, Hermosillo, 1979; Cicile Gouy-Gilbert *Une résistance indienne: les Yaquis du Sonora* / Introduction de Michel Antochiw K, Lyon, Fidirop, France, 1983.

²³ Cfr. Saúl Jerónimo Romero "Visión historiográfica de los yaquis" en *Memoria del XXI Simposio de Historia y Antropología de Sonora*, Hermosillo, UNISON, 1998, Hermosillo, pp. 475-488.

periodizaciones. En otras palabras, se veía que la definición de los tiempos históricos estaba ligada a muchos más factores que los indicados por la periodización política tradicional que, en términos generales, era producto de la visión centralista de la historiografía precedente. Por ello, los estudios comprendieron ahora periodos que atravesaban de la colonia a la época independiente o del siglo XIX al XX según lo requerían los sujetos y objetos de estudio. De esta etapa vale la pena destacar el trabajo constante de Cynthia Radding, quien, desde el Centro Regional del Noroeste del Instituto Nacional de Antropología e Historia, fue planteando temas novedosos con rigor académico y amplia documentación; sus trabajos estudian problemas a lo largo de periodos amplios que permiten su comprensión en función de periodizaciones no tradicionales; asimismo es importante reconocer el trabajo de rescate de fuentes que ha realizado y que ha servido para los estudios de otros investigadores.²⁴

Otro libro inspirador fue el de Stuart Voss, texto que Ignacio Almada señala como el mejor libro que se ha escrito sobre el siglo XIX sonorense. Desde mi punto de vista, el éxito de la interpretación propuesta en *On the periphery of nineteenth-century Mexico Sonora and Sinaloa, 1810-1877*, en parte se debió a que sus planteamientos

²⁴ Por mencionar algunos de sus trabajos: Cynthia Radding *Las estructuras socioeconómicas de las misiones de la Pimería Alta 1768-1850*, Centro Regional del Noroeste/INAH, Hermosillo, 1979; *Wandering peoples colonialism, ethnic spaces, and ecological frontiers in northwestern Mexico, 1700-*, Duke University, 1997:

Entre el desierto y la sierra. Las naciones O'odham y tegüüma de Sonora 1530-1840, Ciesas, México, 1999.

coincidían con las historias tradicionales escritas en el periodo liberal, épico, nacionalista, en el que parecía que el devenir histórico en la entidad se debía a la acción de algunas familias poderosas de la región, como lo muestran los libros escritos sobre los Almada, los Elías González, Plácido, Vega, Álvaro Obregón, Plutarco Elías Calles, Ramón Corral entre otros.²⁵

La segunda etapa de estos pioneros, es la que inicia a partir de la década de los noventa, en que estos investigadores publican el resultado de su labor investigativa, y un importante número de textos son auspiciados y publicados por instituciones locales y nacionales.²⁶ El proceso de cons-

trucción de muchos de estos trabajos se puede observar a través de las ponencias que sus autores han presentado en los Simposios de Historia y Antropología de

sierra: las naciones O'odham y Tegüüma de Sonora, 1530-1840, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, México, 1995; Raquel Padilla Ramos *Yucatán, fin del sueño yaqui: el tráfico de los yaquis y el otro triunvirato*, Gobierno del Estado de Sonora, Hermosillo, 1995; Jorge Murillo Chisem *Apuntes para la historia de Guaymas*, Gobierno del Estado de Sonora, Instituto Sonorense de Cultura, Hermosillo, 1990; Ignacio del Río *La aplicación regional de las reformas borbónicas en Nueva España: Sonora y Sinaloa, 1768-1787*, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1995; Saúl Jerónimo Romero *La privatización de la tenencia de la tierra en Sonora 1740-1860*, Secretaría de Educación y Cultura, Gobierno del Estado de Sonora, Hermosillo, 1995; José Marcos Medina Bustos *Vida y muerte en el antiguo Hermosillo, 1773-1828: un estudio demográfico y social basado en los registros parroquiales*, Secretaría de Educación y Cultura, Gobierno del Estado de Sonora, Hermosillo, 1997; Héctor Cuahutémoc Hernández Silva, *Sonora y la guerra con Estados Unidos / Héctor Cuahutémoc Hernández Silva* Incluido en: *México al tiempo de su guerra con Unidos, 1846-1848*, México, Secretaría de Relaciones Exteriores, El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, 1997. p. 481-498; *División territorial del Estado de Sonora de 1810 a 1995* / Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática, 1996. Ignacio Almada Bay, *Historia panorámica del Congreso del Estado de Sonora, 1825-2000* / Ignacio Almada Bay y José Marcos Medina Bustos, *Sonora, tierra en «guerra viva»: visiones sobre una sociedad de frontera, 1822-1850: un análisis historiográfico de cinco memorias estadísticas de la época de oriundos de la región*, Tesis de maestría en historiografía de México, UAM-A, México 1998.; *Empire of sand: the Seri Indians and the struggle for Spanish Sonora, 1645-1803* / compiled and edited by Thomas E. Sheridan, Tucson, Ariz.: University of Arizona, c1999; Juan José Gradica Romo, *La llegada de la modernización a Sonora: establecimiento del ferrocarril, 1880-1897*, Universidad de Sonora, Hermosillo, 2001, 172 p. 493 p.; Saúl Jerónimo Romero *Grupos de poder, legitimidad y representación política, Sonora 1770-1911* Tesis (Doctor en Historia)– El Colegio de Méxi-

²⁵ Cfr. Albert Stagg *Los Almada de Álamos 1783-1867*, Edición de Joaquín S. Almada Urrea, México, 1983; Armando Chomina Elías *Compendio de datos históricos de la familia Elías*, Edición del autor, Hermosillo, 1986; Antonio Nakayama *Realidad y mito de Plácido Vega*, Centro de Estudios del Noroeste, (Col. Documentos para la historia de Sinaloa, No. 3), Culiacán, 1993. Juan Antonio Rubial Corella, *Carlos R. Ortiz, el federalista*, Porrúa, México, 1984.

²⁶ Véase la enorme producción de estos años y la cantidad de textos publicados por instituciones académicas y gubernamentales de la entidad: Rubén Salmerón *La formación regional, el mercado local y el poder de la oligarquía en Sonora 1740-1840*, Universidad de Sonora, Instituto de Investigaciones Históricas, Hermosillo, 1990; José Luis Trueba Lara *Los chinos en Sonora una historia olvidada*, editorial, 1987; Mary Isabel O'Connor *Ethnicity and economic development the Mayos of Sonora*, University Microfilms Internacional, Ann Arbor, Mich., 1991; Ignacio Almada Bay, *Francia en Sonora* [por] Guadalupe Beatriz Aldaco E. [y otros] Hermosillo Instituto Sonorense de Cultura, Hermosillo, 1993, Cynthia Radding de Murrieta *Wandering peoples colonialism, ethnic spaces, and ecological frontiers in northwestern Mexico, 1700-*, Duke University, Duke, 1997; Héctor Cuahutémoc Hernández Silva *Las élites regionales y la formación del estado de Sonora, 1790-1831*, Centro de Estudios Históricos, El Colegio de México, México, 1995; Cynthia Radding de Murrieta *Entre el desierto y la*

Sonora, foro en el que se han expuesto proyectos, avances y resultados de investigación, que en sus versiones más acabadas se han convertido en libros. Sin duda, el espacio académico que brinda el Simposio forma parte importante de la vida intelectual y académica no sólo de la entidad, sino del noroeste, pues aparte de las temáticas relativas a Sonora también se presentan muy diversos trabajos relativos a Sinaloa, Chihuahua, Baja California y Arizona.²⁷

co, Centro de Estudios Históricos, México, 2003, 365 p.; Miguel Tinker Salas *In the shadow of the eagles: Sonora and the transformation of the border during the porfiriato*, University of California, Berkeley, Calif., 1997, 347 p.; *A frontier documentary: Sonora and Tucson, 1821-1848* / edited by Kieran McCarty; with a foreword by James E. Officer, University of Arizona, Tucson, Ariz., 1997, 145 p.

²⁷ Avances de investigación y resultados de las mismas de los siguientes libros fueron presentados en diversos simposios. Ignacio Del Río *La aplicación regional de las reformas borbónicas en Nueva España. Sonora y Sinaloa 1768-1787*, UNAM-IIH, México, 1995; Sergio Ortega *Un ensayo de historia regional. El noroeste de México 1530-1880*, UNAM-IIH, México, 1993 y *Breve historia de Sinaloa*, FCE, México, 1999; Evelyn Hu de Hart, 1981; Gregorio Mora Torres *Entrepreneurs in nineteenth century Sonora*, Universidad de California, California, USA, 1987; Juan Manuel Romero Gil *La minería en el noroeste de México: Utopía y realidad 1850-1910*, Plaza y Valdes, México, 2001; Hector Aguilar Camín *La frontera nómada. Sonora y la Revolución Mexicana*, SEP/Siglo XXI, México, 1985; Rubén Salmerón *El poder y el Estado en Sonora. 1830-1846*, Tesis de doctorado, Facultad de Filosofía y Letras/UNAM, México, 1998; Evelyn Hu de Hart *Missionaries, Miners and Indians, Spanish Contact with the Yaqui Nation of Northwestern New Spain, 1533-1820*, The University of Arizona Press, Tucson, 1981. El catálogo de las ponencias presentadas en los simposios se publicó en versión electrónica en Aarón Grajeda, 2000; Saúl Jerónimo *De las misiones a los ranchos y haciendas. La privatización de la tenencia de la tierra en Sonora 1740-1860*, Gobierno del Estado de Sonora, Hermosillo, 1995.

En esta segunda etapa, las temáticas se ampliaron, otros grupos indígenas fueron incluidos en las preocupaciones de estos historiadores: entre los más trabajados mayos y seris, pero también otros como los pimas fueron objeto de estudio. La tenencia de la tierra, las relaciones entre grupos de poder y mercado, así como con los espacios de poder político. El ferrocarril y sus impactos sociales, la colonización y los efectos en el medio ambiente, la minería, el comercio y las finanzas públicas, la historia demográfica y la historia de ciudades como Hermosillo y Guaymas, la historia de las divisiones territoriales. La participación de Sonora en la guerra del 47 también ya ha sido tratada con estudios monográficos con lo que dejaron de existir los temas tabú, pues se dejó de entender a la historia como un juicio sobre los actores y se comprendió que aquellos habitantes del siglo XIX eran hombres de carne y hueso, con tradiciones propias de todo ser humano. También se percibe un regreso a temáticas políticas, asuntos como la representación política, la constitución de los cabildos, los procesos electorales, las relaciones fronterizas, los trabajadores sonorenses y la emigración china, entre otros muchos, son objeto de indagaciones en las que se construye un código de lo político.

Más recientemente, egresados de la carrera de historia de la Universidad de Sonora como Aarón Grajeda, Marcos Medina y Zulema Trejo, entre otros, empiezan a abrir sus propios campos de investigación y algunos de ellos han sido galardonados con premios nacionales, por trabajos que contribuyen a la construcción del conocimiento histórico; con la producción de los jóvenes historiadores el proceso de institucionalización se empieza a hacer patente, pues ya existen las instituciones, las

publicaciones, la red de investigadores y la nueva camada de historiadores.

Sin duda, hay una comunidad activa, con fuertes redes hacia otras instituciones ocupadas de la investigación histórica. Las instituciones que han auspiciado la investigación, la publicación de estudios y la difusión del discurso histórico relativo a Sonora y las regiones de las que forma parte, entre las más importantes puedo señalar las siguientes: Centro Regional del INAH, CIESAS, El Colegio de México, El Colegio de Sonora, Gobierno del Estado de Sonora, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, Secretaría de Educación Pública, Sociedad Sonorense de Historia, Universidad de Sonora, Universidad de Arizona, Universidad Autónoma Metropolitana, Universidad Nacional Autónoma de México, en particular los Institutos de Investigaciones Históricas y Antropológicas. Si bien es cierto que la mayoría de las instituciones que han participado en la producción historiográfica relativa a la entidad, están ubicadas fuera de la entidad, también lo es, que la producción realizada e impulsada por instituciones situadas en el estado es amplia e importante, lo que promueve foros de discusión, redes de comunicación entre colegas de la localidad y de otras partes del país y del mundo interesados en problemas afines o relativos exclusivamente a Sonora, lo que indica que la práctica historiográfica tiene un grado de profesionalización y de intercambio importante y todavía excepcional en el conjunto nacional.

CÓDIGO POLÍTICO

A lo largo de este ensayo he mostrado cómo se ha ampliado el espectro de lo político: en un primer momento, la concepción en

la que lo político estaba referido a los procesos coyunturales: la independencia, el centralismo, la revolución liberal, el porfiriato y en la que importaba destacar las acciones de los grandes hombres, los héroes, y la forma en que el discurso histórico se usaba para juzgar, para fomentar el nacionalismo o para hacer reclamos hacia las autoridades nacionales por el olvido en que se tenía a esta entidad. En una segunda etapa, he mostrado el proceso mediante el cual se amplió el espectro de los actores históricos, así aparecieron los trabajadores, las mujeres, los empresarios, las familias, entre otros, los temas también se diversificaron: la educación, la tenencia de la tierra, la iglesia, las misiones y muchos más; se usaron periodizaciones distintas a las que habitualmente atendían a las grandes coyunturas políticas; se buscó comprender los complejos procesos sociales que dan origen a las acciones humanas y se despolitizaron los fines de las investigaciones históricas, con lo que temas que anteriormente no se habían abordado fueron objeto de estudio. Además, el análisis de los procesos históricos se hizo utilizando más herramientas técnicas, y con enfoques multidisciplinarios surgidos tanto de la formación de quienes hacían estos estudios como por las exigencias que las propias investigaciones plantearon.

Una nueva etapa está en construcción, el regreso de las problemáticas políticas: bajo una óptica en la que se intenta descifrar los valores y la cultura subyacente en los códigos políticos, la constitución de instituciones, y la participación de todos aquellos que formaron parte de los espacios políticos; se analizan los valores sociales implícitos en las prácticas políticas y se trata de reconstruir la forma en que la sociedad volvió operativos los códigos legales, que a pesar de ser parte de un sistema

nacional la forma en que se entendió fue distinta de acuerdo a las características históricas y locales. Así asuntos relacionados con la gobernabilidad, las finanzas públicas, las formas organizativas de los procesos electorales, las organizaciones sociales y sus luchas han sido visitadas con esta perspectiva, que sin duda abre nuevos retos a la investigación histórica.

LAS LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN EN BUSCA DE HISTORIADORES

Los retos y campos son muchos por cubrir en la historiografía política, pero generaciones nuevas de historiadores y de investigadores podrán realizar la tarea. Algunas de las problemáticas que me parece pueden quedar incluidas en esta nueva perspectiva de lo político son las siguientes:

1. Una visión de conjunto que abarque espacio, poder político y demografía.
2. Conformación de sistemas de justicia.
3. Empresarios y poder político.
4. Rebeliones indígenas (formas de lucha y organización)
5. Formas de organización política: logias, partidos políticos, grupos de presión, etc.
6. Relaciones entidad federativa y la federación, gobiernos estatales y municipios.
7. Gobiernos locales y municipales.
8. Conformación de los espacios públicos, fiestas cívicas.
9. Construcción de espacios simbólicos (Imágenes, monumentos, cementerios, etcétera).
10. Construcción de discursos e imaginarios histórico-políticos
11. Instituciones de educación superior y sus procesos de sociabilización de los discursos políticos.

12. Sistemas de integración macroeconómica y macroeconómica.
13. Formas de relación entre la autoridad y la sociedad
14. Gobernabilidad política.
15. Arquitectura pública y privada.
16. Tradiciones políticas.
17. Xenofobia.
18. Cultura política.
19. Identidades políticas y culturales.
20. Estudios historiográficos sobre autores, temas, corrientes.

BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA, Roberto *Apuntes históricos sonorense. La conquista espiritual del yaqui y del mayo*, Imprenta Aldina, México, 1949.
- ACUÑA, Rodolfo *The times of Ignacio Pesqueira Sonora, México, 1856-1876*, Faculty of the Graduate School, University of Southern California, California, 1968.
- A frontier documentary: Sonora and Tucson, 1821-1848* / edited by Kieran McCarty ; with a foreword by James E. Officer, University of Arizona, Tucson, Ariz., 1997.
- AGUILAR CAMÍN, Héctor *La frontera nómada Sonora y la Revolución Mexicana*, Secretaría de Educación Pública, México, 1985.
- ALMADA BAY, Ignacio *Francia en Sonora* [por] Guadalupe Beatriz Aldaco E. [y otros] Hermosillo Instituto Sonorense de Cultura, Hermosillo, 1993.
- ALMADA BAY, Ignacio *Historia panorámica del Congreso del Estado de Sonora, 1825-2000*, Cal y Arena, México, 2001.
- ALMADA, Francisco R. *Diccionario de historia, geografía y biografía sonorenses*, Chihuahua, s.p.i., 1852.

- ALONSO Fabila *Las tribus yaquis de Sonora su cultura y anhelada autodeterminación*, Departamento de Asuntos Indígenas, México, 1940.
- ANNINO, Antonio "Cádiz y la revolución territorial de los pueblos mexicanos 1812-1821" en Antonio Annino (coord). *Historia de las elecciones en Iberoamérica, siglo XIX*, FCE, Buenos Aires, 1995.
- ARCHER, Criston I. "History of the independence of Mexico: Views and interpretations of 1810-1821" en *Memoria del Simposio de Historia Mexicanista*, Comité Mexicano de Ciencias Históricas/Gobierno del Estado de Morelos/UNAM-IIIH, México, 1990.
- BELLINGERI, Marco "Las ambigüedades del voto en Yucatán. Representación y gobierno en una formación interétnica 1812-1829", en Antonio Annino (coord). *Historia de las elecciones en Iberoamérica, siglo XIX*, FCE, Buenos Aires, 1995.
- BENSON, Nettie Lee *La diputación provincial y el federalismo mexicano*, El Colegio de México, México, 1994.
- BERBER CALVO, Laureano *Nociones de historia de Sonora*, Cruz Galvez, Hermosillo, 1941 (reeditado por Porrúa en 1958).
- CARDOSO, Ciro *Formación y desarrollo de la burguesía en México, siglo XIX, Siglo XXI*, México, 1980.
- CARMAGNANI, Marcelo "El liberalismo, los impuestos internos y el Estado federal mexicano, 1857-1911", en Carlos Marichal (comp.) *La economía mexicana: siglo XIX y XX*, El Colegio de México, México, 1992.
- "Territorios, provincias y estados: las transformaciones de los espacios políticos en México: 1750-1850" en Josefina Zoraida Vázquez (Coord.) *La fundación del Estado mexicano*, Nueva Imagen, México, 1994.
- *Estado y Mercado. La economía pública del liberalismo mexicano, 1850-1911*, FCE/El Colegio de México, México, 1994.
- y Alicia HERNÁNDEZ "La ciudadanía orgánica mexicana, 1850-1910", en Hilda Sabato (coord.) *Ciudadanía política y formación de las naciones. Perspectivas históricas de América Latina*, Fideicomiso Historia de las Américas/El Colegio de México/FCE, México, 1999.
- CHOMINA ELÍAS, Armando *Compendio de datos históricos de la familia Elías*, Edición del autor, Hermosillo, 1986.
- COATSWORTH, John y David BRADING *Haciendas y ranchos del Bajío. León 1700-1860*, Grijalbo, México, 1986.
- CORBALÁ ACUÑA, Manuel Santiago *Álamos de Sonora*, Libros de México, México, 1977.
- DABDOUB, Claudio *Historia del Valle del yaqui*, Manuel Porrúa, México, 1969.
- DELMAR, León Beene *Sonora in the age of Ramon Corral, 1875-1900*, University of Arizona, Tucson, 1972.
- DEL RÍO, Ignacio *La aplicación regional de las reformas borbónicas en Nueva España: Sonora y Sinaloa, 1768-1787*, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1995.
- DEWITT, Pittman *Hacendados, campesinos y políticos. Las clases agrarias y la instalación del Estado oligárquico en México, 1869-1876*, FCE, México, 1989.
- División territorial del Estado de Sonora de 1810 a 1995* / Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática, 1996.
- Empire of sand : the Seri Indians and the struggle for Spanish Sonora, 1645-1803* / compiled and edited by Thomas E. Sheridan, Tucson, Ariz. : University of Arizona, c1999.

- FORBES, Robert A. *Crabb's filibustering Expedition in Sonora, 1857*, Silhouettes, Tucson, 1962.
- GARAVAGLIA, Juan Carlos and Juan Carlos Grosso. "Mexican elites of a Provincial Town: the landowners of Tepeaca 1700-1870", en *Hispanic American Historical Review*. Duke Press University, Duke, 1990.
- GLANTZ, Margo *Un folletín sobre la aventura del conde Raussett-Boulbon en Sonora*, edición y prólogo de ... Textos de Hypolite Coppey y otros, SEP, México, 1973.
- GOUY-Gilbert Cicile *Une risistance indienne: les Yaquis du Sonora* / Introduction de Michel Antochiw K, Lyon, Fidirop, France, 1983.
- GRACIDA ROMO, Juan José *La llegada de la modernización a Sonora: establecimiento del ferrocarril, 1880-1897*, Universidad de Sonora, Hermosillo, 2001.
- HERNÁNDEZ SILVA, Héctor Cuauhtémoc *Las elites regionales y la formación del estado de Sonora, 1790-1831*, Centro de Estudios Históricos, El Colegio de México, México, 1995.
- . "Comentarios a la ponencia: La historiografía sonorenses en la primera mitad del siglo XIX de Ismael Valencia" en Balance de dos décadas de producción historiográfica en los Simposios de Historia y Antropología 1975-1995. *Memoria del XX Simposio de Historia y Antropología de Sonora, Hermosillo, 1996*.
- . Sonora y la guerra con Estados Unidos / Héctor Cuauhtémoc Hernández Silva, Incluido en: *México al tiempo de su guerra con Unidos, 1846-1848*, México, Secretaría de Relaciones Exteriores, El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, 1997.
- HU-DE-HART, Evelyn *Resistance and Survival: a History of the Yaqui Peoples's Struggle for autonomy, 1533-1910*, dissertation, Ann Arbor, 1979.
- . *Missionaries, Miners and Indians, Spanish Contact whith the Yaqui Nation of Northwestern New Spain, 1533-1820*, The University of Arizona Press, Tucson, 1981.
- JIMÉNEZ CODINACH, Guadalupe "Hacia una visión insurgente de los realistas", en *Memoria del Simposio de Historia Mexicanista*, Comité Mexicano de Ciencias Históricas/Gobierno del Estado de Morelos/ UNAM-IIH, México, 1990.
- JERÓNIMO ROMERO, Saúl *La privatización de la tenencia de la tierra en Sonora 1740-1860*, Secretaría de Educación y Cultura, Gobierno del Estado de Sonora, Hermosillo, 1995.
- . *De las misiones a los ranchos y haciendas. La privatización de la tenencia de la tierra en Sonora 1740-1860*, Gobierno del Estado de Sonora, Hermosillo, 1995.
- . "Los ingresos fiscales en los proyectos de formación del estado de Sonora 1770-1830" en José Antonio Serrano Ortega, et al., *Hacienda y política. Las finanzas públicas y los grupos de poder en la primera República Federal Mexicana*, Colmich e Instituto Mora, México, 1998.
- . "Visión historiográfica de los yaquis" en *Memoria del XXI Simposio de Historia y Antropología de Sonora*, Hermosillo, UNISON, Hermosillo, 1998.
- . "Representación política y la Secretaría de Gobernación", en *Historia General de la Secretaría de Gobernación*, INEHRM, v. V, México, 2000.
- . "Grupos de poder y representación política en Sonora. 1770-1911", El Colegio de México, Tesis de doctorado, México, 2003.
- KESSELL, John L. *Friars, soldiers, and reformers Hispanic Arizona and the Sonora mission frontier, 1767-1856*, University of Arizona, Tucson, 1976.

- LADD, Doris *La nobleza mexicana en la época de la independencia, 1780-1826*, FCE, México, 1984.
- LAUGHLIN, Edward Douglas *The Yaqui Gold*, Ed. the Naylor Co., San Antonio, 1943.
- LUHMANN, Niklas "La política entre modernidad y postmodernidad" en Antonella Atilli. *La política y la izquierda de fin de siglo*, Cal y Arena, México, 1997.
- MACÍAS, Carlos "El retorno a la Valenciana, las familias Pérez, Gálvez y Rul." En *Historia Mexicana*, Vol XXXVI, abril-junio, No. 4, 1987.
- MAE GIESE, Anna, *The Sonoran triumvirate preview in Sonora: 1910-1920*, University of Florida, Florida, 1975.
- MARICHAL, Carlos y MARINO, Daniela *De colonia a nación impuestos y política en México, 1750-1860*, COLMEX, México, 2001.
- MEDINA, José Marcos, *Vida y muerte en el antiguo Hermosillo 1773-1828*, Gobierno del Estado de Sonora, Hermosillo, 1997.
- . "Sonora, tierra en «guerra viva»: visiones sobre una sociedad de frontera, 1822-1850: un análisis historiográfico de cinco memorias estadísticas de la época de es oriundos de la región," Tesis de maestría en historiografía de México, UAM-A, México 1998.
- MORA TORRES, Gregorio *Entrepreneurs in nineteenth century Sonora*, Universidad de California, California, USA, 1987.
- MURILLO CHISEM, Jorge *Apuntes para la historia de Guaymas*, Gobierno del Estado de Sonora, Instituto Sonorense de Cultura, Hermosillo, 1990.
- NAKAYAMA, Antonio *Realidad y mito de Plácido Vega*, Centro de Estudios del Noroeste, (Col. Documentos para la historia de Sinaloa, No. 3), Culiacán, 1993.
- O'CONNOR, Mary Isabel *Ethnicity and economic development the Mayos of Sonora*, University Microfilms Internacional, Ann Arbor, Mich., 1991.
- O'GORMAN, Edmundo *La supervivencia política novohipana*, Universidad Iberoamericana, México, 1974, tercera edición. (1967, primera edición).
- . "Fantasmas en la narrativa historiográfica", *Historia y Grafía*, UIA, México, 1995, No. 5.
- OLEA, Hector R. *La primera imprenta en las provincias de Sonora y Sinaloa*, Imprenta y Fotograbado de Aurelio Villegas, México, 1943.
- . *Infidencias de fray Bernardo del Espíritu Santo, obispo de Sonora*, Talleres Gráficos de la Nación, México, 1946.
- OLVEDA, sjaime *La oligarquía de Guadalajara. De las reformas borbónicas a la reforma liberal*, CONACULTA, México, 1997.
- ORTEGA, Sergio *Un ensayo de historia regional. El noroeste de México 1530-1880*, UNAM.IIH, México, 1993.
- . *Breve historia de Sinaloa*, FCE, México, 1999.
- PADILLA RAMOS, Raquel *Yucatán, fin del sueño yaqui: el tráfico de los yaquis y el otro triunvirato*, Gobierno del Estado de Sonora, Hermosillo, 1995.
- PÉREZ TOLEDO, Sonia, "El camino recorrido: la historiografía social sobre el siglo XIX mexicano" en Saúl Jerónimo y Carmen Váldez. *Memorias del Primer Encuentro de Historiografía*, México, UAM-A, 1997.
- RADDING DE MURRIETA, Cynthia *Las estructuras socioeconómicas de las misiones de la Pimería Alta 1768-1850*, Centro Regional del Noroeste/INAH, Hermosillo, 1979.
- RADDING DE MURRIETA, Cynthia *Sonora una historia compartida* Por... y Juan José Gracida, Instituto José María Luis Mora, México, 1989.
- . *Wandering peoples colonialism, ethnic spaces, and ecological frontiers in northwestern Mexico, 1700-*, Duke University, 1997.

- *Entre el desierto y la sierra. Las naciones O'odham y tegüima de Sonora 1530-1840*, CIESAS, México, 1999.
- RAMÍREZ CABAÑAS, Joaquín *Gastón de Raousset conquistador de Sonora*, Ediciones Xóchitl, México, 1941.
- RIVERA, Antonio G. *La revolución en Sonora*, Arana, México, 1969.
- ROJAS, Rafael *La escritura de la independencia. El surgimiento de la opinión pública en México*, CIDE/Taurus, México, 2003.
- ROMERO GIL, Juan Manuel *La minería en el noroeste de México: Utopía y realidad 1850-1910*, Plaza y Valdes, México, 2001.
- ROSANVALLON, Pierre *Por una historia conceptual de lo político*, FCE, México, 2003.
- RUBIAL CORELLA, Juan Antonio *Memoria festivos conmemorativos del sesquicentenario de Hermosillo como ciudad, 1828-1978 y del centenario como capital definitiva del Estado de Sonora, 1879-1979*, Libros de México, México, 1979.
- *Y Caborca se cubrió de gloria, la expedición filibustera de Henry Crabb a Sonora*, Porrúa, México, 1971.
- Carlos R. Ortiz *El federalista*, Porrúa, México, 1984.
- SALMERÓN, Rubén *La formación regional, el mercado local y el poder de la oligarquía en Sonora 1740-1840*, Universidad de Sonora, Instituto de Investigaciones Históricas, Hermosillo, 1990.
- *El poder y el Estado en Sonora. 1830-1846*, Tesis de doctorado, Facultad de Filosofía y Letras/UNAM, México, 1998.
- SERRANO, José Antonio *Jerarquía Territorial en Transición política: Guanajuato 1790-1836*, Colmich, México, 2001.
- SOBARZO FIMBRES, Horacio Enrique *Crónica de la aventura de Raussett-Boulbon en Sonora*, Manuel Porrúa, México, 1954.
- SPIECER, Edward H., *Cycles of conquest. The impact of Spain, Mexico and United States and the Indians of Southwest 1853-1960*, University of Arizona Press, Tucson, 1962.
- STAGG, Albert *Los Almada de Álamos 1783-1867*, Edición de Joaquín S. Almada Urrea, México, 1983.
- STEVEN, Robert Conway *Mexico's forgotten frontier a history of Sonora 1821-1846*, California, University of California, Berkeley, 1964.
- SUÁREZ ARGUELLO, Ana Rosa "Los intereses de Jacket en Sonora", en *Estudios de Historia moderna y contemporánea de México*, vol. núm. 9, pp. 21-34, UNAM, México, 1988.
- *El interés expansionista norteamericano en Sonora 1848-1861*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1986.
- *Un duque norteamericano para Sonora*, Dirección General de Publicaciones, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1990.
- TINKER SALAS, Miguel *In the shadow of the eagles: Sonora and the transformation of the border during the porfiriato*, University of California, Berkeley, Calif., 1997.
- TIO VALLEJO, Gabriela *Antiguo Régimen y liberalismo: Tucumán, 1970-1830*, Universidad Nacional de Tucumán, Argentina, 2001.
- TORRES MORA, Gregorio *Entrepreneurs in nineteenth century Sonora*, University Microfilms internacional, Ann Arbor, Mich. 1987.
- TRUEBA LARA, José Luis *Los chinos en Sonora una historia olvidada*, Universidad de Sonora, Hermosillo, Sonora, 1990.
- VELASCO ÁVILA, Cuauhtémoc *Estado y minería en México 1767-1910*, SEMIP, México, 1988.

- VELASCO TORO, José *La rebelión yaqui ante el avance del capitalismo en Sonora durante el siglo XIX*, Instituto de Investigaciones y Estudios Superiores Económicos y Sociales, Universidad Veracruzana, Xalapa, 1985.
- VIDARGAS DEL MORAL, Juan Domingo "Elecciones constitucionales en la Sonora de 1814: Diputación de Álamos, cabildo en Ures", en *Memoria del XVII Simposio de historia y Antropología de Sonora*, Instituto de Investigaciones Históricas/Universidad de Sonora, Hermosillo, 1992.
- VILLA, Eduardo W. *Compendio de historia del estado de Sonora*, Patria Nueva, México, 1937.
- VOSS, Stuart F. *On the periphery of nineteenth-century Mexico Sonora and Sinaloa, 1810-1877*, Ariz. University of Arizona, Tucson [c1982].
- WALKER, David W. *Parentesco, negocios y política. La familia Martínez del Río en México, 1823-1867*, Alianza Editorial, México, 1991.
- WASSERMAN, Mark *Capitalistas, caciques y revolución. La familia terrazas de Chihuahua*, Grijalbo, México, 1987.
- WYLLYS, Rufus Kay *The French in Sonora, 1850-1854: the story of French adventurers from California into Mexico*, University of California, Berkeley, Calif., 1932.

LA FOTOGRAFÍA COMO FUENTE HISTÓRICA Y SU VALOR PARA LA HISTORIOGRAFÍA

Deborah Dorotinsky*

En este ensayo se tratan algunos de los aspectos más importantes de la discusión relativa a la fotografía como fuente histórica de primera mano y a su valor para la historiografía, con el propósito de ofrecer a los docentes-investigadores una herramienta teórico-metodológica para aprovechar materiales fotográficos en la investigación histórica. La mayoría de las obras aquí comentadas se analizaron durante nuestros trabajos de dos años (2002 y 2003) en el Seminario de Investigación, Imagen, Cultura y Tecnología dirigido por las doctoras Rebeca Monroy (DEH-INAH) y Laura González (IIE-UNAM) y a cuya coordinación me integré en enero del 2004. La estancia de investigación y docencia que realicé en el Departamento de Humanidades de la UAM Azcapotzalco de enero a julio del 2004 me permitió intentar esta primera aproximación con fines didácticos.

LA IMAGEN Y LA HISTORIA

Los historiadores se han valido de las imágenes, en general, para ilustrar con ellas los textos históricos producidos sobre periodos determinados de la historia. Sin embargo, hoy día, debido a que el campo de esa disciplina se ha ampliado al examinar las mentalidades, la vida cotidiana, las relaciones de género y de las minorías, entre otras áreas, los intereses de esos profesionales los inducen a emplear a la imagen cada vez con mayor frecuencia y rigor. El porqué de este giro se relaciona con una multiplicidad de razones, entre ellas que la historia social y cultural en el siglo veinte fue ganando terreno sobre la historia política, objeto de estudio privilegiado por los historiadores decimonónicos. Otro motivo que quizás ha llevado a considerar la fotografía como fuente histórica de primera mano lo constituyen los estudios sobre fotografía, que han pasado de reputarla puramente analógica (mimética) a mirarla como una construcción donde los encuadres, los puntos de vista, los ángulos y los cortes temporales se conciben como signos dentro del documento y, por tanto, como parte

* Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

de discursos históricos susceptibles de un análisis historiográfico.

Al acercarnos a la fotografía para pensar la historia, es posible distinguir por lo menos dos posturas. Por un lado, los discursos generados respecto a la fotografía como un documento, es decir como un objeto de investigación. Cuando se considera la imagen de este modo, al igual que ocurre con las fuentes escritas, es posible hacer a la interpretación objeto de un análisis historiográfico. Por otro lado, es importante señalar que una parte de las reflexiones relativas a la imagen fotográfica abordan ante todo la cuestión de *lo fotográfico* con el objetivo de entenderlo y apuntarlo como una esquema de pensamiento –articulada en el plano visual– y adquieren por tanto un carácter teórico (estético, sociológico, antropológico o filosófico) a partir de la fotografía. Un caso notable lo representa la obra *Lo fotográfico. Hacia una teoría de los desplazamientos*, de Rosalind Krauss, donde esta autora señala que “Lo fotográfico no nos remite a la fotografía como objeto de investigación, sino que la plantea como objeto teórico”.¹ Sin embargo, pondremos de lado ese importante y complejo trabajo difícil de desentrañar sin las lecturas previas que proponemos aquí. El presente ensayo pretende introducir de manera didáctica a los intentos más comunes de abordar la fotografía como objeto de investigación y precisar el valor que esta ha adquirido como documento para la escritura de la historia.

¹ Rosalind Krauss *Lo fotográfico. Hacia una teoría de los desplazamientos*, Gustavo Gili, Barcelona, 2002, p. 14. Krauss se acerca a lo fotográfico desde la perspectiva de la crítica del arte, tema complejo que rebasa el propósito didáctico de este ensayo y que merece un amplio tratamiento aparte.

Sin duda hay una relación entre las palabras y las imágenes y, aunque muchas veces parecen estar situadas en polos opuestos por su manera de “hacer sentido del mundo y los acontecimientos humanos”, la mayor parte de las veces coexisten en un campo donde generan tensiones por la manera específica en que unas y otras construyen un discurso histórico. El problema, me parece, se debe al orden y la forma en que se presentan al lector ambos discursos: el visual se aprecia de modo instantáneo, inmediato, de un golpe; el escrito exige un proceso acumulativo pues va construyendo, palabra por palabra, línea por línea, en una duración temporal más larga, una cadena de significados. A la fotografía se la ha “hecho hablar” de numerosas maneras: con pies de foto, con ensayos a los que ilustra y con interpretaciones dentro de infinidad de textos (de historia del arte, de medicina, revistas, anuncios comerciales, etc.).

En el intento de considerar las imágenes como fuentes primarias en el quehacer histórico, los historiadores han entrado en abierto conflicto no pocas veces con los historiadores del arte, quienes desde diferentes perspectivas parten de la imagen para llegar al proceso histórico de una época. Una de las brechas entre el historiador (sin adjetivos) y el historiador del arte es la metodología con que se realiza el análisis de la imagen. El historiador del arte está consciente de que su interpretación de la imagen se ancla no solamente en su conocimiento de las fuentes iconográficas –metodología derivada de los trabajos de Erwin Panofsky– sino también en la documentación escrita relativa al periodo en que se produce la obra.² Sin embargo, en mu-

² Erwin Panofsky *Estudios sobre iconología*, Alianza, Madrid, 1972.

chas ocasiones, para reconstruir la manera específica de ver el mundo en un momento histórico concreto, el historiador del arte incurre en interpretaciones especulativas que debido a su naturaleza hipotética y a la imposibilidad de probarlas con datos documentales concretos, causan una gran irritación e incomodidad en el medio histórico "a secas". Los acercamientos a la fotografía se inscriben en este marco general de vacilación o aparente "vaguedad" frente a la polisemia de la imagen. Pero tanto la imagen como la pluralidad de significados que ella encierra encuentran un anclaje en los documentos escritos contemporáneos, así como en las comparaciones con otras imágenes de época. El trabajo que enfrenta el investigador de la fotografía es por tanto no sólo de carácter estético formal, o teórico (epistemológico) sino también transdisciplinario, ya que precisa recurrir a textos e imágenes de una amplia variedad de disciplinas para comprender lo que la imagen fotográfica estudiada puede querer decir.³ Es en los lugares donde aparece la fotografía —un archivo, la prensa ilustrada, una colección— donde podemos y debemos emprender el rescate arqueológico capaz de ayudarnos a recuperar una parte de la historicidad del documento.⁴

³ Véase Peter Burke "El testimonio de las imágenes", en *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica, 2001, pp. 11-24. Este breve ensayo es una excelente introducción al tema del manejo de la imagen como fuente para la historia, es sencillo y útil para alumnos de licenciatura.

⁴ El término arqueológico alude aquí a la manera en que Michel Foucault procuró describir las formas históricas de algunas prácticas discursivas. Extiende el concepto de práctica discursiva al ámbito de la fotografía, entendida como un tipo de discurso visual con limitaciones, características estilísticas y preferencias que varían históricamente y que forman

Para hacer más comprensibles las propuestas teóricas aquí revisadas, utilicé como estudios de caso varias fotografías. Posiblemente el lector considere que los trabajos efectuados desde la perspectiva de la semiótica no se ejemplifican con suficiencia. Esto se debe principalmente a que tal corriente teórica, en sus diversas vertientes, abunda en complejas clasificaciones, pero por desgracia tiende en general a deshistorizar las imágenes. Aquí se incluyen las lecturas de Roland Barthes y de Philippe Dubois como representativas de cierto enfoque semiológico.⁵

LA FOTOGRAFÍA COMO OBJETO DE ESTUDIO

Para entrar en materia partiremos de una delimitación de la fotografía como objeto de estudio. Con tal fin, dos trabajos del investigador brasileño Boris Kossoy resultan de gran utilidad por la metodología que proponen para rescatar, registrar y analizar la imagen fotográfica: el primero es un artículo de 1978, "Elementos para el desarrollo de la historia de la fotografía en América Latina" y el segundo el libro *Fotografía e historia*.⁶ En

parte intrínseca de las prácticas sociales desde 1839. Véase también Rosalind Krauss, *op. cit.*, p. 56.

⁵ Véase una bibliografía detallada de los autores que, dentro de esta disciplina, trabajan la fotografía y áreas afines en Winfried Nöth *Handbook of Semiotics*, Bloomington, Indiana University Press, 1995, capítulo II, apartado "Icon and Iconicity", y capítulo VIII, pp. 421-476.

⁶ Boris Kossoy "Elementos para el desarrollo de la historia de la fotografía en América latina", en Consejo Mexicano de Fotografía, A.C., *Hecho en Latinoamérica. Memorias del Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía*, SEP/INBA, México, 1978, pp. 21-24; Kossoy, *Fotografía e historia*, Talleres Gráficos ABRN (Biblioteca de la Mirada), Buenos Aires, 2001.

este último, Kossoy se pregunta en qué medida las fotografías constituyen documentos históricos y ofrece a los lectores algunas directrices teórico-metodológicas para el estudio histórico de la fotografía. En cierta medida es lo que más se acerca a un "manual" y puede consultarse como una referencia metodológica práctica por su atinada concepción del material fotográfico en por lo menos dos de sus dimensiones más reconocibles: sus valores estético y documental.

En el artículo, el investigador es muy preciso al emplear expresiones como la de "lo visible fotográfico", que define así:

los componentes (tridimensionales) del paisaje y los vestigios de la acción del hombre sobre la tierra en el pasado, que sirvieron como marco para que el fotó-

grafo efectuara, a través de la cámara, el debido registro sobre el plano (bidimensional) del material sensible (daguerrotipo, placa de colodión, etc.)

La imagen de lo real que la fotografía retiene al ser preservada o reproducida da el testimonio visual de los hechos a los espectadores ausentes de la escena. La imagen fotográfica es lo que queda de un acontecimiento, es fragmento congelado de una realidad pasada, información mayor de los planos de vida y muerte, además de ser el producto final que caracteriza la intromisión del fotógrafo en un instante del tiempo.⁷

Partiendo de estas premisas, entendemos entonces que la labor de la historia de la fotografía comprende múltiples trabajos: el rescate y la conservación de documentos



Foto 1 Miguel Casasola, *Prisionero zapatista*, Fondo Casasola, FINAH 6031. (I-1).

⁷ Kossoy "Elementos..." *op. cit.*, p. 21.

fotográficos, la datación, la identificación del autor (en la medida de lo posible), la determinación de técnicas, temas y preferencias estéticas, la circulación y recepción del documento, etc. Por ello, Kossoy comprende el registro fotográfico como “el centro de un círculo por el que pasan infinidad de rayos demarcando las diversas especialidades”. Lo que corresponde al historiador de la fotografía es analizar el registro en sí, lo cual realiza el historiador mexicano Ariel Arnal en su tesis de maestría en historia, de la que he extraído dos imágenes para ilustrar un estudio de caso (F-1).⁸

La fotografía de un “prisionero zapatista” que Arnal reproduce fue realizada posiblemente entre 1910-1914 y en el archivo de la fototeca del INAH en Pachuca se atribuye a Miguel Casasola. El primer paso para abordarla —después de registrar debidamente el lugar donde se halló y, de ser el caso, donde se publicó, además de la fecha en que esto último ocurrió— consiste en describirla pormenorizadamente (mediante un análisis formal) para descubrir los elementos (signos) inscritos en ella que servirán para interpretarla (pasar de la denotación a la connotación, como diría Barthes, o del nivel pre-iconográfico al iconográfico e iconológico, como diría Panofsky).

Arnal describe formalmente la imagen de la siguiente manera:

En ella, el supuesto zapatista es el motivo central de la cámara, alrededor del cual posan una serie de individuos. La representación del “tipo” zapatista es aquí evidente: un hombre, un poco más

alto que los demás, viste un deteriorado traje de manta, huaraches, sarape de lana y sombrero de paja de ala muy ancha (denominado después popularmente “zapatista”). Acentuando el carácter rural del prisionero, los individuos que lo rodean visten uniformes del ejército federal o elegante traje de civil. A ello podemos añadir algo aún más expresivo: la actitud del prisionero es de seriedad y resignación ante su triste destino; sin embargo, no por ello pierde dignidad: la mirada alta desafiando a la cámara le brinda integridad como individuo.⁹

Si bien Arnal combina en su descripción formal algunos elementos interpretativos, la aproximación y la descripción ayudan a redondear la índole de esta fotografía. Más información puede obtenerse sobre esta toma a partir de la comparación que el historiador efectúa entre ella y una imagen realizada por Abraham Lupercio y publicada en *La Ilustración Semanal* el 27 de julio de 1914 con un reportaje del frente zapatista (F-2).

El historiador afirma que los elementos del vestido efectivamente caracterizan como un tipo zapatista al hombre situado en el centro de la segunda toma, aunque al examinar el rostro lo nota sumamente sucio, incluso quizás tiznado. Por otro lado, ese hombre no porta calzado, ni siquiera huaraches, por lo que, en contraste con los hombres que lo rodean, luce ya sobre su cuerpo un estigma de inferioridad (la falta de zapatos como signo de pobreza). Lo que más sorprende a Arnal en esta imagen son los rasgos más bien mestizos del prisionero y la ausencia de la fisonomía india por lo general característica del tipo zapatista.

⁸ Ariel Arnal *Fotografía del zapatismo en la prensa de la ciudad de México entre 1910 y 1915*, tesis de Maestría en Historia, Universidad Iberoamericana, México, 2002, p. 125.

⁹ *Ibid.* pp. 123-124. foto de p. 125.



Foto 2 Abraham Lupercio, *Prisionero zapatista*, Magdalena Contreras, c. 27 de julio de 1914. *La Ilustración semanal*, 27 de julio de 1914.

Aquí empieza Arnal a sospechar del uso que se intentó hacer de esta imagen. Otros datos lo llevan a suponer que la toma se escenificó, como el grupo de militares que rodean al prisionero y que se diferencian entre sí por la variedad de sus uniformes: un marino, dos oficiales de distintos cuerpos, un soldado y un civil-armado. Según Arnal, en esta imagen es posible apreciar la manera en que, desde la mesa del editor, la imagen se manipula para formular un discurso donde se presenta negativamente al tipo zapatista para enaltecer la labor del ejército federal en el cumplimiento de su deber: mantener el orden público.

El análisis formal resulta importante por que permite apuntar algunos detalles e información que de otro modo podría pasarse por alto. A partir de esta primera aproximación, es posible realizar un análisis de los elementos denotados en la imagen para tratar de interpretarlos como la connotación histórica del documento y eso

es lo que hace Arnal en las páginas que siguen a estas dos fotografías.

Quisiera ahora, a partir de los acercamientos teóricos normalmente empleados para abordar imágenes fotográficas, pensar en la imagen referida, y tratar de insertar su análisis como ejemplo, en cada uno de ellos para ilustrarlos.

WALTER BENJAMIN

Dos textos de Walter Benjamin son clásicos en los estudios sobre fotografía: “Pequeña historia de la fotografía” (1931) y “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” (1936), donde inaugura una reflexión seria respecto al lugar social y al valor cultural de la imagen fotográfica.¹⁰ En el primer texto, realiza una

¹⁰ Ambos textos incluidos en Walter Benjamin *Discursos interrumpidos* (Taurus, (Serie Ensayis-

revisión rápida de la historia de la fotografía desde Daguerre hasta los fotógrafos del constructivismo soviético, pasando por algunos fotógrafos "pictorialistas". Benjamin muestra en este texto su disposición hacia ciertas imágenes fotográficas y nos ofrece una versión histórico-crítica de las fotografías (pasadas y modernas) que considera sobresalientes.

Para acercarnos a la imagen del prisionero zapatista resultan relevantes las ideas de Benjamin acerca del aura y de la democratización de la imagen debida a su reproducción masiva, aparecidas en el texto de 1936, donde el autor se debate frente al carácter ambivalente de la fotografía: en ocasiones se emociona frente a la capacidad de ésta para "democratizar" la circulación de imágenes y en otros momentos se aterra frente al posible uso social demagógico que puede hacerse de ella en el marco de los aparatos de propaganda fascista. En tal sentido, la fotografía del prisionero zapatista de Lupercio podría verse como una imagen que, como se difundió en la prensa, sirvió para promover los intereses del grupo hegemónico en el Estado mexicano, porque define primero al "tipo zapatista" y, posteriormente, promueve una valoración política (negativa) del zapatismo. De hecho, tal es la conclusión de Arnal luego de analizar la fotografía, aunque no la ve de manera aislada, pues la compara con las imágenes de las guardias rurales, ellos mismos estereotipos de la época (ellos sí valientes, educados, limpios etc.).

Benjamin centra su reflexión en el concepto de aura apreciado al contraponer la obra de arte original y la imagen multirre-

productible, como sería el caso de la fotografía comentada. La obra de arte ya era susceptible de reproducción desde la época de los griegos, pero es con el advenimiento de la fotografía, según el filósofo alemán, cuando la mano del artista por fin puede "descargarse", pues deja el trabajo de la reproducción a un aparato. Al desligarse entonces de la producción-reproducción, se "libera" y cede su lugar al ojo que mira a través del objetivo de la cámara. (Benjamin no considera, por ejemplo, que sigue siendo la mano la que ajusta el foco de la lente, aprieta el obturador y posteriormente, en el laboratorio, manipula los negativos, ajusta la ampliación, agita las impresiones en el revelador y las pone a secar. Como si esa intervención fuera más "mecánica" que la de la mano que pinta, dibuja o esculpe.)

Para Benjamin, la obra de arte original tiene un aquí y un ahora, una presencia irrepetible que la hace auténtica. Lo auténtico conserva una autoridad que la reproducción pierde —asunto que Benjamin acota luego cuando piensa en las impresiones de época o *vintage* de una fotografía ya que "éas" sí mantienen un carácter auténtico. A partir de esta experiencia irrepetible del aquí y el ahora de la obra, aquel filósofo comienza a bordar más fino sobre su concepto de aura que se define como una cierta particularidad de las imágenes, como la "emanación" de un espacio y un tiempo (un aquí y un ahora), una experiencia estética, una cualidad de la percepción humana frente a algo irrepetible. Al reproducirse una obra, el aquí y el ahora, la transmisión de cierta "testificación histórica" manual, se aplanan. La reproducción atrofia el aura de la obra original, pues repite al infinito, masivamente, lo que sólo puede ocurrir de manera singular e irrepetible. Para la teoría

tas, 91), Madrid, 1973. Sobre el aura, véanse pp. 22-25.

del arte esto tiene una implicación importante, pues según Benjamin la reproducción implica “liquidar la tradición en la herencia cultural”.¹¹ Me parece que esta pérdida de aura se vincula concretamente con la reproducción de obras de arte y no se extiende, a toda la producción fotográfica, pero la confusión al respecto ha hecho correr mucha tinta. La postura de Benjamin frente a la reproducción masiva de la imagen resulta en extremo ambigua, ya que a veces se manifiesta abiertamente emocionado ante las nuevas tecnologías y en otras terriblemente nostálgico respecto a un pasado donde los valores estéticos eran otros. Tal nostalgia, aunada a la formulación del concepto de “aura natural”, de hecho tiñen el trabajo del escritor berlinés de un carácter romántico muy decimonónico. El aura natural se puede apreciar “en un atardecer, en seguir con la mirada una cordillera”. Es imposible no asociar este concepto de aura con la noción romántica de lo sublime.

Benjamin considera que la ideología que impulsa la difusión de las imágenes entre las masas está impregnada de la ilusión de acercar espacial y humanamente las cosas

¹¹ Éste no es el espacio para profundizar en tal problema, pero de hecho la idea de liquidar la tradición yace en el centro de las vanguardias estéticas y por ello las reflexiones de Benjamin son tan pertinentes para comprender los efectos de dichos movimientos no sólo de modo “práctico” en la producción artística inmediata, sino para realizar la crítica del periodo. Por ejemplo, la seguridad y el regocijo en cuanto a liquidar la tradición, son muy claros en el formalismo propuesto por críticos como Clement Greenberg, que crearon los espacios para la recepción del advenimiento del expresionismo abstracto de los años cincuenta. Sobre el valor de la tradición en la teoría del arte, véase Norman Bryson *Tradicción y deseo de David a Delacroix*, Madrid, Akal (Serie Arte y Estética), 2000. (el original en inglés es de 1984).

y es esto lo que se halla detrás del desmoronamiento del aura en las imágenes modernas. Así vista, la fotografía del zapatista acerca al lector de la revista al “zapatismo” como movimiento. También refuerza la noción de “actores sociales amenazantes” promovida por la prensa, en el marco de una cadena de estereotipos de lo campesino y lo indígena “peligroso” creados desde el siglo XIX. Benjamin, conocía el valor cultural de las imágenes de los “otros exóticos” y reconocía que su circulación, su coleccionismo y su recepción, las constituían en un medio de acercamiento a mundos distantes, de manera altamente mediada, pero eficaz.

Frente a la imagen, Benjamin identifica dos valores que se oponen: el valor de culto (relacionado con el lugar de la imagen en las tradiciones concebidas como algo vivo) y el de exhibición (nuevo valor cultural de la imagen, incorporado a ella por la modernidad, la tecnología y la reproducción masiva). Aquí se lanza Benjamin a una reflexión más antropológica que estética sobre el vínculo de la imagen con su uso cultural como objeto de culto mítico-mágico-religioso, es decir, como parte de un culto y de una tradición no sólo visual –pictórica, escultórica– sino también religiosa y filosófica, donde adquiere un valor único. La secularización –o cierto grado de secularización– que sufrieron las imágenes en el humanismo del Renacimiento no las privó de ese valor cultural o de culto¹² y en cambio las inscribió en una forma ritual secular. Cuando la fotografía irrumpió en el mundo del arte, al mismo tiempo que el so-

¹² Desconozco el término empleado por Benjamin en alemán, pero en la traducción castellana en ocasiones se emplea “valor de culto” y en otras “valor cultural”.

cialismo, nos aclara Benjamin, ya se vislumbraba la crisis en la relación de las imágenes con los valores de culto, y la reproducción acentuó entonces la emancipación de la obra de arte de su existencia “parasitaria” respecto a un ritual. Queda poco claro si esto le produce al autor una satisfacción política o una enorme decepción estética.¹³ En el caso aquí considerando, el valor de exhibición de la imagen del zapatista supera por mucho el valor cultural, que posiblemente es el que recuperamos ahora desde nuestro horizonte histórico donde el zapatismo, y sus actores, han sido revalorados de otro modo. Entonces, podríamos argumentar que una misma imagen es susceptible de diferentes interpretaciones como discurso histórico, según el horizonte también histórico desde donde se promueve dicho discurso: el pasado y el presente. Incluso podríamos argumentar que se ponen en juego los horizontes de expectativas según el estado de la cuestión en el momento.

Para Benjamin, la recepción de la fotografía está ligada a estos dos conceptos (valor de culto y valor de exhibición). La fotografía se difunde de modo que en ella el valor de exhibición va reprimiendo y suprimiendo al valor cultural. El retrato es el último reducto del valor de culto de la imagen; la fotografía del rostro es entonces el refugio final, nostálgico, de los cuerpos de los seres queridos y desaparecidos.

¹³ Patricia Gola tradujo una reflexión sugerente respecto al tema del valor de culto y las exhibiciones fotográficas en los museos. Véase Christopher Phillips, “La fotografía en el banquillo de los acusados” revista *Luna Cómea*, núm.23, 2002, pp. 110-129. Se tomó del original en inglés “The judgment seat of photography”, publicado en *The Contest of Meaning. Critical Histories of Photography*, editado por Richard Bolton.

Si bien desde el autorretrato de Hypolitte Bayard como un ahogado (1840) la asociación entre fotografía y muerte es muy clara, en el plano teórico es con esta reflexión de Benjamin en torno al retrato, como se inicia la relación amorosa entre la fotografía y la muerte. Este romance será reexaminado y replanteado después por Roland Barthes y Susan Sontag. Tal nexo entre lo fotografiado y la muerte tiñe de nostalgia al acto de contemplar una fotografía y es justamente lo que nos ocurre al mirar al prisionero zapatista: el hecho de aparezca flanqueado y atrapado por un grupo de personas que sonríen a la cámara (en el caso de la fotografía de Casasola) y de que se le llame “prisionero” nos permite asociar la presencia de este sujeto con una muerte inminente.

Por último, Benjamin aporta una reflexión muy pertinente a la teoría de la fotografía: la idea de un inconsciente óptico fotográfico que es el que se trama cuando la naturaleza habla a la cámara. Según el filósofo alemán, la naturaleza que habla al ojo de ningún modo es la misma que la que habla a la cámara, y esto es así porque, a diferencia de un espacio que trama el hombre con su conciencia (cuando es el ojo el que mira), el de la cámara realiza una trama inconsciente. Esta consideración quizás se deba a la capacidad de la cámara —y como resultado de ella a las fotografías que de ésta salen— de aislar, fijar e inscribir cosas que el ojo humano no registra. Así, al recuperar pedazos de información perdidos a “la simple vista del ojo”, experimentamos nuestro inconsciente óptico del mismo modo que el psicoanálisis nos hace experimentar el inconsciente pulsional.¹⁴ Este planteamien-

¹⁴ Es Emerson quien, desde 1889, plantea en *Naturalistic Photography for Students of the Art*,

to sobre la existencia de un “inconsciente óptico” puede repetirse en los análisis de la fotografía como una parte de los imaginarios sociales, donde lo que se rescata mediante la imagen fotográfica se vincula con la historia de las mentalidades, “puestas en acto” en la fotografía.

Tengo para mí que es a partir del movimiento zapatista de 1994, cuando este “inconsciente óptico zapatista” se reinserta en la cultura contemporánea, se actualiza y se hace visible de nueva cuenta, aunque podría argumentarse de igual modo que la imagen del zapatismo, también perpetuada en los murales durante el renacimiento artístico registrado durante el régimen de Obregón, ayudó a construir un imaginario zapatista particular que también ha pasado a formar parte de ese “inconsciente óptico de la revolución mexicana”. Si vamos más adelante en el siglo XX, como lo hace Arnal en su tesis, podemos vincular esta iconografía con las pinturas de Arnold Belkin en su serie de Zapata (1978), aunque conviene precisar que este artista era un gran amigo del fotógrafo Nacho López y solía reunir materiales fotográficos para trabajar con ellos en su obra pictórica.¹⁵ Entonces, la fotografía no es sólo una puesta en escena de las corrientes epistemológicas, sino una parte de las mismas. Por tal motivo, una revisión de ciertas iconografías (temas recurrentes como la imagen del zapatista) puede ayudarnos a comprender el lugar de algunas imágenes del ayer, en los entrama-

dos simbólicos de nuestro propio horizonte histórico.

GISELE FREUND:

El estudio de Freund, *La fotografía como documento social*, resulta fundamental para analizar fotografías de retrato, así como de movimientos sociales (marchas, mítines, huelgas, etc.).¹⁶ El impulso sociológico de la obra de Freund debe mucho a los movimientos estudiantiles de 1968 y por tanto no es de sorprender que la autora (también fotógrafa) se dedique a rescatar el valor social de la imagen.¹⁷ Con este trabajo pasamos de los debates de la fotografía como arte o artefacto estético a su papel como testimonio y documento de una realidad social. Gracias a las reflexiones de Freund respecto a la fotografía como documento social es posible repensar la imagen zapatista que estamos considerando y luego preguntarnos sobre esa imagen dentro de la cultura que la generó, la apreció y la juzgó, poniendo de lado, por ahora, el problema de la reproducción, la masificación de la imagen y su efecto sobre el arte.

Freund insiste en que desde su nacimiento la fotografía pasó a formar parte de la vida cotidiana y que en los años setenta estaba tan difundida en la vida social que, a fuerza de tanto verla, ya nadie la advertía. Característica primordial de la fotografía, señala la autora, es su aceptación por igual dentro de todas las capas sociales, lo cual le imprime gran importancia política.

manual para fotógrafos “pictorialistas”, que la cámara y el ojo no ven lo mismo. Sugiere que un buen fotógrafo debe subordinar la mirada de la cámara a la del ojo, de ahí los focos difusos del “pictorialismo”.

¹⁵ Arnold Belkin *Contra la amnesia. Textos: 1960-1985*, UAM/Domés, México, 1986, pp. 162-167 y 217-219.

¹⁶ Naomi Rosenblum, *A World History of Photography*, 3^a ed Aubbeville Press Publishers, Nueva York/Londres/París, 1997, pp. 9 y 10.

¹⁷ Giséle Freund, *La fotografía como documento social*, Gustavo Gili (Serie Fotografía), Barcelona-México, (2001 (1976)) (Col. “Punto y Línea”).

Volviendo a nuestro estudio de caso, Arnal explica la relevancia política de la fotografía como documento porque se usa para promover de una idea negativa del zapatismo, por lo menos en la capital de la república.

Freund consideraba que la fotografía, por ser capaz de reproducir “exactamente la realidad externa” –poder inherente a su técnica–, adquiría un carácter documental. Por eso la presenta como “el procedimiento de reproducción más fiel y más imparcial de la vida social”.¹⁸ Si bien este carácter denotativo es el que la convirtió en una herramienta metodológica para las disciplinas sociales, Freund no se detiene demasiado a considerar la fotografía en tanto construcción cultural, política e ideológica, pues se encuentra convencida de que en una fotografía “ésto es ésto”. Semejante falta de problematización del carácter analógico de la imagen fotográfica ocasionó que imágenes como la del prisionero zapatista se emplearan, sin análisis mediante, para ilustrar historias de la Revolución mexicana y adornar los textos. Por fortuna, Arnal es lo bastante puntilloso en su análisis como para redimensionar las construcciones ideológicas “connotadas” en las fotografías del zapatismo en la prensa durante un periodo bastante acotado.

La supuesta imparcialidad atribuida a la fotografía procede de la que se atribuyó a la imagen de carácter documental en los años sesenta por ser motivo de denuncia (en parte dentro de los movimientos neohumanistas de esos mismos años). Su valor como un “yo acuso” se aprecia, por ejemplo, en las discusiones de los primeros coloquios de fotografía latinoamericana, donde se planteó que la fotografía latinoamericana era única por su manera de de-

nunciar la opresión social y las condiciones de vida de los desposeídos.

Otra reelaboración sociológica del potencial documental de la fotografía aparece en el trabajo compilado por Pierre Bordieu con el título *La fotografía, un arte intermedio*, donde se la considera una intermediación entre el hombre y los procesos que vive dentro de la sociedad. El original en francés apareció en 1965 con el título más apropiado de *Un art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie* (Un arte intermedio. Ensayos sobre los usos sociales de la fotografía) porque refiere tanto el carácter colectivo del libro como el énfasis puesto en los usos sociales de la imagen fotográfica. En la introducción, Bordieu afirma que la fotografía no puede entregarse (exclusivamente) a los azares de la fantasía individual –argumento de subjetividad que se esgrime para valorar las fotografías de autor–, sino que se encuentra mediada por el *ethos* –interiorización de regularidades objetivas comunes– por lo que en un grupo social la práctica fotográfica se subordina a las reglas colectivas (ya sean estéticas, documentales o morales) como esquemas de percepción, pensamiento y apreciación comunes a todo el grupo.¹⁹ En el sentido planteado por el sociólogo francés, es indispensable detenerse en las dos imágenes de nuestro estudio de caso para comprender, a la vez visual e históricamente, la conformación del tipo zapatista, cuya valoración positiva o negativa depende en gran medida tanto del grupo de poder que encarga la toma como del espacio donde se difunde y aprecia y, finalmente, de la clase social a la que pertenece el receptor de la imagen.

¹⁹ Pierre Bordieu et al. *La fotografía, un arte intermedio*, Gustavo Gili, Barcelona, 2003, p. 44.

¹⁸ *Ibid.*, p. 8.

ROLAND BARTHES

La semiótica abre el camino para considerar la fotografía como un mensaje y ofrece una reflexión respecto a su manera de comunicar, y ya no en cuanto a su valor artístico, estético o social. Después del semiólogo estadounidense Charles S. Peirce, y antes que Philippe Dubois, es Roland Barthes quien empieza a cuestionar la relación de los signos fotográficos con la realidad. Desde su ensayo de los años sesenta, "El mensaje fotográfico", plantea que la fotografía es la transmisión de una escena de la realidad. Si bien no es "la realidad misma", sí es su análogo perfecto.²⁰ El estatus que corresponde a la fotografía en ese texto es el de un mensaje sin código. Sin embargo, plantear que la fotografía es un mensaje sin código equivaldría a afirmar que existe en un vacío, sin un contexto social de producción, de recepción y de uso o circulación, fuera de un tiempo histórico determinado y un espacio geográfico-político concreto. Barthes escapa de este estrecho callejón en un trabajo posterior, donde afirma que la paradoja del mensaje fotográfico radica en que en la fotografía coexisten dos mensajes: uno sin código (lo análogo, lo denotado) y otro codificado (lo connotado), es decir que hay una suerte de malabarismo entre el supuesto valor objetivo "testimonial" y los valores culturales simbólicos subyacentes.²¹ Este proceso

²⁰ Roland Barthes "The photographic message", en *Image, Music, Text*, Hill and Wang, Nueva York, 1977, pp. 15-31.

²¹ Podríamos decir que en cierto modo esta dicotomía establecida por Barthes se acerca a la metodología planteada por Panofsky: a) identificar, mediante una descripción formal pre-iconográfica, los elementos y formas dentro de la obra (lo denotado), b) para pasar después a los niveles iconográ-

que identifica la denotación y la connotación de la imagen es claro en la descripción que formula Arnal de la fotografía de Casasola, donde se entretajan lo formal (denotado) y lo analizado e interpretado (connotado).

En la *Cámara lúcida*, uno de los últimos libros de Barthes que apareció antes de su muerte (1980), el autor examina la paradoja de la fotografía e intenta desentrañar la esencia misma de la imagen fotográfica.²² Ahí descubre que lo que se ampara detrás de la fotografía es la muerte, por lo que su búsqueda adquiere un carácter romántico. La fotografía construye sobre la superficie del papel sensible un doble de la realidad, el análogo del que habla en "El mensaje fotográfico", y por eso es una afirmación de la muerte, de un esto-ha-sido y ya-no-es, y, como tiene que ver con lo muerto, se adscribe al orden de las apariciones. Barthes explica cómo se siente él mismo frente a una cámara, considera el retrato como una garantía de eternidad y piensa que el modelo encuentra una manera de trascender la muerte en esa imagen de su ser. La imagen del zapatista podría funcionar, en ese sentido, como un recurso para

fico (descripción de motivos) y c) de análisis iconológico o de interpretación del contenido de la obra (nivel de lo connotado). Barthes no tiene mucha paciencia con los niveles de lo connotado, pues explica un poco despectivamente que las historias eruditas son las que pueden ofrecer esos niveles de significado connotado. En cierta forma lo que le atrae de la imagen es su efecto inmediato, no la revelación de un código simbólico subyacente. En cualquier caso, si le interesa ello ocurre en un nivel puramente subjetivo, en tanto la fotografía le permite evocar una escena personal, una sensación, una experiencia propia.

²² Roland Barthes *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Paidós Comunicación, Barcelona, 1989.

que ese hombre anónimo, identificado únicamente como prisionero zapatista, trascendiera su propia muerte y llegara hasta nosotros, vía la imagen fotográfica (y el trabajo de análisis histórico de Arnal).

Barthes considera que en una fotografía lo que se reproduce hasta al infinito sólo ha tenido lugar una vez y, por ello, la imagen sólo puede repetir mecánicamente (técnicamente) lo que nunca podrá repetirse en el plano existencial, a pesar de que se la considere un doble perfecto de la realidad. Según él, la fotografía (como imagen) no se distingue de su referente ya que éste pareciera quedar adherido a ella, y es así como la fotografía lo lleva siempre consigo, marcados los dos por la “inmovilidad amorosa y fúnebre” de lo congelado, lo petrificado, lo fosilizado, lo cosificado. El referente y la foto están pegados uno al otro y viven estáticos en medio de un mundo en movimiento.

El semiólogo francés considera a la fotografía inclasificable, puesto que no hay una razón para determinar una de sus circunstancias en concreto. El autor ofrece su muy personal manera de reflexionar sobre las fotografías que le llaman la atención. Inicia proponiendo una tricotomía en relación con los sujetos que participan en una fotografía –cuestión que constituye uno de sus grandes aportes a los estudios sobre el tema–: el *operator*, el fotógrafo que maneja la cámara; el *spectator*, que ve compulsivamente las imágenes fotográficas, y el *spectrum*, aquel o aquello que es fotografiado, el blanco del objetivo: un pequeño simulacro-espectro emitido por el objeto. Barthes se refiere a la experiencia de quien es fotografiado: sentir que su cuerpo se transforma en otro (lo cual le permite además inventarse una identidad). Entonces, explica el ensayista francés, es como un “es-

pectro”. La palabra “espectro” conviene por la relación que su raíz etimológica tiene tanto con la palabra espectáculo como con espectro (fantasma), como el retorno de lo muerto (las fotografías se vuelven valiosas en cuanto su referente desaparece de la realidad y regresan a ésta en forma espectral, o fantasmal, gracias a la imagen fotográfica). Así, el prisionero zapatista, el *spectrum* en la imagen, por el hecho de estar preso, por el hecho de ser zapatista y por hallarse de pie, estático, dentro de la imagen, es en efecto el espectro de ese hombre capturado por los federales quienes a su vez immortalizan su captura triunfal y se convierten en espectros de una lucha política y social. Cierta impresión fúnebra provocan sin duda algunas fotografías, sobre todo si corresponden a personajes reconocidos en la política, la cultura popular y, por supuesto, el cine. Ésta idea resulta de suma utilidad en los estudios sobre la construcción de identidades, pues pone de relieve el papel de las imágenes en la conformación de los objetos y los sujetos de estudio de las disciplinas sociales, así como de imaginarios socioculturales colectivos.

Por su relación analógica con la realidad, a la que llega a poner en crisis, la fotografía no posee un nicho teórico estable. El problema teórico apuntado por Barthes es la multiplicidad de significados –la polisemia– de los signos fotográficos. La vaguedad o “flotación” del signo fotográfico ha creado una sospecha, a veces iconofóbica, frente a la fotografía: ésta es un objeto extraño, que atrae poderosamente, aunque perturba; es paradójica, enigmática. Posiblemente la polisemia del signo fotográfico daba al pensador francés la impresión de que en la imagen fotográfica el mensaje no terminaba de “cajar”. A partir de estos trabajos para la

fotografía como fuente de la historia se abre un panorama más amplio y diverso donde el problema principal radica en realizar interpretaciones atinadas e históricamente válidas de las connotaciones presentes en la fotografía.

PHILIPPE DUBOIS

En su obra *El acto fotográfico: de la representación a la recepción*, Philippe Dubois define lo fotográfico “como una categoría...no...estética, semiótica o histórica como fundamentalmente epistemológica, una verdadera categoría de pensamiento, absolutamente singular y que introduce a una relación específica con los signos, con el tiempo, con el espacio, con lo real, con el sujeto, con el ser y con el hacer”.²³ La fotografía es entonces no sólo un producto (artístico, semiótico), sino una forma de pensar y se abre frente a nosotros como una manera particular de ver, entender y reflexionar sobre el mundo que habitamos y reproducimos técnicamente. Dubois inscribe la fotografía en una categoría de signos que el filósofo estadounidense Charles Sanders Peirce llamó “índice” (índice) en oposición a icono y a símbolo, que serían los otros dos tipos de signo en la tricotomía semiótica icono/índice/símbolo. El autor explica los índices como signos que mantienen, o han mantenido en un momento dado del tiempo, con su referente (su causa) una relación de conexión con lo real, de contigüidad física, de co-presencia inmediata. Son signos indiciales, por ejem-

²³ Philippe Dubois *El acto fotográfico: de la representación a la recepción*, (Paidós Comunicación, 20), Barcelona-Buenos Aires-México, Paidós 1986, p. 54.

plo, la huella de un pie en la arena, el humo de una fogata, una mano entintada que deja su marca en un papel. Por otro lado, los íconos se definen más bien por una simple relación de semejanza atemporal (analogía), y los símbolos por una relación de convención general y en ese sentido son los más abstractos.²⁴

Dubois considera que la fotografía corresponde esencialmente al orden de la huella, del rastro, de la marca o del depósito –es indicial–. Incluso antes de ser una imagen, la fotografía es una huella de la luz, fijada en un soporte fotosensible bidimensional. La fotografía es, por tanto, en una primera instancia, el rastro de algo que ha estado ahí afuera, que ha quedado registrado mediante un proceso técnico. La fotografía vincula, como acto, a la persona que acciona el aparato fotográfico con lo que ha estado frente al mismo; es el resultado, el producto de una experiencia. Al reflexionar sobre la fotografía a partir del acto fotográfico, Dubois entrelaza una postura fenomenológica con una semiológica. Es decir, considera la imagen fotográfica como producto de un proceso de experiencia “en el mundo”, de registro de un “real ahí afuera”, aunque también comprende una codificación por vía de la experiencia y la cultura del fotógrafo, que los receptores de las fotografías releerán y reinterpretarán. Esta combinación de signos indiciales, icónicos y simbólicos es la que identificamos en la construcción del “tipo zapatista” (rasgos fisonómicos indios, sombrero, ropa de manta blanca, huarache o pie descalzo, rostro levantado o inclinado hacia abajo). Arnal también se pregunta por el acto fotográfico cuando reflexiona sobre el efecto

²⁴ *Ibid.*, p. 55-56.

de la presencia del fotógrafo (Lupercio o Casasola) en la toma fotográfica: ¿quién es más o menos empático con el sujeto?, ¿cómo elige cada uno un momento particular para disparar el obturador?, ¿cómo se incluye y excluye cierta información? y finalmente, ¿cómo circula la imagen y se “carga” (o no) de otros valores y significados, o cómo se guarda en un archivo para ser rescatada muchos años después?

SUSAN SONTAG

Las diferentes perspectivas teóricas de los años setenta a la fecha oscilan entre la fascinación y la repulsión frente a la fotografía, a veces incluso dentro de un mismo texto. Tal es el caso de Susan Sontag en *Sobre la fotografía*, pues a pesar de cierta atracción y seducción que la imagen fotográfica ejerce sobre la autora, ésta parece finalmente aceptar la idea de lo fotográfico como un engaño salido de la caverna platónica, un simulacro de la realidad.²⁵ Sin embargo, Sontag encuentra un sentido ético o moral, “políticamente correcto”, en la fotografía documental. Así ocurre, según ella, con las fotografías tomadas por los documentalistas de la *Farm Security Administration* en los Estados Unidos de América durante la depresión en los años treinta o con las imágenes del “matadero de la historia” en los fotorreportajes de guerra.²⁶ Sontag nos advierte del poder

²⁵ Susan Sontag *Sobre la fotografía*, EDHASA, Barcelona, 1981. (primera edición en inglés: 1973).

²⁶ Lo que Sontag no se cuestiona entonces, es hasta qué punto estas fotografías documentales, que aparentemente fueron tomas directas, de hecho son tomas escenificadas, como lo menciona Linda Nochlin en el prefacio al libro de Abigail Solomon-Godeau *Photography at the Dock*, Minneapolis, University of

testimonial de la fotografía, de su valor como documento de identificación y por ende de la parte que la fotografía cumple en la formación de las redes de control social.²⁷ Éste es uno de los usos sociales y políticos más comunes de las imágenes fotográficas y comprende la producción de enormes archivos dentro de instituciones como el ejército, las escuelas, la policía, las cárceles y los manicomios. Al reflexionar sobre los diversos tipos de imágenes fotográficas –las documentales, las de crónica en los álbumes familiares, las de los turistas–, Sontag advierte una diferencia entre los distintos usos sociales que se les asignan y señala características particulares de cada uno. Pero para esta autora el acto fotográfico es en el fondo un acto de cacería, donde el rifle del cazador es sustituido por la lente de la cámara, lo cual hace de la empresa fotográfica un ejercicio predatorio. Frente a la creciente expansión imperialista estadounidense de los años setenta, Sontag concebía la fotografía como un acto de aniquilación y rescate a la vez, un acto que parecía ocurrir conforme a esta consigna: “antes de acabarnos el mundo, detengámonos y tomemos una fotografía”. Vistas bajo esta luz, las fotografías de los zapatistas, en la prensa y en los archivos, presentan este carácter a la vez predatorio y de conservación, del mismo modo que están inscritas dentro de los regímenes de poder (como control social) de la época. Éste es el valor histórico que Arnal trata de resca-

Minnesota Press (Media and Society 4), USA 1991; p. XIII. Sobre el tema de la fotografía de guerra, Sontag vuelve a escribir recientemente: véase *Ante el dolor de los demás*, Alfaguara, México, 2004.

²⁷ Sontag *Sobre la fotografía*, *op. cit.*, Véase particularmente el capítulo “En la caverna platónica”.

tar-reconstruir, analizar y explicar en su trabajo, a partir del tipo zapatista como vértice de un abanico de tipos sociales desde el cual despliega una amplia gama de reflexiones sobre fotografía, historia, sociedad y cultura.

EL FUSILAMIENTO DE LOS PARTICIPANTES EN EL PRIMER ATENTADO CONTRA ÁLVARO OBREGÓN

El segundo estudio de caso, una selección de la serie de fotografías del fusilamiento de los autores del fallido atentado contra Obregón en 1927, es un buen ejemplo para revalorar la fotografía en tanto testimonio de un momento irrepetible de la historia y, a la vez, documento que se puede abordar y hacer funcionar en discursos históricos y posturas ideológicas contrapuestas. Mi intención aquí es mostrar justamente cómo se construye la imagen como discurso histórico y cómo mediante tal construcción pueden entrecruzarse diferentes momentos de la historicidad de las imágenes. Evocaré aquí una idea planteada por Rosa Casanova:

En realidad, la mayor parte de las imágenes que constituyen nuestro universo han adquirido su carácter histórico a partir de nuestra concepción, de nuestra búsqueda de evidencias que permitan reconstruir la formación de México entre el Segundo Imperio y la revolución. Somos nosotros, sujetos de un nuevo milenio, los que les adjudicamos este valor a las fotografías para ratificar procesos o hacer real el tejido social.²⁸

²⁸ Rosa Casanova "Las fotografías se vuelven historia: algunos usos entre 1865 y 1910", en *Los pin-*

Como claramente se advierte en la cita, es a partir de nuestra concepción e investigación como las fotografías han ido adquiriendo su carácter histórico y, por tanto, estas concepciones vertidas en discursos son susceptibles de un análisis historiográfico. El ejemplo que usaré aquí sirve para plantear varios momentos en la generación de estos discursos: la selección del material fotográfico, el análisis de un grupo de imágenes, la articulación de la fotografía con el discurso, la difusión (en el pasado y ahora), la exhibición del material y, finalmente, los problemas de recepción de ese discurso visual/textual tanto en el momento de su génesis como en el presente. Para tratar de articular estos cambios de perspectiva en el estudio de las imágenes sobre el atentado contra Obregón, me valdré de un texto referente a ese acontecimiento, de Nasheli Jiménez del Val: "El martirio del padre Pro", ficha del catálogo *Los pinceles de la historia. La arqueología del régimen, 1910-1955*.

Uno de los acontecimientos más fuertes de la lucha religiosa urbana de la década de los años veinte fue la serie de fotografías de los fusilamientos del padre Miguel Agustín Pro Juárez, Luis Segura Vilchis, Humberto Pro Juárez y Juan Tirado Arias. Acusados de ser partícipes en el fallido atentado dinamitero del 13 de noviembre de 1927 contra el candidato presidencial Álvaro Obregón, fueron fusilados diez días después en presencia de fotógrafos invitados por el general Roberto Cruz, inspector general de la policía y encargado del fusilamiento. La serie de imágenes resultante dejó testimonio de un

celes de la historia. La fabricación del Estado 1864-1910, Patronato del Museo Nacional de Arte/INBA, México, 2003, p. 215.

hecho que fue utilizado como argumento efectivo por los dos grupos en pugna a raíz del conflicto religioso.²⁹

Jiménez contextualiza el acontecimiento en relación a las luchas cristeras libradas en la capital y posteriormente describe la historia documentada en la serie fotográfica. Lo que resalta a este último respecto es la ubicación de los diferentes fotógrafos que presenciaron el fusilamiento y lo documentaron para los periódicos *Excelsior* y *El Universal*. Una parte del análisis del discurso histórico promovido desde la imagen y sus textos consiste en ubicar el "punto de vista" desde el cual se reproduce la fotografía en la prensa y, por lo tanto, en destacar el primer uso que se dio a las fotografías. En esto Jiménez es muy clara: *El Universal* difundió la imagen del fusilamiento del padre Pro resaltando la índole de "martirio" de la secuencia y, por tanto, el aspecto religioso; por su lado, el *Excelsior* promovió una perspectiva más legalista y aunque también reprodujo las fotografías del padre Pro, dio mayor importancia a las imágenes del fusilamiento de Segura y Tirado, contra quienes se había acumulado mayor cantidad de pruebas. El análisis de los discursos hemerográficos demuestra la manera en que dos diferentes discursos históricos, basados en la articulación imagen/texto, crean un énfasis distinto y matizan las versiones históricas generadas en el momento.

Por último, Jiménez rastrea los usos que los cristeros dieron a las mismas fotografías, según explica, se desconoce de qué manera se hicieron de ellas, y muestra la forma en que las reediciones, los montajes

²⁹ Nasheli Jiménez del Val "El martirio del padre Pro", en *Los pinceles de la historia: La arqueología del régimen, 1910-1955*, MUNAL/INBA, México, 2003, p. 107. Serie fotográfica pp. 107-114.

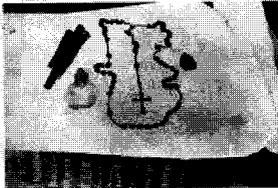
y las sobreexposiciones fotográficas sirvieron de herramientas para generar un contradiscurso histórico del mismo evento. En este segundo acercamiento lo que se resalta es el culto a los mártires de la lucha cristera. La culminación de este tipo de discurso son las dos fotografías que Jiménez pone al final de la ficha, en las cuales se aprecian la creación de un altar devocional a partir de la instalación fotográfica con un crucifijo en el medio y la manipulación de la fotografía con los cuerpos de los mártires del movimiento cristero, yacentes en el plano inferior de la imagen, mientras en la parte superior, ocupando 3/4 partes de la imagen vertical, unos ángeles pintados en ascensión apoteótica coronan a las víctimas supervisados por la imagen de la Virgen de Guadalupe. (F-3)

Por su carácter más complejo, el acercamiento a las series fotográficas implica echar mano de otras fuentes teóricas que apoyan su tratamiento no como imágenes individuales, sino como conjuntos que proponen diferentes líneas narrativas.

JOHN BERGER

El ensayista John Berger presentó junto con el fotógrafo Jean Mohr un trabajo de colaboración texto-fotografía donde expande el concepto de fotoensayo. Respecto a la fotografía, este autor opina, entre otras cosas, que, usada como una contribución al estudio histórico, la fotografía fractura el monopolio que la historia tiene sobre el tiempo. En este trabajo, Berger regresa a sus preocupaciones anteriores respecto a la conformación de los sentidos tratada en su libro *Modos de ver*, y se extiende sobre las implicaciones del acto de mirar, respecto al cual afirma que el

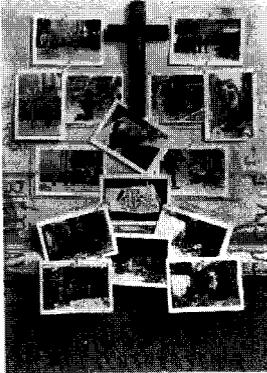
tera de las imágenes. Al centro del collage se en-



Cat. 248



Cat. 254



Cat. 209



Cat. 206

114

Foto 3 Página 114 del catálogo *Los pinceles de la historia: La arqueología del régimen, 1910-1955*, México, MUNAL/INBA, 2003: cat. 248, Rosario y otras pertenencias atribuidas al padre Miguel Agustín Pro Juárez, S.J., 1927, plata sobre gelatina, 12.7 x 17.8 cm, Centro de Estudios de Historia de México, Condumex; cat. 254, *Trofeo glorioso, hermanos Pro Juárez*, ca. 1927, Plata sobre gelatina; impresión, 2003, 20.4 x 25.4, Centro de Estudios de Historia de México, Condumex; cat. 209, *Bienaventurados los muertos que mueren en el señor*, 1927, plata sobre gelatina, 25.4 x 20.4, Centro de Estudios de Historia de México, Condumex; *Alegoría de la muerte de los hermanos Pro Juárez*, ca. 1927, plata sobre gelatina; impresión 2003, 25.4 x 20.4 cm, Archivo Histórico de la UNAM, Centro de Estudios sobre la Universidad, UNAM/Fondo Miguel Palomar y Vizcarra.

observador tiene siempre la expectativa de encontrar un significado: el que mira puede explicar después, “pero antes de cualquier explicación, existe la expectativa de lo que las apariencias mismas están a punto de revelar”.³⁰ ¿Qué están a punto de revelarnos la serie de fotografías sobre el fusilamiento de los que atentaron contra Obregón? Por un lado, son la materia prima de la que Jiménez se vale para mostrar las diferentes direcciones políticas que tomaron las imágenes documentales del evento: la de *Excelsior*, la de *El Universal*,

por último, la de los cristeros. Un mismo evento se caracterizó por diferentes registros, conformados con fines diversos y difundidos de maneras distintas, según cada grupo social. Podemos suponer que en buena medida la recepción se vio matizada, o abiertamente manipulada, por cualquiera de esas tres rutas.

Conforme a la idea de otros autores (Peirce, Barthes y Dubois) de que la fotografía es un corte en el tiempo, Berger insiste en que, al detener el flujo del tiempo del suceso fotografiado, su significado se vuelve ambiguo. Precisamente esto último es lo que resalta la ficha de Nasheli Jiménez (y que utilizó Renato González Mello en el

³⁰ John Berger y Jean Mohr *Otra manera de contar*, Mestizo, Murcia, 1997, p. 117.

montaje de esta serie en una exposición para el MUNAL) para desplegar las fotografías y explicar cómo fue posible que bandos diferentes emplearan las mismas imágenes en el marco de la lucha entre el Estado y los cristeros.

Para Berger el corte temporal abre un espacio para incluir otro tipo de significados en la fotografía. Quizás, afirma, sólo quines participaron en la toma y tuvieron una relación personal con los sucesos, en sus propias vidas proporcionan la continuidad que falta a la imagen. (En el caso de los testigos del fusilamiento, sus testimonios orales podrían aportar la continuidad narrativa de que las fotografías carecen.) En particular respecto a la documentación de sucesos con carácter político-social, sería interesante explorar con mayor detenimiento la significación diferenciada, en el proceso narrativo, entre la fotografía y el cine documental. ¿Es su condición técnica de captura analógica de momentos lo que los hace semejantes? ¿O deberíamos pensar que, pese a tal semejanza, las diferencias entre el congelamiento y el corte (en la foto) versus los fragmentos en movimiento (del cine) crean significados diferentes?

En la discusión entre iconofílicos e iconofóbicos, Berger se planta definitivamente del lado de los primeros, pues afirma, quizás muy aristóticamente, que la memoria basada en lo visual es más libre que la razón. ¿Por qué habría de preocuparnos, al hacer historia, que la memoria se recupere por medio de la imagen si ella también se inscribe en los regímenes de poder desde que se produce hasta que se circula y se recupera? Berger relaciona la imagen con la memoria como instancia privilegiada a la manera de Aristóteles, porque para éste la memoria (y el acto de recordar) se basaba en imágenes visuales no verbales.

La forma narrativa fotográfica coloca al sujeto pensante frente a la función de la memoria: la tarea de reanudar continuamente una vida vivida en el mundo; por ello, la reflexión de Berger adquiere un tono fenomenológico que sin embargo difiere del acercamiento efectuado al acto fotográfico por Philippe Dubois. Estamos ahora en otra parte respecto a la imagen, no detrás de la cámara ni frente a ella, sino frente a la imagen en sí. A esta forma narrativa no le afectan los sucesos en tanto realidad –como siempre se reclamó a la fotografía–; en cambio le preocupa y concierne la forma en que se asimila y transforma en experiencia.³¹ Esto por lo menos en lo que respecta a las fotos aisladas.

Uno de los aportes más importantes del trabajo de Berger aquí comentado es que plantea una reflexión respecto a la serie fotográfica.³² Los que han trabajado archivos fotográficos pueden confirmar que en general pocas veces se presentan al investigador casos de imágenes aisladas, ya que en la mayor parte de los archivos las fotografías tienden a formar secuencias o series, ya sea narrativas (por corresponder a diversas fases de un suceso determinado) o ensayísticas (por ofrecer varias tomas de un mismo objeto o sujeto). Según Berger, los cambios en el orden de las fotografías nos llevan a experiencias y lecturas diferentes. El ejemplo más claro de ello lo representan los álbumes fotográficos, donde se efectúa una suerte de “montaje de atracciones” (que opera a partir de contraste,

³¹ *Ibid.*, p. 287.

³² Sobre la serie fotográfica desde la perspectiva de la cultura visual, véase W.J.T. Mitchell “The photographic essay: four case studies”, en *Picture Theory*, The University of Chicago Press, Chicago/Londres, 1994, pp. 281-322.

equivalencia, conflicto o recurrencia) y no se establece un orden secuencial estricto, sino en un doble sentido: entre cada imagen y la antecedente y la consecuente. Para Berger, este tipo de proceso multirrelacional tiene lugar en la memoria cuando un recuerdo impulsa a otro, independientemente de cualquier jerarquía, cronología o duración. De acuerdo con esta idea, Berger argumenta que el concepto de un tiempo lineal se fractura, por lo que la narrativa se establece en planos que se yuxtaponen, más que en una progresión ordenada. Si se extrapola este argumento, podemos pensar, por ejemplo, que cuando un profesor proyecta diapositivas a sus alumnos y un autor organiza secuencias de imágenes en un texto, el orden de éstas se supedita a la intención interpretativa de maestro y autor quienes lo determinan para acomodarlo a su discurso, y que resulta necesario para establecer una cierta lógica que refuerce el punto o idea que desean comunicar. En ese sentido, las fotografías fijas en un álbum, ensayo o reportaje funcionan de modo semejante, y parte de la "historia" del documento implica un esfuerzo por reconstruir la lógica prevista por los editores o los coleccionistas, es decir la lógica propia del montaje secuencial. Sin embargo, para Berger el asunto no es tan sencillo, pues implica algo más que una "intencionalidad". La secuencia, afirma, se convierte no en un orden donde una imagen deriva en la siguiente, sino en un campo de coexistencia (cercano al cine) más próximo al campo de la memoria, donde las imágenes de nuestro consciente e inconsciente coexisten en una suerte de flujo intermitente. De ese modo, las series permiten reintegrar a las imágenes a un contexto vivo y vivido, a pesar de sus cortes espaciales y temporales. Esto explica que las series funcionen en

conjunto, al coexistir en el espacio de la hoja de una revista, un periódico o un álbum, y por tanto hay que considerar cómo funcionan en tanto conjunto. A pesar de que la serie ayuda a devolver a la imagen cierto carácter de "algo vivido", no la reintegra al contexto vivo de la experiencia "original" de donde se tomó, lo cual resulta imposible, sino al contexto de la experiencia "en abstracto".

Para nuestro segundo estudio de caso, lo que podemos rescatar de acuerdo con el argumento bergeriano, es la lógica que Nasheli Jiménez utilizó al armar la secuencia con que reforzó su discurso histórico escrito. Incluso nos sirve para reflexionar sobre un fragmento del guión museográfico elaborado por Renato González Mello para mostrar estas imágenes a un público distanciado por varios años de los hechos documentados fotográficamente, al cual se intentó ofrecer el conjunto fotográfico como una experiencia polisémica en sí.

Berger asegura que las fotografías en serie poseen veracidad porque en las series "las apariencias... devienen lenguaje de una vida vivida".³³ El escritor no es nada claro al respecto y nos queda la impresión de que esto puede ser cierto sólo en relación con los protagonistas de estas aventuras fotográficas: los sujetos que posan, el fotógrafo que toma las fotografías y el escritor que las relaciona mediante el texto. Es quizás aquí donde reside una de las más importantes aportaciones de Berger a la investigación histórica de la fotografía, pues subraya el lugar de los procesos multirrelacionales y plurirreferenciales que influyen en el acto fotográfico, las fotografías y sus diversos modos de circulación.

³³ Berger, *op. cit.*, p. 289.

WILLEM FLUSSER

Si Dubois está preocupado por el acto fotográfico, momento único en que la fotografía es pura indicialidad, Willem Flusser examina, en *Hacia una filosofía de la fotografía*, el papel de los aparatos tecnológicos en la determinación de la imagen fotográfica. Su postura pone de relieve una de las carencias formativas y metodológicas más severas de la mayor parte de los historiadores del arte y de los historiadores sin adjetivos al manejar las imágenes fotográficas, a saber: la falta de conocimiento respecto a los aparatos con que se tomaron las fotografías. Flusser asegura que los programas de los aparatos (el formato, las limitaciones del tipo de lentes usados, la profundidad de campo, etc.) determinan en una buena medida el resultado final en la imagen. Esta advertencia sirve para llamar la atención del investigador sobre la necesidad de asesorarse adecuadamente con conservadores y fotógrafos y de no pasar por alto, durante el curso de su investigación, el tipo de cámaras utilizadas y los formatos de los soportes (daguerrotipos, cianotipos, placas de colodión, película). Rebeca Monroy, por ejemplo, aprovecha uno de los defectos de la cámara de Enrique Delgado para identificar su autoría entre las imágenes que "Fotógrafos de actualidad" tomó del fusilamiento de León Toral (asesino de Obregón, 1928). Monroy explica:

Delgado utilizaba una cámara de formato pequeño: una AGFA de aficionado de 35 mm, con una lente de 6.3 de luminosidad. Esta cámara fue su favorita durante varias décadas y era tan pequeña que cabía en su bolsillo, aunque debido al exceso de uso ya presentaba un

notable maltrato y la tenía que amarrar con cordeles y una liga elástica para conservar su forma. Esta situación provocó que en ocasiones se filtrara la luz y quedara la huella en algunos de los negativos de su archivo fotográfico. Ese pequeño defecto en la toma permite reconocer algunos de sus materiales.³⁴

Evidentemente al percatarse de las fallas en la cámara de Delgado, la investigadora pudo determinar cuándo estas fotografías habían sido tomadas por aquél. En parte, el estudio de la fotografía de autor se sirve de la premisa de que el fotógrafo encuentra una manera propia de hacer funcionar su aparato, lo cual en general se identifica como parte de su "estilo personal".

Flusser evoca, sin citar, las ideas de Benjamin, Barthes y Sontag y las reelabora en su telegráfico texto para afirmar que no es el hombre que controla los aparatos quien tiene el poder, sino los que diseñan los programas para dichos aparatos. Las fotografías son, para Flusser.

Imágenes producidas y distribuidas por medio de aparatos automáticos y programados, de acuerdo con un juego basado en la casualidad informada por la necesidad, y que han sido distribuidas según estos mismos métodos: son imágenes de situaciones mágicas, y sus símbolos provocan una conducta improbable en sus receptores.³⁵

³⁴ Rebeca Monroy *Historias para ver: Enrique Díaz, Fotorreportero*, UNAM-IE/INAH, México, 2003, p. 212. Imágenes pp. 134 y 137.

³⁵ Willem Flusser *Hacia una filosofía de la fotografía*, Trillas, México, 1990, p.71.

REBECA MONROY NASR



42. Foto: E. Delgado. La esposa, el hijo y la hermana de León Toral, esperaron inútilmente darle el último adiós. 9 febrero de 1929. AGN.

Foto 4: E. Delgado. *La esposa, el hijo y la hermana de León Toral, esperaron inútilmente darle el último adiós. 9 febrero de 1929, ACN, tomado de Rebeca Monroy, Historias para ver: Enrique Díaz, Fotorreportero, México, UNAM-IIE/INAH, 2003, p. 134.*

Si los aparatos contienen todas las imágenes posibles, y el fotógrafo nunca llega a agotar las posibilidades de la cámara, la filosofía de la fotografía debe “cuestionar a los fotógrafos respecto de su libertad, e investigar su búsqueda de libertad”.³⁶ Los planteamientos del autor referido nos llevan a considerar la posibilidad de erradicar la estupidez de los aparatos, de inyectar “subrepticamente” las intenciones humanas en su programa y de expresar la libertad en gran medida como una manera de jugar “en contra de los aparatos”.

Las reflexiones de Flusser se extienden incluso a las imágenes producidas en computadora y examinan de modo pertinente

³⁶ *Ibid.*, p. 74.

los mecanismos del poder y el lugar que corresponde al diseño de programas y equipos (*software* y *hardware*) en la producción de imágenes; en consecuencia, abren un espacio para empezar a pensar en la era de la posfotografía.

CONSIDERACIONES FINALES

Los acercamientos a la fotografía como objeto de estudio pretendieron en un primer momento determinar su valor artístico, pues se ocuparon sobre todo del trabajo de algunos fotógrafos, considerados artistas, y aplicaron el concepto estético de obra al estudio de sus imágenes. Un segundo impulso teórico, emprendido desde la so-

ciología, abrió un espacio para reflexionar sobre las fotografías como documentos de la vida social y las consideró y revaloró como parte constitutiva de la vida en sociedad. El concepto de la fotografía como mecanismo capaz de expresar la verdad objetiva se ha matizado y, en algunos casos, empieza a reemplazarlo el de representación, construcción y verosimilitud. Finalmente, se concibe la fotografía como "una ficción que parece verdad". ¿No es esto algo parecido a lo que ha ocurrido con los textos históricos vistos a la luz de la historiografía crítica? Los datos "objetivos" se encuentran en su sitio y, sin embargo, la labor de interpretarlos impone a la historia nuevas dimensiones y giros diferentes cada vez que un investigador la aborda.

Luego de reflexionar sobre fotografías aisladas, trabajadas como unidades, acentuamos la importancia de los conjuntos fotográficos. Las condiciones de trabajo práctico con las que actuamos los investigadores coinciden con el encuentro de series fotográficas: cientos y miles de negativos y positivos a los que es preciso encontrar y dar algún tipo de sentido como conjunto.

Estas lecturas básicas nos permiten afirmar que la fotografía es una fuente invaluable para la escritura de la historia y que la historiografía necesita también detenerse a reflexionar sobre los usos que se han asignado a la imagen fotográfica como discurso histórico.

En un tiempo como el nuestro, saturado de imágenes que en ocasiones en lugar de mostrarnos el mundo parecen ocultarlo, es importante replantear el papel de la imagen fotográfica no sólo como objeto de investigación, sino como objeto teórico, artefacto de nuestro tiempo; pero esa historia, sin embargo, habrá que pensarla en otra parte.

BIBLIOGRAFÍA

- BARTHES, Roland "The photographic message", en *Image, Music, Text*, Hill and Wang, Nueva York, 1977.
- *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Paidós (Comunicación), Barcelona, 1989.
- BAUDELAIRE, Charles "Photography", en Beaumont Newhall (ed.), *Photography: Essays and Images. Illustrated readings in the History of Photography*, Nueva York, The Museum of Modern Art, ca.1980.
- BENJAMIN, Walter "Pequeña historia de la fotografía", en *Discursos interrumpidos I*, Taurus (Serie ensayistas 91), Madrid, 1973.
- "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica", en *Discursos Interrumpidos I*, Taurus (Serie ensayistas 91), Madrid, 1973.
- BERGER, John y Jean MOHR *Otra manera de contar*, Mestizo, Murcia, 1997.
- BRYSON, Norman *Tradición y deseo; de David a Delacroix*, Akal (Serie Arte y Estética), Madrid 2000.
- BURKE, Peter "El testimonio de las imágenes", en *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Crítica, Barcelona, 2001.
- DUBOIS, Philippe *El acto fotográfico: de la representación a la recepción*, (Comunicación 20), Barcelona/Buenos Aires/México, Paidós, 1986.
- FLUSSER, Willem *Hacia una filosofía de la fotografía*, Trillas, México, 1990.
- FONTCUBERTA, Joan *El beso de Judas. Fotografía y verdad*, Gustavo Gili, Barcelona/México, 1997.
- FREUND, Gièle *La fotografía como documento social*, Editorial Gustavo Gili (serie Fotografía), Barcelona/México, 2001. (1^a. 1976, colección Punto y línea).

- GRUNDBERG, Andy *Crisis of the Real. Writings on Photography Since 1974*, Aperture, Nueva York, 1999.
- JIMÉNEZ DEL VAL, Nasheli "El martirio del padre Pro", en *Los pinceles de la historia: La arqueología del régimen, 1910-1955*, MUNAL/INBA, México, 2003.
- KOSSOY, Boris "Elementos para el desarrollo de la historia de la fotografía en América latina", en Consejo Mexicano de Fotografía, A.C., *Hecho en Latinoamérica: Memorias del Primer Coloquio Latinoamericano de fotografía*, SEP/INBA, México, 1978.
- *Realidades e ficções na trama fotográfica*, Atelié, Brasil. 2000.
- *Fotografía e historia*, Talleres Gráficos ABRN (Biblioteca de la Mirada), Buenos Aires, 2001.
- Museo de Arte Moderno, *Memoria del tiempo: 150 años de la fotografía en México*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/INBA/Museo de Arte Moderno, México, 1989.
- MITCHELL, W.J.T. *Picture Theory*, The University of Chicago Press, Chicago/Londres, 1994.
- MONROY, Rebeca *Historias para ver: Enrique Díaz, Fotorreportero*, UNAM-IIE/INBA, México, 2003.
- NEWHALL, Beaumont *History of Photography*, 5ª edición, Museum of Modern Art, Nueva York, 1997.
- NEWHALL, Beaumont (ed.) *Photography. Essays and Images. Illustrated Readings in the History of Photography*, The Museum of Modern Art, ca. Nueva York, 1980.
- NÖTH, Winfried *Handbook of Semiotics*, Indiana University Press, Bloomington, 1995.
- PANOFSKY, Erwin *Estudios sobre iconología*, Alianza, Madrid, 1972.
- PHILLIPS, Christopher "La fotografía en el banquillo de los acusados", en *Luna Córnea*, núm. 23, 2002, pp. 110-129. Original en inglés: "The judgment seat of photography", en Richard Bolton (ed.), *The contest of Meaning. Critical Histories of Photography*, MIT Press, Massachusetts, 1992.
- ROSENBLUM, Naomi *A world history of photography*, 3ª edición, Abbeville Press Publishers, Nueva York/Londres/París, 1997.
- SOLOMON-GODEAU, Abigail *Photography at the Dock*, University of Minnesota Press (Media and Society 4), Minneapolis, 1991.
- SONTAG, Susan *Sobre la Fotografía*, EDHASA, Barcelona, 1981.

POÉTICA DE LA AGONÍA: LOS POEMAS PÓSTUMOS, DE JAIME GIL DE BIEDMA

Elena Madrigal R.*

Después de los cuidadosos estudios sobre la unidad en la obra de Gil de Biedma¹ parece un atrevimiento metodológico separar algunos poemas de su ámbito textual –el libro donde originalmente aparecieron y la obra en su conjunto. Sin embargo, el gusto del lector abre la posibilidad de una recomposición de la obra artística. En mi caso, aísló seis piezas cortas de *Poemas póstumos*, en el entendido de que las partes –los poemas– participan de la naturaleza del todo: la poética y las formalidades de escritura del autor.²

* Departamento de Humanidades. UAM-A.

¹ Por ejemplo, el análisis de Antonia Cabanilles, "La ficción autobiográfica. La poesía de Jaime Gil de Biedma", *Anejo Millars Filología*, Universitat de Valencia, Castello, 1989 (en adelante "La ficción") dedica una parte importante a los rasgos de continuidad entre los tres libros de Gil de Biedma. Esfuerzo similar realiza Gonzalo Corona Marzol, *Aspectos del taller poético de Jaime Gil de Biedma*, Júcar, Madrid, 1991 (en adelante *Aspectos*).

² Gil de Biedma tenía plena conciencia de que justamente la brevedad conmina al poeta a ser cuidadoso en extremo. En una carta a Carlos Barral del 29 de agosto de 1956, le dice que en una composi-

Antonia Cabanilles señala dos aspectos fundamentales de la poética de Gil de Biedma. El primero contempla al recuerdo, compuesto de imágenes, como motor de la reflexión sobre el tiempo, único tema y único argumento. El segundo marca la conciencia de que la lengua, por su naturaleza social, inserta al poeta dentro de una tradición literaria a la vez que lo hace sujeto de la intertextualidad y copartícipe del registro cotidiano del idioma.³ A estos pun-

ción larga es permisible un "perfil métrico y rítmico borroso [...] en mitad de un poema cuando el ritmo y el metro general están sólidamente establecidos [en el inicio]", en *Jaime Gil de Biedma. El juego de hacer versos*, Litoral, Málaga, 1986, p. 47, en adelante *El juego*. James Valender señala que en *Poemas póstumos* "hay mayor tendencia que antes al poema breve [...] y lo que se ha perdido en extensión es más que compensado por lo que se ha ganado en intensidad, en depuración de los medios expresivos" ("La poesía de la experiencia", en *El juego*, p. 146).

³ "La ficción", pp. 84-85. Sobre el primer aspecto, el poeta declaró alguna vez que "en [su] poesía no hay más que dos temas: el paso del tiempo y [él]", Federico Campbell, *Infame turba*, Lumen, Barcelona, 1971, p. 249.

tos se suma la existencia de un alter ego, impersonación de Gil de Biedma, a cuya muerte se dedican los Poemas póstumos.

Sobre el estilo, la organización y la temática generales de los poemas de Gil de Biedma se ha dicho que subsiste una constante de elaboración, señalada ya por el poeta: "el poema empieza en una composición de lugar y acaba en una síntesis: la invención de esa relación significativa";⁴ es decir, una elección formal conlleva una resolución en el plano ontológico. Asimismo, se ha destacado el uso de adjetivos, frases y preposiciones adversativas para atenuar o ironizar la expresión. En cuanto a la disposición de los componentes de los poemas, a decir de Gonzalo Corona Marzol, "la estructura [...] evidencia una evolución; generalmente, el final es la conclusión de una premisa, cuyo origen está en los primeros versos", aunque en *Poemas póstumos* esto se da "sin los contornos definidos que tenía [en los *Compañeros de viaje* y *Moralidades*, libros que anteceden a *Poemas póstumos*]"⁵ Respecto a los temas, en *Poemas póstumos* campean sentimientos de fracaso y frustración ante la poesía social, los amigos y la vida, motivos de preocupación para Gil de Biedma.

A. Cabanilles y G. Corona han percibido atinadamente la obra de Gil de Biedma como un continuo que va de la sensualidad al sentimiento y finalmente al raciocinio, etapas a las que corresponden los tres libros que la integran y los tres grandes ciclos del crecimiento humano: la infancia, la

juventud y la adultez. En estos tres niveles de evolución, se dice, hay un tránsito de la emoción a la reflexión, del entusiasmo al desencanto por la vida y de la extroversión a la introspección.⁶ Aunque válida, considero que la división no es tajante y requiere ser matizada.

En efecto, los *Poemas póstumos* son, comparativamente, más meditativos, desesperanzados y vueltos al interior del sujeto poético. G. Corona ha dicho que en ellos la identidad en conflicto de Gil de Biedma alcanza su "definitiva configuración".⁷ Pienso que sí se llega a una comunión entre las facetas en tensión, aunque en un estadio momentáneo, porque en la muerte se halla la disolución.

También se podría decir que en *Poemas póstumos* el Gil de Biedma poeta logra la intención última del Gil de Biedma ensayista por convertir al poema en una vía para hacer "entrar a su autor en comunicación consigo mismo".⁸ Como él mismo declaró: "*Poemas póstumos* es ya un libro que escribo sin tener en cuenta a nadie, excepto a mí mismo".⁹ Cabría señalar que el "escritor" de *Compañeros de viaje* y el de *Moralidades* también se comunicó consigo

⁶ Veáanse "La ficción", pp. 60-69 y *Aspectos*, pp. 63, 68-69, respectivamente.

⁷ *Aspectos*, p. 17.

⁸ Jaime Gil de Biedma "Función de la poesía y función de la crítica, por T. S. Eliot", *El pie de la letra*, Crítica, Barcelona, 1980, p. 27, en adelante *El pie de la letra*. Para Juan Goytisolo, esta peculiaridad se acentúa en *Poemas póstumos*. Dice que aquí "se trata de un personaje poético dialogando consigo mismo" ("Notas sobre la poesía de Jaime Gil de Biedma", en *El juego*, p. 123).

⁹ Citado en Alex Susana "Inter Pócula (Diálogos informales con Jaime Gil de Biedma)", en *El juego*, pp. 164-165.

⁴ En Leopoldo de Luis *Poesía social (Antología)*, Alfaguara, Madrid, 1965, pp. 355-356.

⁵ *Aspectos*, pp. 88 y 115, respectivamente. Como se apreciará después del análisis, el agregado es de aplicabilidad dudosa.

mismo, aunque tal vez con una atención menor a su propio yo, puesto que se compararía con muchos "otros" (España, la infancia, los amigos, los amantes, y demás).

G. Corona esquematiza las oposiciones fundamentales de la obra de Gil de Biedma y dice que en *Poemas póstumos* predominan las "líneas generales pasado-sentimiento-deseo, frente a los opuestos presente-razón-realidad, [en medio de la] lucha entre la imposición de la edad y los deseos por recuperar la juventud".¹⁰ Por el contrario, si el personaje Gil de Biedma bien admite el paso del tiempo con todas sus consecuencias, también persiste en no abandonar el pasado y, más que nada, el deseo, aunque ello implique darse por vencido o enfrentar la quietud de la muerte.

En otras palabras, creo que el arte poética de Gil de Biedma permanece constante en un espectro variopinto de expresión.¹¹ Lo que sucede en *Poemas póstumos* es la consecuencia del alejamiento de la infancia porque al poeta, "el retorno a [la] primitiva continuidad [de la sensibilidad del niño] cada vez le resulta, según los años pasan, más difícil y precario".¹² Seguramente a los treinta y cinco, cuando comenzó a armar los *Poemas póstumos*, instalado ya en la

¹⁰ *Aspectos*, pp. 23-24.

¹¹ J. Goytisolo propone una visión similar al indicar que Gil de Biedma, en su último libro, "amplía el registro de su voz sin modificar su tesitura poética ni emprender nuevo rumbo: lo conseguido ya en etapas anteriores se afina y consolida y diferentes composiciones de un aire festivo o irónico o de una meditación personal teñida de melancolía redondean y ensanchan los límites de su territorio. Su expresión adulta abarca obras de muy diversa factura pero sujetas casi siempre a las premisas de su experiencia poética anterior" ("Notas sobre la poesía", en *El juego*, p. 81).

¹² J. Gil de Biedma, "Sensibilidad infantil, mentalidad adulta", *El pie de la letra*, p. 49.

"moderna mentalidad de adulto"¹³ de su personaje, la voluntad, la conciencia y el propio arbitrio en la creación comenzaban a dominar sobre el sentimiento y el deseo, pero no los eliminaron, sino que les dieron un color distinto. Más que una oposición a la poética "joven", los *Poemas póstumos* son el resultado de su agonía.

SEIS POEMAS BREVES

El primero de mi corpus es "Resolución":

Resolución de ser feliz
por encima de todo, contra todos
y contra mí, de nuevo
—por encima de todo, ser feliz—
vuelvo a tomar esa resolución.

Pero más que el propósito de enmienda dura el dolor del corazón.¹⁴

El tema del poema es sencillo: la impersonación lírica de Gil de Biedma se vale de endecasílabos y octosílabos para expresar su propósito de ser feliz,¹⁵ al parecer porque antes no lo ha sido, como lo indica la frase "propósito de enmienda". Destaca el tono categórico, decisivo, manifestación del libre albedrío del personaje. Contribuye a esta atmósfera la repetición del nombre "resolución" en el título, al inicio del poema y al final de la estrofa, estrategia paradójica

¹³ *Ibid.*, p. 50.

¹⁴ *Las personas del verbo*, Seix Barral, Barcelona, 1982, p. 153.

¹⁵ Como nota curiosa, según apreciaciones de Carmen Riera, Gil de Biedma, el hombre, era "absolutamente partidario de la felicidad" ["Imágenes barcelonesas en dos poetas metropolitanos (Homenaje a Carlos Barral y a Jaime Gil de Biedma)", *Revista de Occidente*, 110-111 (1990), p. 57].

que lo mismo da un efecto de completud y cuidado o delata la duda para poder cumplir con el propósito.

La puntuación no es casual. Su ubicación provoca un efecto de simetría que, a su vez, armoniza con el ritmo de la reiteración. A las comas de los versos segundo, tercero y cuarto siguen unas frases que bien pueden resumir el poema: “contra todos”, “de nuevo”, “ser feliz”. Los guiones largos enmarcan la determinación para llevar a cabo el propósito: “por encima de todo, ser feliz”.

La rima también es intencionada. El par de consonancias “resolución-resolución” y “feliz-feliz” no dejan lugar a dudas sobre la fuerza de decisión del personaje, reiterada en la estrofa de cinco versos. Sin embargo, la sorpresiva rima “resolución-corazón” se ubica en un giro brusco de lo que ha sido el foco del poema y ubica al “dolor del corazón” por encima, como algo más fuerte, que la voluntad de ser feliz.

El dístico conserva el tono sentencioso de la estrofa en un intrincado pero sencillo tejido de contenido y atmósfera. Es de notar que en el final, locus de la síntesis poemática, hay una carga filosófica, a diferencia de lo que sucede en los libros anteriores a *Poemas póstumos*, donde la conclusión del poema regularmente ironiza para “distanciarse” de los problemas” planteados.¹⁶ El uso de la conjunción adversativa “pero”, que regularmente atenúa el peso

¹⁶ Emilio Barón señala la tendencia de Gil de Biedma a recurrir a la ironía para atenuar la mitificación de la realidad o de sí mismo (“Cernuda, Gil de Biedma y la poesía irónica moderna”, en *El juego*, p. 130). A partir de Yvor Winters, Shirley Mangini observa que la ironía rectifica “la experiencia, anula algunos valores de su confesión, o rompe la intimidad, o resta patetismo a sus declaraciones. En otras ocasiones parece un mecanismo defensivo para no des-

de todo un poema gracias a la ironía, aquí, en “Resolución”, refuerza la permutación de contenido al objetar y contestar a la estrofa.

El pronombre reflexivo “mí” y el pronombre “todos” remiten a un sujeto de enunciación y a un “otro” colectivo, respectivamente, aunque sin precisar su naturaleza. Paradójicamente, al mismo tiempo, convidan a preguntarse quién es ese “mí” y quiénes son los “todos”. La segunda ambigüedad, sobre la colectividad (tema y variación de los libros anteriores), deja ver que la preocupación persiste, pero su presencia es menos evidente que antes.

El segundo poema de mi selección es “Últimos meses”:

Eti, Etinini

Habitaba un país delimitado
por la cercana costa de la muerte
y el jardín de la infancia, que ella nunca
olvidó.

Otro mundo más cándido era el suyo.
Misterioso, por simple,
como un reloj de sol.¹⁷

A. Cabanilles cataloga este poema como descriptivo “o de reflexión «objetiva» que no involucra explícitamente a la primera persona”.¹⁸ En efecto, no hay emoción abierta que medie entre el yo lírico y la “ella”, objeto de la composición y sujeto de contemplación. La falta de afectividad explícita otorga al personaje Gil de Biedma una dis-

nudarse nunca totalmente frente al lector” (*Jaime Gil de Biedma*, Júcar, Madrid, 1979, pp. 77 y 22, en adelante *Jaime Gil de Biedma*).

¹⁷ *Las personas del verbo*, p. 166.

¹⁸ “*La ficción*”, pp. 56 y 130, respectivamente.

tancia para contemplar y describir a la "Otra" en distintos niveles.

El personaje dedica el poema a Modesta, su ama. Extremando un poco la lectura, se podría decir que el tono distante se debe a que la "Otra" pertenece al tiempo de la infancia, tan difícil de asir para el poeta agónico, y a un mundo distinto al de él (a decir por la comparación "más" en el cuarto verso). Si el poema habla del mundo de la "Otra", por contraposición de descripciones y valores, es posible deducir cómo es el mundo del yo lírico. Entonces resulta que el poema es una vía para que el personaje Gil de Biedma se comunique "consigo mismo", para que se defina a sí mismo en el presente, en oposición al pasado representado por la "Otra".

Predominantemente en endecasílabos, incluso si se combinan el título y la dedicatoria, dos tercetos indican que Eti siempre recordaba su niñez, de lo que se puede inferir que el yo lírico, tal vez, ya la olvida. Si el mundo de Eti era "simple", el de la voz poética es complejo, lleno de malicia y doblez. A juzgar por la comparación, recurso frecuente en la poesía de Gil de Biedma, si el mundo ajeno era "como un reloj de sol" (verso final), el de la voz poética ha de ser el "delimitado / por la cercana costa de la muerte" (segundo verso). Finalmente, el reloj, aunque de sol, mide el tiempo, tema axial de la poesía de Gil de Biedma, enemigo ineludible para Eti y para quien se mira en el espejo del tiempo y la otredad.

"Son pláticas de familia" es el tercer poema, probablemente el más logrado por su fuerza de evocación, elaboración formal y brevedad:

Qué me agradeces, padre, acompañándome
con esta confianza
que entre los dos ha creado tu muerte?

No puedes darme nada. No puedo darte nada,
y por eso me entiendes.¹⁹

Este poema "expresa el entendimiento entre el protagonista poemático y su padre, tras la muerte de este último. El título [...] nos remite al Don Juan Tenorio de Zorrilla: «Son pláticas de familia / de las que nunca hice caso».²⁰ Está compuesto por un par de endecasílabos, divididos por un hexasílabo, a modo de "pie quebrado". El título comparte las asonancias internas "a-a", que se agrupan alrededor de un hemistiquio apenas dibujado por ellas.

También encontramos una rima con la palabra "nada" en el dístico de cierre, en la cual se evoca la vacuidad del más allá. El tipo de rima, aunada a los signos de interrogación que envuelven al terceto, separa el planteamiento de la síntesis.

De manera inversa a "Últimos meses", donde el presente se infiere por el pasado, en la plática "queda expresada [la relación padre e hijo] presente, y también la anterior".²¹ La idea queda planteada por el fragmento de pregunta "Qué me agradeces", dando a entender que antes no andaban juntos. El gerundio "acompañándome" hace imaginar a padre e hijo caminando uno al lado del otro, con una serenidad que no existía antes. Pareciera que estaban distanciados en vida y ahora los une la nada de la muerte.

Por el final del dístico, se deduce que el padre ha logrado entender al hijo, mas la causa de la transformación sigue siendo una incógnita: si será porque el padre murió antes que el vástago, porque no lo entendía antes de su muerte, o porque los dos

¹⁹ *Las personas del verbo*, p. 167.

²⁰ A. Cabanilles, "La ficción", p. 56.

²¹ *Ibid.*, p. 110.

ya están muertos. Es decir, queda en duda si el yo poético anticipa, o reconoce, su muerte. Al igual que en "Resolución", el dístico es un espacio para la reflexión y no para la ironía, a pesar de que sí se formula alrededor de una paradoja.

El cuarto poema de la serie es "A través del espejo":

In memoriam Gabriel Ferrater

Como enanos y monos en la orla
de una tapicería en la que tú campabas
borracho, persiguiendo jovencitas...
O como fieles, asistentes
—mientras nos encantabas—
al santo sacrificio de la fama
de tu exceso de ser inteligente,
éramos todos para ti. Trabajos
de seducción perdidos fue tu vida.

Y tus buenos poemas, añagazas
de fin de juerga, para retenernos.²²

La dedicatoria a su mejor amigo,²³ y los versos de arte mayor que siguen, predisponen al lector a encontrar un elogio convencional del muerto, pero se halla con todo lo contrario. La primera comparación, "como enanos y monos", hace imaginar a los compañeros de farra, en los que se incluye el sujeto lírico, como sujetos bizarros, o como animales de imitación en un circo. El occiso es retratado como presumido, ventajoso, borracho, juerguista, perseguidor de muchachas: "tú campabas / borracho, persiguiendo jovencitas...". Los puntos suspensivos indican que había más, pero el

yo poético decide no seguir contando y guardar para sí lo que sucedía en las juergas.

En la segunda comparación, "como fieles, asistentes", muerto y seguidores tampoco quedan bien parados. Los compañeros son fieles, en el sentido de incondicionales, y el muerto es un buscador de fama, un seductor fallido (la muerte se lo lleva todo). Además del tono de desprecio con el que trata a la juventud y la convivencia, sorprende el dístico terrible donde condena a la escritura como seducción, incluso resaltada por los guiones largos, actividad preponderante del muerto.²⁴

Pareciera que, desde la vejez, como un espejo que refleja una imagen invertida, el personaje Gil de Biedma puede dar cuenta de otro yo suyo y de los otros yos, en imágenes trastornadas, como las de Lewis Carroll, pero en una parodia contraria a la elegía fúnebre. O bien pudiera ser que Gil de Biedma está yendo contra sus creencias declaradas, como se supone pudiera sucederle a un hombre en agonía.

En este poema A. Cabanilles ya nota la desaparición del personaje en la intensificación del "uso de la primera persona del singular y [en el decrecimiento de] la del plural",²⁵ e igualmente remarca que hay una recuperación del tono "colectivo" de *Compañeros de viaje* pero que "ha desaparecido totalmente la concepción de grupo".²⁶ Cabría matizar ambos comentarios y tal vez decir, cual se ha visto en "A través del espejo", que el grupo ha cambiado de sitio: se

²⁴ A. Cabanilles apunta, tal vez con la intención de aminorar el ataque, que "los *Love's Labours Lost* shakespearianos se convierten, referidos a Ferrater, en trabajos de seducción perdidos", "La ficción", p. 56.

²⁵ *Ibid.*, p. 130.

²⁶ *Ibid.*, p. 141.

²² *Las personas del verbo*, p. 169.

²³ Sobre la gran amistad que los unió, véase Alex Susana, "Inter Pócula", en *El juego*, pp. 166-167.

ha vuelto víctima, sujeto del engaño por la palabra, en lugar de ser buscador y forjador de destinos y poemas, como sucedía en los libros anteriores. Continúa la amistad, dice Cabanilles, pero "en *Poemas póstumos* ha desaparecido la historia colectiva"²⁷ y yo abundaría que esa historia es reabsorbida por el individuo y que se distingue del "sentido de grupo [...], desaparecido"²⁸ en el referente, pero presente en la nostalgia del poema.

El quinto poema es "De vita beata":

En un viejo país ineficiente,
algo así como España entre dos guerras
civiles, en un pueblo junto al mar,
poseer una casa y poca hacienda
y memoria ninguna. No leer,
no sufrir, no escribir, no pagar cuentas,
y vivir como un noble arruinado
entre las ruinas de mi inteligencia.²⁹

A. Cabanilles indica que

el título remite a una obra de Séneca, pero más ampliamente se inscribe en una tradición horaciana, en la que Fray Luis de León y Luis Cernuda serán las conexiones más claras con este poema. De este último, «Un hombre con su amor», son los siguientes versos: «En tregua con la vida, / No saber, no querer nada, / Ni esperar.....».³⁰

En cuanto a su técnica de composición, G. Corona³¹ dice que es "cinematográfica",

²⁷ *Ibid.*, p. 66.

²⁸ Pere Rovira "La voz ensimismada de *Poemas póstumos*", en *El juego*, p. 121.

²⁹ *Las personas del verbo*, p. 173.

³⁰ "La ficción", p. 111.

³¹ *Aspectos*, p. 92.

pero más que nada hay una ubicación espacio temporal general en los tres primeros versos y otra más específica en el cuarto. A continuación viene la acción de no hacer nada, de dejar pasar la vida. Al respecto Shirley Mangini dice que hay una manifiesta y "amarga voluntad de prescindir del pasado [porque] el poeta pide pocas cosas a la vida, y entre ellas la cancelación de los recuerdos, la anulación de la memoria".³² El final de la "película" se sitúa en otro espacio: el interno. Dionisio Cañas abunda en este momento del poema e identifica a Gil de Biedma con un poeta romántico en su nostálgica visita a unas ruinas, símbolo del "triumfo de la naturaleza sobre el artificio" para el romántico, "derrota del pensamiento y [...] la vida"³³ para el Gil de Biedma personaje.

Por lo que se refiere a su título, la preposición "de" en el título predispone a una reflexión intelectual, cual hace el ensayo desde Aristóteles, Montaigne o Bacon, y el tono de desencanto se logra mediante adjetivos de la vida diaria: "ineficiente", "civiles", "poca", "ninguna" y "arruinado", logrando una conjunción casi mágica entre tradición y modernidad.³⁴

Contrariamente a aseveraciones como las de G. Corona en las que se dice que en el último poemario de Gil de Biedma hay una "ausencia de poemas de crítica social",³⁵ síntoma, según él, de que se ha "de-

³² *Jaime Gil de Biedma*, p. 102.

³³ "Gil de Biedma y su paseo solitario entre las ruinas", *Revista de Occidente*, 110-111 (1990), pp. 102 y 106.

³⁴ J. Valender abunda sobre la habilidad de Gil de Biedma para contrapuntear lo literario con lo coloquial, el lirismo con la ironía y el sentimiento con el pensamiento ("Gil de Biedma y la poesía de la expresión", en *El juego*, p. 144).

³⁵ *Aspectos*, p. 117.

finitivamente cerrado el conflicto inicial”,³⁶ en “De vita beata” está presente la crítica a la sociedad, aunque matizada por un comienzo parecido al de un cuento infantil (“En un viejo país”) y por un catalizador en el segundo verso (“algo así como”) que pretenden restar importancia a las circunstancias sociales. El encabalgamiento malicioso en el tercer verso cumple una función parecida al señalar que España es un país de luchas fratricidas, aprovechando que este recurso da la “sensación de fuerza comprimida [...] de quedarse atrás, de ir menos deprisa que el sentido”.³⁷

En lugar de la vitalidad crítica de los poemas “sociales” de los libros anteriores, *Poemas póstumos* se vale de una voz agónica para señalar débilmente los defectos nacionales y llegar, en el total desencanto, a preocuparse sólo por la supervivencia del personaje individual, como lo aclaran el pronombre “mi” y las “formas verbales en infinitivo prospectivo”.³⁸ “hemos pasado de la búsqueda conjunta de la «verdad y el bien» a una empresa de salvación personal. Lo que interesa ahora es poseer todo lo que dice el poema”.³⁹

El sexto poema es “Canción final”:

Las rosas de papel no son verdad
y queman
lo mismo que una frente pensativa
o el tacto de una lámina de hielo.

Las rosas de papel son, en verdad,
demasiado encendidas para el pecho.⁴⁰

Si consideramos que nada en la poesía de Gil de Biedma es casual, la rima de esta composición desvela su intención principal: una reflexión metapoética.⁴¹ Por otra parte, la escritura parece concentrarse en la paradoja de ser “ficción”, “invento”, pero a la vez ser una “realidad” que incide en la “economía interior” del ser humano. El ser, la esencia del poema, no es verdad, pero en su función, en su actividad, es “encendido”, es decir, tiene la capacidad de alterar al ser.

Otro punto significativo para el arte poética sería su reconciliación casi explícita con la tradición al componer sobre el tópico clásico de la rosa. Pareciera que Gil de Biedma, justamente al final de su obra, pidiera ser absuelto por haberse alineado con “aquellas protestas de populismo y fraternidad, [de] aquellas declaraciones de que el poeta no cantaría a la rosa y [de] aquellas interminables diatribas contra la poesía “exquisita” y «minoritaria»”.⁴² Pareciera que en sus últimos momentos evocara el placer táctil del papel, de las rosas, de la piel, del hielo y del fuego para así entonces hablar, por vez última, de la poesía como habitación del placer, el pensamiento y la vida para el hombre.

Y no es que dichas sensaciones estuvieran ausentes de su poesía anterior, sino que se manifiestan con otras tonalidades, simple y sencillamente porque “se nos está contando [una] misma historia”,⁴³ una historia fundada en cuatro aspectos que per-

³⁶ *Ibid.*, p. 132.

³⁷ Carta a Carlos Barral, 29 de agosto de 1956, en *El juego*, p. 47.

³⁸ A. Cabanilles, “La ficción”, p. 132.

³⁹ *Ibid.*, p. 142.

⁴⁰ *Las personas del verbo*, p. 174.

⁴¹ A. Cabanilles, “La ficción”, p. 58.

⁴² Tomás Segovia, “Retórica y sociedad: cuatro poetas españoles”, *Ensayos I. Actitudes y corrientes*, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1988, p. 480.

⁴³ A. Cabanilles, “La ficción”, pp. 68-69.

duzan o se modifican conforme avanza. El primero es el “sentido de [la] abstracción de la realidad [...] por encima de la experiencia concreta”,⁴⁴ que se mantiene y alcanza, en *Poemas póstumos*, la categoría de reflexión filosófica intensa y sencilla sobre el tema del tiempo, también persistente. Como lo indica Valender, pudiera ser que la aceptación de la vejez y la muerte le permitan al Gil de Biedma poeta una expresión llana y sucinta sobre el final de la vida.⁴⁵

El segundo es el de la impersonación de un sujeto cada vez más alejado de la infancia y, en consecuencia, obstaculizado en sus intentos por proyectarse en la escritura, por alzar una voz paulatinamente más débil y agónica. En los *Poemas póstumos*, se hallan condensadas todas “las renunciaciones, [...] las sublimaciones, [...] las muertes diarias que conducen a la muerte definitiva”.⁴⁶

Así también hallamos la ironía, un tercer aspecto que constantemente le recuerda a Gil de Biedma su condición de ser “hijo de vecino”, pero que cada vez está menos presente, al contrario de lo que sucedía con la conciencia juguetona, casi omnipresente, de los primeros libros. A un personaje agonizante, le es difícil la ironía —parece decir Gil de Biedma— y tal vez sea por su afán de cerrar ciclos que recurre a un poema del pasado para indicar que también el ingenio estuvo a su lado. Quizá sea esta la explicación de la inserción, en *Poemas póstumos*,

de “Epigrama votivo”,⁴⁷ pieza proveniente de *A favor de Venus*, cierre del ciclo “Primera juventud”,⁴⁸ donde fue incluido “para hacer bulto y [...] sin otra pretensión que la de pasar el rato”.⁴⁹ En el contexto de *Poemas póstumos*, el “Epigrama” adquiere tintes de derrota y conformismo, a pesar de la burla en él contenida. Da la impresión de un hombre fatigado que acude a un templo a deponer armas, al parecer en busca de reposo a los avatares de su vida, y se encuentra, para su mayor desdicha, con una diosa de sonrisa sardónica.

El cuarto aspecto se refiere a la relación entre la colectividad y la voz individual de la impersonación Gil de Biedma. En los poemas “tempranos”, a través de la representación de una experiencia común a todos los hombres, el personaje entra en comunión y conflicto con su origen social, con su nú-

⁴⁷ *Epigrama votivo*

(*Antología palatina*, Libro VI, y en imitación de Cóngora)

Estas con varia suerte ejercitadas
en áspero comercio, en dulce guerra,
armas insidiosas
—oh reina de la tierra,
señora de los dioses y las diosas—,
ya herramientas melladas y sin filo,
en prenda a ti fiadas,
hoy las acoge tu sagrado asilo,
Cipris, deidad de la pasión demótica.

Bajo una nueva advocación te adoro:
Afrodita Antibiótica,

(*Las personas del verbo*, p. 149).

⁴⁸ Jaime Salinas ed., Barcelona, Colliure, 1965. Observación de A. Cabanilles, “La ficción”, pp. 11-12.

⁴⁹ Nota del poeta, citada en A. Cabanilles, “La ficción”, p. 13.

⁴⁴ G. Corona Marzol *Aspectos*, p. 84.

⁴⁵ El autor toma como base para la reflexión unas líneas de Luis Cernuda sobre Garcilaso, *El pie de la letra*, p. 148.

⁴⁶ A. Cabanilles, “La ficción”, p. 48.

cleo de amistades, con su patria desangrada, con la injusticia sufrida por “las mayorías”. Pero en *Poemas póstumos* entra en “conflicto consigo mismo”, como indica Tomás Segovia,⁵⁰ como si el precio por el triunfo de haber encontrado una voz o una poética fuera la soledad y no “la solidaridad”.⁵¹ Ante el mutismo de los “Otros”, habitantes del pasado, pareciera que en *Poemas póstumos*, la colectividad ahora es la de los muertos. Los muertos son sus nuevos “compañeros de viaje”, cual lo atisba A. Cabanilles en su análisis de “A través del espejo” donde dice que el interlocutor del poeta es “otro muerto”;⁵² o cual lo intuye Juan Goytisolo al ubicar a los dialogantes del poeta en el “vacío de la ausencia”.⁵³

Así Gil de Biedma poeta cerró sutilmente el arte de su impersonación. Ante la inminencia de su muerte adaptó gradualmente la poética inicial hasta alcanzar, en la disolución de la muerte, el propósito temprano de lograr la completa unidad de “las cosas o los hechos y las significaciones”⁵⁴ y verterlo en el crisol que constituyen los poemas cortos de *Poemas póstumos*.

⁵⁰ *Contra-corrientes*, UNAM, México, 1976, p. 28.

⁵¹ Juan Ferraté *Jaime Gil de Biedma. Cartas y artículos*, Quaderns Crema, Barcelona, 1994, pp. 214-215.

⁵² “La ficción”, p. 139.

⁵³ J. Goytisolo, “Notas sobre la poesía de Jaime Gil de Biedma”, en *El juego*, p. 122.

⁵⁴ “Sensibilidad infantil, mentalidad adulta”, *El pie de la letra*, p. 49.

BIBLIOGRAFÍA

- Autores varios, *Jaime Gil de Biedma. El juego de hacer versos*, Litoral, Málaga, 1986.
- . [Número monográfico sobre el grupo poética “Escuela de Barcelona”], *Ínsula*, 523-524, 1990.
- . [Número monográfico sobre Carlos Barral y Jaime Gil de Biedma], *Revista de Occidente*, 110-111, 1990.
- CABANILLES, Antonia “La ficción autobiográfica. La poesía de Jaime Gil de Biedma”, *Anejo Millars Filología*, Universitat de València, Castello, 1989.
- CAMPBELL, Federico *Infame turba*, Lumen, Barcelona, 1971.
- CORONA MARZOL, Gonzalo *Aspectos del taller poético de Jaime Gil de Biedma*, Júcar, Madrid, 1991.
- DE LUIS, Leopoldo, *Poesía social (Antología)*, Alfaguara, Madrid, 1965.
- FERRATÉ, Juan, Jaime Gil de Biedma. *Cartas y artículos*, Quaderns Crema, Barcelona, 1994.
- GIL DE BIEDMA, Jaime *El pie de la letra*, Crítica, Barcelona, 1980.
- . *Las personas del verbo*, Seix Barral, Barcelona, 1982.
- MANGINI, Shirley *Jaime Gil de Biedma*, Júcar, Madrid, 1979.
- SEGOVIA, Tomás *Contra-corrientes*, UNAM, México, 1976, p. 28.
- . “Retórica y sociedad: cuatro poetas españoles”, en *Ensayos I. Actitudes y corrientes*, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1988, pp. 477-497.

EFRAÍN HUERTA Y UN ALBA DE VIOLETAS

José Francisco Conde Ortega*

1. VIAJERO: HAS LLEGADO A LA REGIÓN MÁS PROMISORA DEL DÍA

Ésta es el alba, primera luz que anuncia la fatiga de los días; pero también último cuarto en que los centinelas dividían la noche. Por eso es el anuncio de la otra vigilia: de la frágil certidumbre de estar vivo después del azoro de la noche. Región que se transforma a sí misma, y que en sus prodigios arrastra la inaudita conciencia del desastre; y de la construcción de la memoria. O territorio privilegiado desde donde se avizora el enconado caudal de experiencias que dan sentido a una ciudad que, en sus lugares más ardorosamente propicios, permite la existencia del héroe y el ladrón; de la virgen y la prostituta; del santo y del habitante más comúnmente inesperado.

Ésta es el alba de Efraín Huerta: un barco de velamen desplegado por donde se observan sirenas verdaderas y marineros en busca de la tierra. Ardorosa región para vivir de pie y dejar que los deseos impongan su designio porque así debe ser. Porque la sabiduría de la noche rezuma fragancias de claveles o jazmines o magnolias... y se prepara el olfato —¿el más refinado de los sentidos?— para percibir enteramente el

perfume de la piel de una muchacha; y los olores de la gente que inunda la ciudad siempre “negra o colérica o mansa o cruel”,¹ pero siempre intensamente amada y dolorosamente asumida, quizás porque es de “ceniza y tezontle cada día menos puro, (...) de acero, sangre y apagado sudor.”² Escribe Huerta en “Precursora del alba”:

Pero al alba ha querido nacer de la garganta dulce, cálida y delicada de una joven. Infatigable y gozosa como un caos, el Alba. Ahora comprendemos esos llantos humanos, ahora conocemos esas triste creaturas que mueren de cinismo y olvido de llorar.³

Y allí comienza el viaje. En la garganta de una muchacha para que se comprenda verdaderamente el sonido de la ciudad que sorprende y enamora. Tal vez porque nace del caos, principio ineludible para el gozo.

¹ “Declaración de odio”, p. 80. Cito por la edición Efraín Huerta, *Poesía, 1935-1968*, de Joaquín Mortiz. De la página 57 a la 107 se encuentra *Los hombres del alba*, libro al que me referiré en este trabajo, por lo que, en adelante, sólo citaré el poema de este libro y la página.

² *Loc. cit.*

³ p. 70.

Ésta es la región que transcurre entre el sueño y la vigilia de *Los hombres del alba*, libro de la primera madurez poética de Efraín Huerta, publicado en 1944, y que ahora, a 60 años de aparecido, permite renovadas lecturas y nuevos motivos para otro reconocimiento de una ciudad de México que parece írsenos de las manos y de los ojos. Por eso la insistencia del poeta en buscar el alba en la figura femenina, suma y decantación de todos los milagros; y resguardo que es, al mismo tiempo, pretexto para el alba y encuentro con la ciudad apetecida. Escribe Huerta:

Oh precursora, joven ligera y tibia
que vivías resignada en complicados silencios,
en tenebrosas parcelas de inquietud infecunda,
en señaladas nieblas como crímenes,
hoy vives consagrada a la fresca tarea
de fabricar mañanas en tu nombre.⁴

Y es que Huerta, el entrañable Efraín, el bien amado cocodrilo-poeta, como los primeros cronistas de Indias, no ocultó su asombro ante la magnificencia de la ciudad; como Cervantes de Salazar, no escatimó esfuerzos para mostrársela a los forasteros; como Balbuena, quiso cantarla en su grandeza; como Alfonso Reyes, tejó con ella artificios de lenguaje; como Novo, también la hizo suya a fuerza de las más encontradas sensaciones. El tercer apartado de "Teoría del olvido" se titula justamente *La Ciudad*. Allí se lee:

La mañana en los hombres milagriza
doloridos deseos, y tiernas plumas
de palomas infames se levantan
gritando de amor sin vida por la calle,
alarmando campanas y jardines,

⁴ *Loc. cit.*

fabricando con vidrios de invierno.
¡Duras plumas: castigado merecido
para evitar el fuego del candor!⁵

Y Huerta se construyó un observatorio privilegiado: el alba, territorio promisorio de las más aviesas intenciones y amor purísimo. Y el poeta no tuvo miedo de ser, a un tiempo, cantor y profeta, político combativo y hombre de la calle. Por eso, tal vez, no es descabellado pensar que, como Dante, arriesgó un juicio de su tiempo; y como sor Juana, emprendió el viaje del alma para comprender más del hombre, aunque esta vez no por el sueño sino por el filósofo equilibrio del alba, armado nada más que por su capacidad de amar. Por eso escribe, en el poema que da título al libro:

Son los que tienen en vez del corazón
un perro enloquecido
o una simple manzana luminosa
o un frasco con saliva y alcohol
o el murmullo de la una de la mañana
o un corazón como cualquiera otro.⁶

Ahí estriba la necesidad del conocimiento del hombre. Reconocerse en la ardua noche, obvia preparación para vivir el día, augura la otra vigilia, la que permite observarnos de otro modo, porque al aceptar el desafío de mirarse en el espejo nocturno se contemplan otros cuerpos que

Son los hombres del alba.
Los bandidos con la barba crecida
y el bendito cinismo endurecido,
los asesinos cautelosos
con la ferocidad sobre los hombros,
los maricas con fiebre en las orejas

⁵ P. 64.

⁶ P. 87.

y en los blandos riñones,
 los violadores,
 los profesionales del desprecio,
 los del aguardiente en las arterias,
 los que gritan, aúllan como lobos
 con las patas heladas.
 Los hombres más abandonados,
 más locos, más valientes:
 los más puros.⁷

2. LOS RUIDOS DEL ALBA

Manuel Gutiérrez Nájera, en “La Duquesa Job”, quiere demostrarle a Manuel Puga y Acal, quien acaba de llegar de Europa, que la ciudad de México está a la altura de cualquier ciudad del mundo. Que de este lado del Atlántico se sabe disfrutar de la vida; que el *confort* y el *savoir vivre* son monedas de cuño corriente en esta metrópoli en tiempos de paz... cuando menos para algunos. Y la calle de Plateros se ununda con el grácil taconeo de la duquesita. Y Chapultepec es pintoresco y apacible: propicio para el almuerzo que comienza el galanteo.

Después, Ramón López Velarde, en uno de los poemas mexicanos con más carga de ironía —“La suave patria”—, ensancha su visión para encontrar a una patria “impeccable y diamantina”, “suave”, pero en ese tren como “aguinaldo de juguetería” y en “los veneros de petróleo” que le escribió el diablo, ve moverse a los atisbos de modernidad como una amenaza. Y el *Duque Job* era un gran caminador de la ciudad.

Poco más de 20 años después de este poema aparece *Los hombres del alba*, 20 poemas que constituyen un dolorido canto a la ciudad de México. De la misma

estirpe espiritual que Gutiérrez Nájera y López Velarde, Efraín Huerta descubre que si el mundo ha cambiado, no ha sido exactamente para bien; que la paz era solamente el señuelo para no mirar ese desmentido feroz que es la injusticia; y que, en efecto, el espejismo de la modernidad siempre ha propiciado la desigualdad más lacerante. Efraín Huerta vive cuando los gobiernos “emanados de la Revolución” se empeñan en un discurso demagógico al tiempo que se agranda la brecha entre los ricos y los desposeídos: cuando los movimientos populares son reprimidos y en los hombres, pese a todo, hay esperanza. Las dos guerras mundiales han señalado la primera mitad de siglo XX: México —y su ardorosa ciudad capital— soportan ese estigma. Y muchos de sus hombres tienen esperanza.

Por eso *Los hombres del alba* es un libro que, en el sentido más generoso del término, puede leerse, también, apelando al sentido cívico. Y político. Sobre todo de la manera en que lo entendía Aristóteles: el deber del ciudadano es comprometerse con los asuntos de la *polis*. Esto le daba sentido a su existencia como ciudadano responsable. Por eso el canto de Efraín Huerta es elevadamente lírico y rabiosamente comprometido. No teme a los ruidos del alba.

En ese sentido, en un esfuerzo inaudito por encontrar señales claras —aun con el riesgo de una simplificación excesiva—, podrían señalarse seis poemas emblemáticos: los cuatro cantos de abandono y las declaraciones de amor y de odio. Son poemas de rabia y entrega: de rabiosa entrega a una ciudad dolorosamente amada. Una ciudad que permite leer su historia y un presente de injusticia y doble discurso político. Pero una ciudad que, pese a todo, alberga una idea de la esperanza por medio de la lucha de quienes creen que el futuro se construye.

⁷ *Loc. cit.*

Son poemas de certidumbre y de encono. Un trasfondo de tragedia les confiere su peculiaridad temática; y un elevado tono lírico los acerca a sus lectores. Y el alba los preside. Sobre todo cuando ésta se deja oír en ciertas voces, gemidos, susurros, mítones, ruidos... Escribe el poeta en "Declaración de amor":

Ciudad que llevas dentro
mi corazón, mi pena,
la desgracia vercosa
de los hombres del alba,
mil voces descompuestas
por el frío y el hambre.⁸

Es la ciudad donde todo acude como una suerte de milagro:

Amplia y dolorosa ciudad donde caben los
perros,
la miseria y los homosexuales,
las prostitutas y la famosa melancolía de los
poetas,
los rezos y las oraciones de los cristianos.
Sarcástica ciudad donde la cobardía y el
cinismo son
alimento diario
de los jovencitos alcahuetes de talles ondulantes,
de las mujeres asnas, de los hombres vacíos.⁹

Pero también es una

Ciudad negra o colérica o mansa o cruel,
o fastidiosa nada más: sencillamente tibia.
Pero valiente y vigorosa porque en sus calles
viven los
días rojos y azules
de cuando el pueblo se organiza en columnas,

⁸ p. 83.

⁹ "Declaración de odio", p. 80.

los días y las noches de los militantes comunistas,
los días y las noches de las huelgas victoriosas,
los crudos días en que los desocupados
adiestran
su rencor
agazapados en los jardines o en los quicios
dolientes.¹⁰

Porque la ciudad exige la atención más depurada; porque en el ir y venir de la gente por las calles, el oído perceptivo aprende a descifrar sus señales nada inocentes. Entonces el escudo más seguro, solicitado tiernamente para el reposo del guerrero:

Yo no sé. Yo ignoro las mañanas
y los atardeceres. Sólo conozco el alba
y parte de la noche, adorable de fuego,
herida prolongada, joven mía.¹¹

Con todo, el poeta ha hecho su elección. Decidió cantar a una ciudad con remilgos de mujer y maquillaje de todas las albas. Así, no puede menos que reconocer

Mi voz es el resumen de todos los insomnios:
mi adolescencia mediocre y sencilla
como una ceniza palpitante.¹²

Porque, acaso, tan sólo

Soy una noche blanca moribunda,
voz de encono y ruptura,
voz de alba,
mustia y líquida voz del abandono.¹³

Los ruidos del alba son la otra sangre de una ciudad. Son la manera de sentir el rit-

¹⁰ *Loc. cit.*

¹¹ "Tercer canto de abandono", p. 78.

¹² "Primer canto de abandono", p. 76.

¹³ "Segundo canto de abandono", p. 77.

mo verdadero. Sin engaños ni falsos pudores, las ciudades nos entregan el latido de su corazón purificado a fuerza de cobijar esfuerzos despedazados y esperanzas a toda prueba. La ciudad entrega su corazón para el canto. Por más que surjan momentos parecidos al desconsuelo:

Estoy con una mano señalando la aurora
y el corazón cansado de su tímida sangre.¹⁴

3. AUSENCIA SIN OLVIDO

Los 20 poemas de *Los hombres del alba* podrían leerse como una suerte de viaje del alma del poeta hacia un mayor conocimiento del alba, de esa región que propicia los encuentros. Así, los primeros 11 serían, en ese sentido, una preparación y un descubrimiento paulatino de las virtudes del alba, sobre todo cuando ésta se resguarda en el amor, aun cuando éste se pueda convertir en recuerdo desolado. Los cuatro que siguen –Las declaraciones de amor y de odio, “Los hombre del alba” y “La muchacha ebria”– serían el viaje en sí, cuando el alba se refleja en la ciudad y todo lo que a ésta atañe. El alba, así, descubre y desordena las complejidades del conglomerado humano que habita la ciudad. Y quiere ser rendidora y cómplice; pretexto para la ignominia y la única posibilidad para la salvación. Finalmente, los últimos cinco poemas constituirían una suerte de paradoja. Por un lado, son la evidencia del alba: un puerto adonde llegar. Por otro, tendrían que asumir la conciencia del desastre: una vuelta al principio del viaje con una carga mayor de desaliento.

¹⁴ “Cuarto canto de abandono”, p. 93.

“La muchacha ebria” es un poema que revitaliza la costumbre de los brindis de los poetas románticos. En su tono de desolada ternura, el texto concilia la noche más ferozmente gastada con una idea del amor más puro, ése que no exige nada y nada ofrece: el que dura nada más lo indispensable. De ahí el inevitable asomo de algo muy parecido a la derrota temprana y a la gris melancolía:

Todo esto no es sino la noche,
sino la noche grávida de sangre y leche,
de niños que se asfixian,
de mujeres carbonizadas
y varones morenos de soledad
y misterioso, sofocante desgaste.¹⁵

De otro modo, una suerte de inmolación también es necesaria. Amar a la ciudad implica pagar un precio. De otro modo: el sacrificio –es obvio– es una forma de purificación. Y darle una vuelta a la hoja para permanecer, para levantar la voz con la mayor dignidad y merecimientos:

Llegué a ofrecer mi sangre,
mi aguda sangre de loco minucioso,
por esta idea, o hambre:
tan sólo el alba y ciertas
verdades corroídas,
digo, convencionales hasta el asco,
podían redescubrirme
las virtudes más dulces,
o latir sumergidas
en el nocturno río de mi esqueleto.¹⁶

De lo contrario, como estigma fatal, sólo quedaría el desprecio, como lo expresa el

¹⁵ “La muchacha ebria”, p. 89.

¹⁶ “Poema del desprecio”, p. 103.

poeta en "Poema del desprecio"¹⁷ No obstante, queda una certidumbre para el principio y el final del viaje:

Y ha terminado la oración:
 esta flor es un templo y un abismo,
 una brillante consigna y un apretón de manos.
 Porque lo que existe en la sangre no es otra
 cosa que
 la verdad
 la verdad a ciegas y a todas luces,
 la robusta verdad de los verdaderos hombres.¹⁸

4. EVIDENCIA DEL ALBA

Cuando dice Efraín Huerta:

Mi amor se desligó de las auroras
 para entregarse todo a tu murmullo,
 a tu cristal murmullo de madera blanca
 incendiada.¹⁹

parece desde su principio de conocimiento, su atalaya para conocer del viaje; pero no. Ella, ese amor, tiene diecinueve años y ya es un recuerdo. Y hubo silencios que nutren el abismo. Por eso dice, en la segunda parte del poema:

Expliquemos al viento nuestros besos.
 Piensa que el alba nos entiende:
 ella sabe lo bien que saboreamos
 el rumor de limones de sus ojos,
 el agua blanca de sus brazos.²⁰

Entonces el alba se humaniza. No hay más explicación para el olvido. Sólo el re-

cuerdo en el alba cómplice. "Realmente nunca nos amamos"²¹ –dice el poeta– y descubrimos que el impulso fue el deseo. Por eso, nada más "ruidos del alba".²²

Por eso, también, llamado urgente de la carne en el momento más porpicio: "en el alba las todillas desesperadas de una virge"²³ Y, después de todo, cuando el amor parece nada más un huésped que importuna, dejar que los ojos naden "en los escombros del alba".²⁴ No obstante, algo que acaso imaginamos amor si existe, pese a todo. Y la figura del alba se vuelve más urgente:

Pero el Alba ha querido nacer de la garganta dulce, cálida y delicada de una joven.
 Infatigable y gozosa como un caos, el Alba.²⁵

Entonces, justificación, necesidad, verdad que necesita revelarse; o espejismo nada más, milagro de ese "minuto cobarde" en el que caben todos los prodigios:

Oh precursora, joven ligera y tibia
 que vivías resignada en complicados silencios,
 en tenebrosas parcelas de inquietud infecunda,
 en señaladas nieblas como crímenes.,
 hoy vives consagrada a la fresca tarea
 de fabricar mañanas en tu nombre.²⁶

En algún momento se llega a descubrir que el amor no dura toda la vida. Y que cada momento hay que vivirlo, por eso mismo, como si fuera el último. Tal vez esté allí la sabiduría del amor. Y en el conocimiento

²¹ *Ibid.*, p. 58.

²² *Loc. cit.*

²³ "Verdaderamente", p. 64.

²⁴ *Ibid.*, p. 65.

²⁵ "Precursora del alba", p. 70.

²⁶ *Loc. cit.*

¹⁷ *Ibid.*, p. 103-107.

¹⁸ *Ibid.*, p. 107.

¹⁹ "Los ruidos del alba", p. 57.

²⁰ *Loc. cit.*

y exploración de la piel de una muchacha. Y en la ventura del alba:

Yo no sé. Yo ignoro las mañanas
y los atardeceres. Sólo conozco el alba
y parte de la noche, adorable de fuego,
herida prolongada, joven mía.²⁷

Y, con todo, el amante sabe –debe saber– que el viaje mayor de la existencia ocurre cuando la embarcación es el cuerpo femenino. Entonces nada tiene sentido. O se conocen nuevas formas de sentirse vivo. De ahí la aparente renuncia:

La consigna del alba no existe
cuando hay dos pechos juntos
y sábanas llorando de fatiga.²⁸

Después el alba se llena de ruidos y de gente; y la ciudad se vuelve una amante apetecida. Por eso el poeta le declara su odio como la forma más pura del amor. Y la sufre y viaja por ella y enfrenta sus peligros; y se enternece con los que saben vivir en ella y por ella. Y conocen otra forma del alba. Éstos son los hombres del alba:

Son los que tiene en vez de corazón
un perro enloquecido
o una simple manzana luminosa
o un frasco con saliva y alcohol
o el murmullo de la una de la mañana
o un corazón como cualquiera otro.

Los hombres más abandonados,
más locos, más valientes:
los más puros.²⁹

²⁷ "Tercer canto de abandono", p. 78.

²⁸ *Ibid.*, p. 79.

²⁹ V. supra.

Estos hombres son los que viven y padecen la ciudad. Y la aman. Y los que han hecho todo para merecerla. Son los que pueden

Estar simplemente como delgada carne ya sin piel,
como huesos y aire cabalgando en el alba,
como un pequeño y mustio tiempo
duradero entre penas y esperanzas perfectas.³⁰

Y conviven con prostitutas, homosexuales, perros, vulgarísimos burgueses y "la famosa melancolía de los poetas."³¹ Ciudad con "albas como vírgenes hipócritas,"³² tan amplia y rencorosamente amigable, soporta los rezos de los cristianos y "chicas de aire, caramelos y films americanos."³³ Ciudad, en fin, que tiene la esperanza de que en algunos hombres no existe la apatía y se organizan en huelgas y columnas y militan en organizaciones comunistas: Ciudad donde caben la belleza y la corrupción. Y la "desgracia verdosa de los hombres del alba."³⁴ Y la muchacha ebria, resquicio de la ternura inacabable. Y

... poetas publicistas
(...) y su enfadosa categoría de descastados
(...) y sus flojas virtudes de ocho sonetos
diarios
(...) sus lamentos al crepúsculo y a la soledad
interminable
(...) sus retorcimientos histéricos de prome-
teos sin sexo
(...) estatuas del sollozo, (con) su ritmo de asnos
en busca de una flauta.³⁵

³⁰ "Declaración de odio", p. 80.

³¹ *Loc. cit.*

³² *Ibid.*, p. 81.

³³ *Loc. cit.*

³⁴ "Declaración de amor", p. 83.

³⁵ "Declaración de odio", p. 82.

Acaso sólo los verdaderos hombres, aquellos que no saben vivir de rodillas entiendan que la confirmación del amor es el olvido o el desprecio: el término del viaje inusitado: el siempre comenzar y el siempre a la deriva: la evidencia del alba, otra vez, en el cuerpo de una muchacha:

dame, joven virtuosa,
el reposo en la vida,
la evidencia del alba,
la línea de la nube;³⁶

Pero no se sabe. Porque tal vez esté dicho que no debe saberse nunca nada. Por eso dice el poeta:

no he descubierto aún
por qué la pulsadora
no es un fruto,
un reflejo,
ni cuándo de la dicha necesaria
podrá nacer lo último:
la evidencia del alba.³⁷

Y tal vez de una sola cosa podamos estar seguros:

Pero los hombres del alba se repiten
en forma clamorosa,

³⁶ "Problema del alma", p. 97.

³⁷ *Ibid.*, p. 100.

y ríen y mueren como guitarras pisoteadas,
con la cabeza limpia
y el corazón blindado.³⁸

Y debemos estar agradecidos

-0-

Ciudad Nezahualcóyotl-uam-A, otoño del 2005.

BIBLIOGRAFÍA

HUERTA, Efraín *Poesía, 1935-1968*. México, Joaquín Mortiz, 1968, 225 pp. (series del volador).

Contiene:

- *Absoluto amor*, 1935.
- *Línea del alba*, 1936.
- *Poemas de guerra y esperanza*, 1943.
- *Los hombres del alba*, 1944.
- *La rosa primitiva*, 1950.
- *Los poemas del viaje*, 1949-1953.
- *Estrella en alto*, 1956.
- *El Tajín*, 1963.
- *Otros poemas*, s/f.
- *Responsos*, s/f.

³⁸ "Los hombres del alba", p. 89.

¿CUÁLES JUEGOS SON ARTES?

LAS ACTITUDES LÚDICAS, LOS JUEGOS Y EL TIEMPO

María Rosa Palazón*

En los libros de Cortázar juega el autor, juega el narrador, juegan los personajes y juega el lector, obligado a ello por las endiabladas trampas que lo acechan a la vuelta de la página menos pensada.

Mario Vargas Llosa.

Preámbulo. Olvidamos menos de lo que creemos. Durante los años en que elaboraba mi tesis, leí *Los juegos y los hombres* de Roger Caillois; en un reciente congreso se citaron ideas de este libro; poco después revisé una interpretación de la interpretación gadameriana del juego y me asaltaron una serie de dudas. Finalmente, yo había escrito un artículo sobre la literatura como juego, que ahora juzgué incompleto. Me obsesionó la necesidad de subsanar imprecisiones que se prestan a malentendidos. Procedo, pues, a mi hermenéutica del tema.

Una familia extensa y diversificada. "Juego" (de *jocus*), etimológicamente significa broma, chanza, diversión, y *ludus* (de *ludir* o *ludere*) es jugar o jugar a. Los usos del término forman una red metafórica. Si se toman varios criterios para clasificar los juegos, se nos mete de lleno en la ambigüe-

dad (no exclusiva de una lengua). Los hay solitarios y colectivos, de suerte (en apuestas, donde el rey es el azar, a menos que medien unas máquinas utilizadas a voluntad del *croupier*) y de cálculo que exige cautela y estrategias para las eventualidades (*jouer serré* los llama Caillois); los hay de habilidades físicas o intelectuales que exigen aguzar el ingenio, facilidad debida a habilidades adquiridas con entrenamiento y ejercicio (en francés éstos se enfatizan con la expresión *avoir beau jeu*). Los hay calmados, prudentes y ascéticos (que anticipan malos tratos como ritos de iniciación o novatadas), y frenéticos (los de rotación o caída); los hay de mesa y deportivos; unos son de competencia y otros de imitación e ilusión, ambos realizados al aire libre o en lugares cerrados; los hay de paciencia y construcción, y otros de convenciones laxas; unos emplean instrumentos o juguetes y otros no. Tenemos los de exploración o aventura y acertijos y los ejecutables según lo impone rigurosamente el juguete (los

* Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM.

rompecabezas). El criterio de su distribución puede ser el ambiente, el juguete o el lugar que se ocupa en una prueba, y la lista es más extensa. Luego, "el máximo común denominador de todos los juegos [...pone] en relieve su diversidad"¹ que obstaculiza una clasificación. Caillois propone cuatro tipos: los *agon* o competitivos (del griego. Según el Diccionario de la lengua española, *agonales* significa pertenecientes a certámenes, con sus facetas de suerte y ocasionalmente de apuesta, de lucha y reto, y de fiesta que liga y religa; por lo mismo, los equipos de jugadores propenden a mantenerse unidos aun después de terminada la actuación que han representado para un público). Su acción es el reto; su condición, la rivalidad y su ventaja es que compensan la responsabilidad: los triunfadores de estas competencias artificiales, individuos o equipos, son "estrellas", los mejores en proezas que resultan de su entrenamiento, perseverancia, deseo de vencer y sus estrategias. El segundo grupo son los de *alea* (juegos de dados en latín), de suerte, puja y azar: escapan a las decisiones del jugador (sugieren un mundo de incertidumbres que ocurren en garitos, casinos y pistas de carreras). Su acción es la apuesta; su condición, como en los *agonales*, el riesgo, y su esperanza, que se desplace una parte de la riqueza monetaria. No objetan lo lucrativo y ruinoso, sino que operan como una burla a los méritos y un simple abandono al destino. En los jugadores se despierta un estremecimiento voluptuoso cuando escuchan *rien-ne-va plus* que anuncia el fin del libre arbitrio y un veredicto

inapelable. Otra categoría son los juegos de *mimicry* (mimetismo en inglés), cuya acción imita y acepta ser un "*in lusio*".² Su condición es la simulación, y su propiedad, el disfraz que esconde la identidad. El último grupo es el del vértigo o *ilinx* (nombre griego para el remolino de agua, de donde deriva vértigo, *ilingos*). Descentrifugan o provocan la caída vertical. Su condición es el espasmo, aturdimiento, el vértigo; el paroxismo se debe al pánico por la destrucción de la estabilidad (al afectarse el oído interno, se pierde el equilibrio, sin que el individuo sucumba. Ahora bien, tal división, según predomine la competencia, el azar, el simulacro o el vértigo, es demasiado estrecha. En su pureza, sólo la *mimicry* se aplica a las artes escénicas y de la palabra.

De facto, el concepto no designa un tipo de actividad, sino a una familia de actividades que mantienen entre sí relaciones de parentesco: se parecen unos a otros en algo y en algo difieren, sin que exista una biyección, o sea una propiedad (o unas propiedades) compartida(s) por el conjunto de todos ellos.³

Los juegos son de la vida. Cuando decimos que las partes de una máquina están en libre juego significa que no embonan y falla. Por lo tanto, el juego es privilegio del ser humano y de los animales con sistema nervioso. Cuando Johan Huizinga nos caracteriza como *homo ludens*⁴ no propone una cualidad

² Caillois *Los juegos...*, p. 52.

³ L. Wittgenstein, *Investigaciones filosóficas*, trad. Alfonso García Suárez y Ulises Moulines. UNAM, México, 1988 (Crítica), I, § 81.

⁴ Johan Huizinga *Homo ludens*, trad. Eugenio Imaz. 1ª reimpr. Alianza Editorial y Emecé Editores,

¹ Roger Caillois *Los juegos y los hombres. La máscara y el vértigo*, trad. Jorge Ferreiro. 1ª reimpr. Fondo de Cultura Económica, México, 1994, p. 36.

exclusiva y definitoria sólo de nuestra especie. Además, todos los autores mencionados más Gross (*Les jeux des animaux*, 1902) deshacen el “delirio”, en palabra de Gadamer, de la razón auto-poseída.

El juego es vida: intervienen factores inconscientes e impulsos instintivos. Si jugar es una decisión libre, “no todo lo que se acompaña de la conciencia de nuestra libertad es consecuencia de una decisión libre”.⁵

En varios casos, los juegos se oponen a la *diagoge*, según la definió Aristóteles, o capacidad bastante estéril porque agudiza unilateralmente una de las facultades, sin que enriquezca al sujeto como un todo.

El juego se concibe como una negación del trabajo, como un comportamiento que no obtiene bienes satisfactorios de necesidades primarias o de sobrevivencia: se realiza debido a una plenitud de fuerza, a una descarga de energía sobrante.⁶ Desde Kant y Schiller se acepta que jugar es una manifestación periférica y ocasional que establece un trato laxo con el tiempo para que se derroche; es una pausa de recuperación frente a los deberes, una ligereza rica y fluida con su inagotable encanto, un libre va-

gabundeo contra las obligaciones que permite experimentar el goce (sin que éste presuponga una autoconciencia reflexiva de estar gozando): se extrae el arrobamiento de la misma tragedia, igual que por el ludismo de un texto disfrutamos humorísticamente de nuestras propias desgracias. Jugando, niños y adultos dan gusto al cuerpo (a su psique y a su carne). Excepto en lo que implica carreras, no se trata de llegar rápido al final del juego, sino de disfrutar animosamente todo el camino.

Esto de la actividad básicamente pueril y ociosa que descarga excesos no es un asunto sencillo. Caillois está convencido de que tirar repetidamente una pelota no tiene más sentido que reforzar los músculos y que jugar “no determina un oficio”; pero el juego infantil mimético tiene mucho de aprendizaje para la fase adulta. Tal vez durante la infancia jugando aprendemos la forma de comportarnos en ciertas circunstancias y arraigamos disposiciones de manera inocente, inofensiva y liberada de culpas. También el adulto conserva al niño que lleva adentro. Si convenimos en que no sólo de pan vive el hombre y que, por lo mismo, los romanos exigían al Estado *panem et circensis*, dudaremos que jugar sea un fenómeno periférico, una manifestación ocasional que interrumpe acciones responsables. No es una pausa para “desuncirse el yugo del trabajo”.⁷ Es una falsedad, sentencia Gadamer, restringir lo lúdico a un “vestigio” que “testifica nuestra libertad perdida”.⁸ Jugamos y volvemos a jugar con holgura, sin apremios, en una atmósfera de solaz y diversión. Como al pe-

Madrid/ Buenos Aires, 1984 (El Libro de Bolsillo. Sección Humanidades).

⁵ Hans-Georg Gadamer *Estética y hermenéutica*, introd. Ángel Gabilondo, trad. Antonio Gómez Ramos, Tecnós, Madrid, 1996 (Col. Metrópolis), p. 129. La parte dedicada al juego se titula “El juego del arte”, pp. 129-137.

⁶ F. Schiller *Kallias. Cartas sobre la educación estética*, estudio introductorio de Jaime Feijóo, trad. y notas, Jaime Feijóo y Jorge Seca, Antrophos y Ministerio de Educación y Ciencia, Barcelona, 1989 (Textos y Documentos. Clásicos del Pensamiento y de la Ciencia), Carta 27, §3, p.363.

⁷ Eugen Fink *Oasis de la felicidad*, trad. Elsa Cecilia Frost, UNAM, México, 1966, p.8.

⁸ Caillois *Los juegos...*, p. 66.

queño, nos gusta disfrazarnos con máscaras y trajes rituales o de fiesta por el misterio que encierra el cambio de identidad y por nuestras múltiples facetas de la personalidad. Este vaivén entre placer y enseñanza facilita *La educación del hombre* § 23. En este libro, Froebel, inspirándose en Schlegel, afirma que el juego es el medio educativo por excelencia del niño porque remite a un comportamiento que despierta el espíritu inquieto y alegre que lleva dentro. Si pierde su gracia lúdica, la educación se entrega a técnicas rutinarias que delatan su procedencia del aburrimiento. Caillois atina en que las artes son una, y sólo una, forma de juego y no son pueriles. Por ejemplo, la literatura no es un juego o trabajo realizable antes de saber una lengua y poder entregarse a su deleite creador; entonces nuestros textos acogen nuestro duelo profundo, nuestra pena abismal, abrazan nuestros terrores; pero los escribimos transidos de alegría, no sólo por la *catarsis* que llevamos a cabo, sino por el jugar mismo con el plano expresivo. Para disfrutar la literatura también hay que dejar fluir la espontaneidad discursiva, preferir la ingenuidad de origen infantil a la sabiduría solemne del adulto. Si son inherentes al juego los vaivenes entre solemnidad (que se sepa que se está jugando no excluye que se practique con la mayor seriedad y entrega) y entusiasmo alegre, esta mixtura entre rigor y broma, humorismo y frivolidad se agudizan en el momento que cobran la forma de juego verbal.

En gran medida, la oposición de las categorías de trabajador y jugador se debe a la división social en clases: las altas, orgullosas de su ociosidad y necesitadas de la constante diversión que se financian, consideran a las menesterosas como animales de tiro que sólo ocasionalmente juegan,

compitiendo en valor, fuerza o resistencia, nunca en las habilidades artísticas o del “buen tono”. Caillois dice algo peor: el juego es una actividad de lujo para cubrir los ratos de ocio, “el que tiene hambre no juega”.⁹

Paidia y ludus. Caillois atribuye a la infancia actividades turbulentas: brincos, movimientos bruscos y caprichosos provocados por una sobreabundancia vital que compara con el vaivén de las olas y lo que ondula el viento: improvisación despreocupada, fantasías que se desbocan, carencia de habilidad y azar, que llama *paidia* (cuya raíz nombra al niño) y la opone al *ludus*, el imperativo extremo opuesto, a saber, la disciplina convencional del adulto: la “capacidad primaria de improvisación y alegría, a la que yo llamo *paidia*, se conjuga con el gusto por la diferencia gratuita, a la que propongo llamar *ludus*” o juegos con virtud civilizadora.¹⁰

¿Cuánto hay aún de juego oculto, desfigurado, secreto, enmascarado, de teatro en nuestros neg-ocios (entendidos como negación del ocio)? En realidad los adultos seguimos jugando: continúa siendo una de nuestras conductas básicas (¿innatas, congénitas?), incluso en la elección de medios para adaptarnos a un fin (Kant, *Antropología* § 86), aunque las realizamos de manera desfigurada y secreta, llenos de sentimientos de culpa: es negable que la criatura es más hiperactiva que el adulto. Pero no es privativo de la infancia el espasmo, la turbulencia. Piénsese en las danzas derviches (tampoco es verdad que el niño no compita ni simule). Precisamente esta observación es burda porque no “incluye las

⁹ *Ibid.*, p. 21.

¹⁰ *Ibid.*, p. 65.

manifestaciones espontáneas del instinto de juego":¹¹ el adulto sí recurre a la exuberancia dichosa, a la agitación improvisada y "descompuesta", al estruendo que desafía. En el grande y el pequeño ésta es una manera de afirmarse o, quizá, de dar salida al dolor (la tendencia masoquista de ser asustado obtiene también sus efectos de purga afectiva). Gadamer especifica que la seriedad, la vitalidad con sus excesos y exaltaciones están entrelazados y repercuten entre sí en varios tipos de juegos. Nietzsche completa: la madurez es el reencuentro con la seriedad del juego y, además, festeja la "levedad divina", el poder creador de la vida y del juego artístico.¹² En antítesis, el actual mundo alienado contrapone ambos, porque "ignora el alcance universal y la dignidad ontológica del juego".¹³

Caillois afirma, y en esto coincido, que la *paidia* ya posee las características del juego, a saber, "actividad voluntaria, convenida, separada y gobernada"¹⁴ que arriba a una etapa en que se agudiza el interés por inventar reglas y lo agonial: entonces comienza a bifurcarse las actividades en *agon*, *alea*, *mimicry* e *ilinx*.

El placer de resolver dificultades sin ninguna otra ventaja proseguirá en el *ludus* que, enriqueciendo la *paidia* en la medida que se conquistan habilidades, cuando derivan agitación, exuberancia despreocupada y frívola de la *paidia* en la calma que demanda la reflexión, el cálculo que vence dificultades sin dejar espacio a las distracciones. Ejemplifica con el *hobby* del *bricolage*, la puesta en escena teatral, las diversiones matemáticas, las novelas policíacas cuya

oferta invita a identificar al culpable y las artes en general, cuyos principios desarrollan y fundan los valores morales de una cultura: la comunicación, la oferta gratuita, libre y reglada. Esta metamorfosis da al juego su pureza y excelencia. Ocasionalmente alcanza la fecundidad sorprendente¹⁵ de la cultura. Roger Caillois se vuelve eco de Huizinga: el *ludus* es base y esencia de ésta: "no se puede pensar [...] la cultura [...] sin un componente lúdico".¹⁶ Dentro de este perímetro, "ha resultado natural juntar la experiencia del arte con el concepto de juego".¹⁷ Las artes son una *forma específica de juego*, función elemental de la vida humana. Empero ¿se ejercen fuera de la emulación y la rivalidad, se lucha con el obstáculo y no con los competidores? Si las artes no son de vértigo y apuesta, sus jugadores, en este caso los artistas, también fijan simbólicamente lo que se juega, al menos el prestigio. La frontera que establece este crítico es imprecisa. La porfía lúdica se desenvuelve dentro de sí; pero, en llegando a su desenlace, incide en el proceso vital de los participantes y espectadores: el éxito se celebra con exaltación y alabanza por el placer obtenido.

El agon. En su teoría económica de los juegos –*Theory of Games and Economic Behaviour*– Neumann-Morgenstern los definen como las conductas limitadas por reglas que permiten al jugador seleccionar, dentro de las estrategias posibles, las que le aseguran mayor ventaja. Pero ambos autores nos han tendido una trampa, a saber,

¹⁵ *Ibid.*, p. 74.

¹⁶ Gadamer *La actualidad de lo bello. El arte como juego, símbolo y fiesta*, trad. Antonio Gómez Ramos, Universidad Autónoma de Barcelona y Ediciones Paidós, Barcelona, 1991, p.66.

¹⁷ Gadamer *Estética y hermenéutica*, p. 133.

¹¹ *Ibid.*, p. 66.

¹² *Ibid.*, p. 136.

¹³ *Idem.*

¹⁴ *Ibid.*, p. 67.

establecen una simetría entre juego artístico y competencia, habiéndolos sin competencia y habiendo competencias que no son juego: el escritor recurra las normas literarias que mejor maneja en un momento histórico (en un cronotopo: Bajtín)¹⁸ con el objeto de alcanzar un cierto público dilectante, sin que compita con nadie en particular. Ahora bien, muchos juegos públicos o colectivos sí son agonales porque las contiendas lúdicas acallan las disensiones reales, las focalizan, las descentran y subliman. La misma cultura, que tiene mucho de sublimación, no comienza como juego, sino que es juego, con sus fundamentos artístico-poéticos, competitivos y de espectáculo. Gadamer y Caillois ejemplifican con el teatro, el actor se disfraza (o simula con una máscara) para representar un personaje: su vestuario deja de ser accesorio porque disfruta el placer de hacerse pasar por otro, actúa para que el público crea que es el rey Lear, por ejemplo. Como la puesta en escena es un hecho fugaz, efímero, no una cosa duradera, en el proscenio o espacio seleccionado, el actor se juega el favor del público. También los *haikú* fueron una lucha de palabras o juego de rimas encadenadas que iniciaba uno y otro proseguía. Estrofa por estrofa compiten en México los huapangueros de la Huasteca, y existen versificadores que rivalizan en cortejos amorosos, en reprimendas, en disputas, y en el canto alternado de preguntas y respuestas. Sin embargo, en la cultura el *agon* está purificado a menos que degenera en conductas antisociales enraizadas en la envidia. Así para unir la *alea* con la cultura

debemos separarla del azar, en su significado matemático (que también se experimenta como lúdico). Wittgenstein –*Remarks on the Foundations of Mathematics*, IV, 1– hace extensiva la “belleza” artística al “juego” de las matemáticas puras. De Chateaubriand son estas palabras: “La geometría especulativa tiene sus juegos e inutilidades, como otras ciencias”.¹⁹

La regla y la poiesis. El juego cultural se caracteriza por reglas que crean memoria: al repetirse generan una solidaridad grupal que deja atrás el paso indiferente, ajetreado y errante de la existencia diaria. Todas las artes tienen reglas y prescripciones vinculantes que imponen una seriedad que sugiere la posibilidad de que la sombra de lo serio sea un comportamiento lúdico: “Todo juego es un sistema de juegos. Éstas definen lo que es o no *juego*, lo permitido o prohibido”.²⁰ Tales imperativos son exitosos cuando el público o lector acaban percibiéndolos como naturales, no como simples convenciones (la pieza es una conformación, anota Gadamer, que no ostenta su proceso de surgimiento para presentarse en su aparecer).

Una conclusión muy discutible de Caillois es la siguiente: los juegos “no son reglamentados y ficticios”, sino que “o están reglamentados o son ficticios”.²¹ Supongo que desconoce las terapias infantiles de juego y no repara en la literatura. La normatividad está por encima de discusión porque el invite deja la libertad de aceptar jugar o no dentro de unas convenciones: quien acepta no admite autoritarismos ni desobligados.

¹⁸ M. Bajtín *Estética de la creación verbal*, trad. Tatiana Bubnova, 3ª. ed., Siglo XXI, México, 1989. Véase especialmente pp. 216-247.

¹⁹ Caillois *Los juegos...*, p. 8.

²⁰ *Ibid.*, p. 11.

²¹ *Ibid.*, p. 36.

El juego es un medio terapéutico que cubre funciones psíquicas hasta tal punto que algunas alteraciones de la personalidad han sido descubiertas porque hay individuos que rechazan ser dirigidos por otros, confunden viejas y nuevas reglas, e incluso obstinadamente niegan valor a éstas (T.S.Szasz, *The Myth of Mental Illness*, 1961). El saboteador no discute las reglas, sino que abusa de la lealtad de los otros jugadores y rompe el encantamiento.

El cumplimiento de la reglamentación facilita la movilidad: es la libertad creativa en el seno del rigor; dos cuadros con perspectiva o sonetos con una labor prosódica y métrica fija no son iguales; los hallazgos del ingenio compensan las imposiciones. Esto es, las artes no son un ensamble de relojería, a punto contra Caillois, porque facilitan los movimientos sorpresivos. Lo asombroso no es, pues, su carácter impositivo, sino su "aliento de libertad"²² por el cual pensamos cada obra como única, con su estilo dentro de una corriente o escuela. El campo artístico es transformación incesante. Al tocar un instrumento o interpretar un papel, cada quien puede manifestar su personalidad: volver a lo conocido nunca es lo mismo (ni lo totalmente distinto).

Se llega a rechazar el juego, o sea, a destruir sus reglas: se pinta sin figurar o se hacen versos libres porque se rechaza una organización equilibrada y reiterativa. Ahora bien, esta rebelión supone el esbozo de las reglas de juegos nuevos. Las artes son el juego que acepta límites, invención dentro de éstos y la violación de algunos límites (no todos; algunos son inviolables: los poemas en libertad Dada y Futuristas no

son versos, sino unos sonidos engarzados que, si ponen de manifiesto los estrechos vínculos entre música y poesía, se alejan de las artes de la palabra, al hacer a un lado el plano semántico que les es definitorio). En las artes hay un vacío en la disponibilidad y en engranajes novedosos porque cada género y subgénero, y cada escuela o corriente respeta unas reglas que cambiarán cuando el "aguafiestas" encuentre cómplices, es decir, cuando el emisor obtenga el consentimiento de otros dispuestos a seguirle el juego. Algunos de tales cambios se volverán entonces obligatorios.

Una observación de Noam Chomsky²³ echa por el suelo un presupuesto de la Teoría de la Información de Shannon:²⁴ no es verdad que un número finito de reglas limite la inventiva, la *poiesis* o información de un texto literario. Partiendo de éstas es factible generar un número ilimitado de sus aplicaciones, igual que partiendo de la estrechez de una lengua, no se genera un número previsible y siempre repetitivo de hablas. Asimismo, no porque un texto literario se halle más liberado de normas o reglas es más innovador, más informativo, más abierto a interpretaciones y más juguetón: no sabemos si el *Finnegans Wake* de Joyce invitará más a las proyecciones del público que vaya teniendo de lo que ha invitado e invitará *La Divina Comedia* de Dante a sus lectores y escuchas.

²³ *Problemas actuales en teoría lingüística. Temas teóricos de gramática generativa*, trad. Gladys Anfora de Ford. Siglo XXI Editores, México, 1977 (Col. Lingüística).

²⁴ Claude E. Shannon y Warren Weaver *The Mathematical Theorie of Information*, Urbana: University of Illinois Press, USA, 1972.

²² Gadamer *Estética y hermenéutica*, p. 131.

El azar como incertidumbre. La literatura juega con el plano expresivo; la "función poética" deja salir la espontaneidad discursiva (es "locura de musas" en decir griego): pese las habilidades, las lecturas y el entrenamiento, el resultado no es previsible. Mucha razón tienen los diseñadores al reclamar que deberían intervenir hasta que la obra esté acabada, porque los acudidos no cesan hasta ese momento. En otras palabras, es inherente al juego una normatividad u orden que tiene bastante de incertidumbre y azar antes de realizarse: la obra de arte no es perfilada cabalmente en la mente de su emisor, sino que va dándole cuerpo en un largo proceso de innovaciones. La supuesta intención creadora del artista cede su lugar a la necesidad de la creación. En tanto juego, las artes son *poiesis* constante en el marco de unas reglas; son una combinación que oprime y libera, arrebatada y hechizada, tensa y distiende, poniendo a prueba la fuerza comprensiva de quien interpreta y sus resistencias a los frenos de la normatividad. Pensando en las Letras, Gadamer y Fink subrayan su espíritu creativo lleno de figuras retóricas que invitan a dialogar con el texto, aunque se presentan con una "extraña ligereza que semeja marchar sola".²⁵

Compartir y el polo hermenéutico. Los juegos sacan a la vida de su curso habitual (irrealizan) e invitan a gustar juntos, a intensificar el encuentro y la interacción (por eso hasta en los solitarios se entromete el "mirón"). En la medida en que logre alejarse lo más posible de los tratos mercantiles, el artista y sus cómplices experimentarán

la alegría de lo lúdico, la hermandad de la tarea y el recreo, el deber con sus *intermezzos*. Lo lúdico artístico es el devenir y regreso juntos. Nos interpela para co-respondernos y para que lo común nos envuelva. Esto dice que invitan a la solidaridad y al diálogo que considera a sus interlocutores como un fin y no sólo como un medio.

Los juegos y el saber. El arte es *participatio* entre co-jugadores,²⁶ acompañamiento que escucha o mira. Kant en su *Crítica del juicio* señalaba que se re-construye activamente la composición musical, de teatro o de literatura, porque se trata de ser "un continuo ser activo con".²⁷ El receptor no sólo percibe, sino que contesta el reto: interpreta. Quien no participa libremente no juega, sólo el hastío puede desligar lo que ligó el entusiasmo, según Paul Valéry (*Tel quel* II, 7).²⁸ El movimiento hermenéutico "gobierna las expectativas de sentido del todo";²⁹ la experiencia estética no es sólo arrobamiento, sino que llama a pensar lo que se percibe hasta para percibirlo.

Huizinga ilustra esto históricamente. La literatura en sus primeras etapas adoptaba la forma de enigma planteado y se contestaba con palabras oscuras, herméticas sobre un misterioso saber cosmogónico e histórico: en el Lejano Oriente, anota, la improvisación de versos con frases paralelas fue un talento generalizado. La gente tenía que hallarse preparada para responder a las preguntas de los gobernantes. Asimismo, los mitos fueron expresiones lúdicas y sagradas (que se ponían en esce-

²⁵ Gadamer *Verdad y método II. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*, trad. Manuel Olasagasti, Sígueme, Salamanca, 1992 (Hermeneia, 34), p. 128.

²⁶ Gadamer *La actualidad de lo bello*, pp. 69 y 70.

²⁷ *Ibid.*, p. 74.

²⁸ Citado por Caillois *Los juegos...*, p. 32.

²⁹ Gadamer *La actualidad de lo bello*, p. 77.

na en cultos y festivales a caballo entre los aún no distinguidos ámbitos de lo serio y el entretenimiento) que llevaban sistemas completos y complejos de razonar. En las grandes épocas míticas se borran las actuales fronteras entre filosofía, religión y una literatura llena de proezas lingüísticas que personalizan los acontecimientos físicos y morales, igual que una niña vivifica su muñeca o un creyente la imagen de un santo. Los mitos son, en frase de Francis Bacon, el sueño de una doctrina porque en sus fabulaciones, donde no faltan los secretos del arte (el virtuosismo que combina sonido y semántica, que pone juntas tesis y antítesis, insinuación y ocurrencia), se hallan en germen los argumentos filosóficos. De aquel creador vidente y sabio mitopoeta fueron desprendiéndose el profeta, el mago y el sacerdote, el artista del verbo, el legislador, el retórico y el filósofo. Cuando por cambios ideológicos y por razones de dominación fueron estableciéndose los cotos de lo serio y no serio, los mitos fueron separándose de la filosofía y las ciencias, y éstas de las artes de la palabra con mayúsculas, o sea del Verbo: las satisfactorias ocurrencias literarias quedaron como juego ilusorio en los terrenos de la fantasía y del placer. Sin embargo, ni la literatura deja de ser una instructiva forma de sabiduría, que plantea un extraño sentido de realidad (porque su verdad depende de que se sepa ficcional). Es un saber de realización "vicaria" que, en tanto forma de jugar, despierta la emoción estética (compuesta de belleza, misterio, tensión y alegría); pero decir que las artes son una forma de juego no implica que carezcan de aportaciones cognoscitivas y prácticas. Al separarse en apariencia de lo "utilitario" convidan a sus receptores a relajarse, adentrarse en el principio del placer. No excluyen, pues, el arro-

bamiento y las enseñanzas: atribuimos a la oferta artística una "belleza" o apelación al gusto y a la inteligencia.

Las enseñanzas de algunas artes. En tanto juego, la literatura se ejecuta como si fuera "realidad": en su ámbito los participantes cambian el principio de realidad sin perder totalmente de vista que la obra es, por ejemplo, una puesta en escena, donde se unen lo aparente y simbólico, es decir, sin olvidarse de que están jugando. Clasificar algo en un ficticio pasatiempo tiene sus ventajas; pero Caillois se equivoca en grande al afirmar que el juego "está condenado a no fundar ni producir nada, pues en su propia esencia está anular los resultados, a diferencia del trabajo y la ciencia que capitalizan los suyos".³⁰

Para los griegos, escribe Gadamer, la producción artesanal fabrica útiles, mientras que las artes miméticas representan con otro principio de realidad. Nunca engañan en sus pretensiones: la promesa es un juego con una apariencia verdadera que despierta una simpatía mágico-religiosa, nunca fingida o mentirosa. Fink ha comparado el universo de lo lúdico-literario con la doctrina platónica de las apariencias: lo que pasa en la caverna (Libro VII de *La República*) no es irreal, aunque sí una representación poco clara, esto es, con elementos fantásticos; como si fuera juego mágico, la literatura extrae sus elementos del círculo de la realidad, combinándolos (en mayor o menor medida) con el "nebuloso" reino de lo imaginario. Es un saber del mundo y es un engendramiento aparential de él. Las artes de contenido muestran otras cosas: "lo mostrado es, por así decirlo, leído y extraído de la aglomeración de lo múltiple".³¹

³⁰ Caillois *Los juegos...*, p. 21.

³¹ Gadamer *Estética y hermenéutica*, p. 135.

esto es, como observó Aristóteles, la poesía hace más visible lo universal. El “como si” a veces es un “como esto”: funciona como un espejo para conocernos.

Aproximaciones a una caracterización del juego artístico y al tiempo. La definición de Huizinga sobre los juegos abarca las actitudes lúdicas de la cultura. Algunos juegos como los de puja buscan obtener provecho, alejándose de lo moral, no así los culturales que apuntan al mundo. El análisis filológico de “jugar”, realizado por Huizinga, destaca lo artístico como la acción transformadora que se desarrolla en un lugar y momento, que es repetible, ordenado e invención con cambios regulados y rítmicos que gustan a sus ejecutantes y público, transportándolos a la exaltación gozosa:

Enumeramos [...] las que nos parecen características del juego. Se trata de una acción que se desarrolla dentro de ciertos límites de tiempo, espacio y sentido en un orden visible, según reglas libremente aceptadas y fuera de la esfera de la utilidad o de las necesidades materiales. El estado de ánimo que corresponde al juego es el arrebató, entusiasmo, ya sea de tipo sagrado o puramente festivo, según el juego, a su vez, sea una consagración o un regocijo. La acción se acompaña de un sentido de elevación y de tensión y conduce a la alegría y al abandono.³²

Caillois especifica que lo artístico es actividad libre circunscrita en unos límites delimitados de antemano, con unas reglas de incierto desarrollo y cambios de ellas mismas. Completa, y yo discrepo, que el arte es improductivo porque no crea bienes ni riquezas, y esto porque ostenta una

franca irrealidad. Yo pienso, además, que el juego cultural (o sublimado) no es un asunto periférico, sino que nos dota de una disciplina intelectual aunada a la fuerza creadora que da magnificencia a nuestra vida y la define. Expresa tendencias mágico-religiosas y nos regala la oportunidad de vivir gozando un presente que, fuera de lo lúdico, tiende a escapársenos. En *Oasis de la felicidad*, Eugene Fink dice que la vida-seria-de-trabajo es tomada como una tarea sin estancia tranquila, orientada siempre al futuro, en una suerte de pre-visión que nos impide disfrutar el presente (decimos que fuimos felices en el pasado, aunque entonces nunca fuimos conscientes de serlo); en contraste, durante el juego y la recepción artística estamos disfrutando la experiencia estética mientras duran (hay tres tiempos en literatura: el que se emplea en la elaboración del texto; el que refleja la duración o modo de sentirlo de los personajes; y esos largos momentos actuales y actualizados de la recepción gustosa o placentera). En el disfrute estético cada instante se cumple consigo mismo, no está vacío y exige que nos demoremos, que lo gocemos sin precipitaciones ni con el interés de una y única utilidad específica. La prodigalidad del artista empalma con la oportunidad de comunicarnos y hasta de buscar solidariamente la comunión, porque nos consideramos como fin y no sólo como medio.

Sin embargo, como las artes pertenecen a la vida, y ésta manifiesta una proyección futurista, hemos de registrar que también se ensanchan hacia el mañana gracias a que los emisores de la obra se saben seres-para-la muerte y crean la cultura: dejan su producción artística para que generaciones futuras satisfagan su mente y sus sentimientos.

³² Huizinga *Homo ludens*, p. 157.

Las artes son pasatiempo, tiempo de desarrollo y de interpretación, tiempo interno o encerrado en su propio desenvolvimiento. Las huellas del pasado que nos perfilan, el presente que gozamos y el futuro al que tendemos mediante sublimar nuestros pesares en obras, son ejemplos maravillosos del tiempo vivenciado, de la moral, y de un imaginario contrato social llevado a término. Un párrafo de Caillois, escrito al tenor de sus clasificaciones, me parece iluminador: "El destino de las culturas se lee también en los juegos. Dar preferencia al *agon*, al *alea*, a la *mimicry* o al *ilinx* contribuye a decidir el porvenir de una civilización. Asimismo, desviar la reserva de energía que representa la *paidia* hacia la invención o hacia el ensueño".³³

Los ensueños utópicos de Schiller, Marx (véase el *Primer manuscrito de 1844*), Hui-zinga y Marcuse,³⁴ panegiristas de la sublimación lúdica de las artes dejaron una impronta indeleble. Ahora sabemos que la tecnología debería quitarnos de encima lo trabajoso para que jugáramos más a producir arte y a disfrutarlo.

BIBLIOGRAFÍA

BAJTÍN, M. *Estética de la creación verbal*, traducción de Tatiana Bubnova, 3a. edición, Siglo XXI Editores, México, 1989.

CAILLOIS, Roger *Los juegos y los hombres. La máscara y el vértigo*, trad. Jorge Ferreiro. 1ª reimpresión, Fondo de Cultura Económica, México, 1994.

³³ Caillois, *Los juegos...*, p. 78.

³⁴ *Eros y civilización. Investigación filosófica sobre Freud*, trad. Juan García Ponce, Joaquín Mortiz, México, 1965.

Eros y civilización. Investigación filosófica sobre Freud, traducción de Juan García Ponce, Joaquín Mortiz, México, 1965.

SCHILLER, Kallias F. *Cartas sobre la educación estética*, estudio introductorio de Jaime Feijóo, traducción y notas, Jaime Feijóo y Jorge Seca. Anthropos y Ministerio de Educación y Ciencia, Barcelona, 1989 (Textos y Documentos. Clásicos del Pensamiento y de la Ciencia).

FINK, Eugen *Oasis de la felicidad*, traducción de Elsa Cecilia Frost, UNAM, México, 1966.

GADAMER, Hans-Georg *Estética y hermenéutica*, introducción de Ángel Gabilondo, traducción de Antonio Gómez Ramos, Tecnós, Madrid, 1996. (Col. Metrópolis).

— *La actualidad de lo bello. El arte como juego, símbolo y fiesta*, traducción de Antonio Gómez Ramos, Universidad Autónoma de Barcelona y Ediciones Paidós, Barcelona, 1991.

— *Verdad y método II. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*, traducción de Manuel Olasagasti, Sígueme, Salamanca, 1992.

HUIZINGA, Johan *Homo ludens*, trad. Eugenio Imaz, 1ª reimpresión, Alianza Editorial y Emecé Editores, Madrid/ Buenos Aires, 1984. (El Libro de Bolsillo. Sección Humanidades).

— *Problemas actuales en teoría lingüística. Temas teóricos de gramática generativa*, traducción de Gladys Anfora de Ford, Siglo XXI Editores, México, 1977. (Col. Lingüística)

SHANNON, Claude E. y Warren Weaver *The Mathematical Theorie of Information*, 1ª reimpresión, University of Illinois Press, Urbana, 1972.

WITTGENSTEIN, L. *Investigaciones filosóficas*, traducción de Alfonso García Suárez y Ulises Moulines, UNAM, México, 1988.

EL ESTIGMA DE LOS NO LECTORES: PRÁCTICAS LECTORAS EN LA UNIVERSIDAD

María Emilia González*
Rosaura Hernández Monroy*

A la conquista de la palabra articulada, siguió la imperiosa necesidad de fijarla materialmente, pues con ello se podía prescindir de la presencia real del hablante, a la vez que asegurar la perduración del mensaje y su consecuente disponibilidad. El dibujo fue así la primera manifestación de la escritura. Dibujos arcaicos que eran figuraciones concretas y que andando el tiempo irían a esquematizarse, a quedar reducidos a unas escasas líneas esenciales que constituyeron los primeros signos abstractos. Así el dibujo fue la primera manifestación de la escritura, suceso cultural que para muchos es el primer signo de la hominización.

Posteriormente el hombre logró un nivel superior de abstracción, creó signos través de los cuales abstraigo su entorno: las letras. De esta manera el texto escrito se concibió no sólo como un medio de comunicación, sino como un medio de representación del mundo. Este medio escrito permitió al hombre desarrollar un aspecto reflexivo del conocimiento, el cual al ser

compartido y negociado permitió acrecentar su sentido por sí mismo. Por otro lado, en un nivel funcional, al escribir y ser leído por alguien, propició establecer relaciones interpersonales, con otro que no estaba presente.

Hoy, diaria e inexorablemente, el hombre, sepa o no leer, se halla sometido a una copiosa exposición de mensajes escritos. Letras incorporadas a la pintura o a las imágenes del cine y la televisión, magnificadas en los anuncios espectaculares, o diminutas y vistosas en monogramas ornamentales, la letra es el elemento básico de la escritura, su átomo radical. Al deletrear una palabra alfabética se utilizan las operaciones mentales de linealidad, secuencia, abstracción y análisis; son las mismas operaciones que sustentan las funciones más representativas del hemisferio izquierdo: el lenguaje, la lógica, la causalidad y el cálculo matemático. Visto así, los beneficios de la escritura alfabética son evidentes, la adquisición de la lectura y la escritura son unas herramientas tan valiosas en la cultura mundial, que prácticamente todos los gobiernos quieren que sus ciudadanos las posean.

* Departamento de Humanidades, UAM-A.

* Departamento de Humanidades, UAM-A.

Sin embargo, esta idea de alfabetizar al mayor número de ciudadanos es muy moderna, recordemos que hasta hace muy pocos siglos la gran mayoría de personas eran analfabetas. Más aún, en algunos países europeos y americanos, este privilegio estaba circunscrito a una clase social: la que detentaba el poder, no sólo político, sino también el religioso; esto explica la persecución de todos aquellos que se atrevían a leer libros prohibidos por la Santa Inquisición; así la lectura era una práctica totalmente desalentada.

Actualmente la lectura se ha convertido en una actividad prestigiada. En muchas estadísticas se ha vuelto el parámetro con el que se mide el avance civilizatorio de las naciones. Hoy se enfatiza la importancia de la lectura de libros como un factor fundamental para el crecimiento económico, político, social y cultural de las personas y de las naciones; además se visualiza el desarrollo de un país por el número y la calidad de sus lectores, así como la infraestructura que sostiene a la lectura y la escritura.

Esto explica porqué los gobiernos lanzan campañas para alfabetizar a la población, en México concretamente, se ha iniciado un programa de fomento de la lectura y el libro, llamado Hacia un país de lectores, impulsado por CONACULTA. Este programa encara el problema de que los niveles de lectura en nuestro país son muy inferiores a los que demanda el desarrollo actual, ya que ocupamos el penúltimo lugar en hábitos de lectura, con un promedio de 2.8 libros al año, por persona.

En este artículo deseamos realizar un análisis de cuál ha sido el imaginario que se ha gestado alrededor de la lectura y cómo se lleva a cabo ésta en un ámbito restringido como es la universidad. Sabemos que el sistema educativo, así como la familia es un

ámbito donde se manifiesta la ideología del Estado, por tanto nosotras como docentes nos vemos obligadas a actuar en un mundo social que está lleno de contradicciones y luchas, en el que día a día debemos tomar decisiones acerca del mejor rumbo de acción en el salón de clases. De este modo, al mismo tiempo actuamos de acuerdo con las coacciones sociales del mundo y, sobre de ellas de un modo u otro, ya sea para cambiarlas o reforzarlas. Así la decisión de dejar leer tal o cual libro a los alumnos está permeada muchas veces por la intención de que los alumnos realicen reflexiones críticas sobre las estructuras de autoridad y poder, o simplemente conozcan otras realidades a través de las cuales puedan entender su propio entorno.

Partimos de la tesis de que los estudiantes universitarios sí leen, pero no los textos que están prestigiados como de alta cultura. Por lo tanto, sus referentes son las revistas de moda, las publicaciones periódicas dirigidas a adolescentes, la información que circula en Internet; por ello cuando se enfrentan a lecturas complejas de autores como Rousseau, Marx, Hobbes, se sienten poco interesados, ya que no manejan la suficiente información para contextualizarlos y comprenderlos; es más se sienten perdidos en un bosque de ideas que hacen poco eco en su bagaje cultural.

En una primera parte analizaremos qué es la semiótica y cómo a través de ella captamos el significado de nuestro entorno e interactuamos con él, después haremos una reflexión sobre lo que se entiende por lectura y cuál ha sido su historia, así como los diferentes tipos de lectura que se pueden realizar. Por último, fundamentaremos por qué afirmamos que los estudiantes universitarios sí leen, aunque no sea lo que marca el concepto de canon y la ambivalencia de

los juicios que se vierten sobre la actividad lectora.

EL MUNDO COMO TEXTO

La semiótica (del griego *semeion*-signo) es el estudio y la toma de conciencia de los signos y de las relaciones que pasan desapercibidas en los procesos de la comunicación y significación en las que estamos inmersos. La semiótica no trata de buscar la verdadera interpretación de un texto, ya que ésta varía según los marcos de referencia del receptor, sino que intenta poner de manifiesto lo implícito, trata de explicar cuestiones como la de saber qué hace posible la significación que manifiestan textos, imágenes y conductas en una determinada situación.

Charles Sanders Peirce, uno de los fundadores de la semiótica, señala que la problemática fundamental de ésta, es la de las relaciones entre la producción del sentido, la construcción de lo real y el funcionamiento de la sociedad.¹ Visto así, la lectura semiótica consiste, fundamentalmente, en un conjunto de prácticas que instituyen una identidad común, compartida por los sujetos de la mediación simbólica que intervienen en el proceso. Planteado de esta manera, para muchos esta disciplina les parecerá ajena; sin embargo, en realidad, la mayoría somos hábiles decodificadores de la semiótica y constituye una de nuestras actividades rutinarias. Si hay dudas en aceptar esto, reflexionemos:

Vivimos inmersos en un mundo de lenguajes que nos desafían, nos demandan su

decodificación, nos exigen su lectura. Así, la lectura es algo que nos envuelve cotidianamente. Decenas de miles de años de experiencia y una estrecha relación con la naturaleza y sus fenómenos, nos han habilitado para esa lectura del mundo. Hoy como hace milenios, el levantar la cara al cielo y poder predecir que lloverá, evidencia nuestros conocimientos en semiótica. Podemos leer varios lenguajes: los sentimientos, las emociones, el arte, la ciencia, los gestos, la música, por nombrar algunos. Las palabras son hermosas, fascinantes e importantes, pero las hemos sobreestimado en exceso, ya que no representan la totalidad, ni siquiera la mitad del mensaje. En la comunicación generalmente hacemos una decodificación de todo aquello no verbal, cuya lectura en muchas ocasiones nos informa más, incluso llegamos a las palabras, cuando nos ha fallado todo lo demás.

La expresión en los rostros y la manera de llevar nuestro cuerpo no solamente tienen el sello de nuestra cultura, sino que transmiten nuestra propia personalidad. El mensaje que se transmite por el aspecto personal, es fácilmente captado por nuestros congéneres. Se realizará una diferente lectura de los aspirantes a un puesto de trabajo, desde la forma en que entran al lugar donde serán entrevistados, su atuendo personal, su forma de presentarse. En otra situación, un emotivo discurso político, pronunciado por un hombre de mirada apagada, voz muy baja y de posición corporal descuidada, no resultará convincente.

El comportamiento ocular es tal vez la forma más sutil del lenguaje corporal. La cultura nos programa desde pequeños, enseñándonos qué hacer con nuestros ojos y qué esperar de los demás. Aún cuando el contacto visual sea efímero, la suma del tiempo dedicado a mirar al otro, transmite cier-

¹ Eliseo Verón *La semiosis social*, Gedisa, Buenos Aires, 1987. p. 120.

ta información. Durante el cotidiano intercambio de palabras, mientras la gente presta atención a lo que dice, los movimientos de los ojos proporcionan un sistema de señales que indican al interlocutor su turno para hablar. La mayoría de las personas se enfrentan con el problema de no saber hacia dónde mirar, cuando comparten con otras un espacio pequeño, como el elevador o la sala de espera del médico.

Vivimos inmersos en un mundo de lenguajes que nos desafían, nos demandan su decodificación, nos exigen su lectura. Así, la lectura es algo que nos envuelve cotidianamente. Con todo lo anterior podemos inferir que usualmente estamos atentos al lenguaje oral de nuestros interlocutores, pero a otro nivel estamos decodificando un metalenguaje, que en ocasiones es más vezaz que todo lo que escuchamos. Esto explica ciertas respuestas que damos a alguna situación y que racionalmente no podemos explicar y simplemente decimos: "me latió", de fondo realmente se realizó una decodificación semiótica de muchos signos y se respondió en consecuencia.

Dentro de este amplio espectro que abarca la semiótica, uno de los niveles de decodificación de signos que nos interesa analizar es la lectura de textos, proceso en donde sí podemos observar una intencionalidad consciente. Este proceso ha tenido una evolución histórica, la cual revisaremos en el siguiente apartado.

LAS DIFERENTES LECTURAS

Afirmar que todos leemos de manera parecida es un atrevimiento, sobre todo si nos atenemos a la definición amplia de lectura que hemos manejado al inicio de este artículo. Ciertamente, el acto de leer no signi-

fica lo mismo para todos, ni por supuesto ha sido realizado siempre de la misma manera. Según los entendidos, la práctica de la lectura ha transitado por diversas facetas que van desde la lectura oralizada a la lectura en silencio, pasando en momentos por la lectura vocalizada en silencio o murmurada, según la ocasión y no siempre en el mismo orden. Por otro lado se habla de una lectura intensiva en contraposición con una extensiva. La lectura placentera de la obligatoria. Pero, ¿qué es lo que determina que se realice de una manera o de otra esta lectura, qué es lo que tienen en común o qué las diferencia?, son las preguntas a las que se tratará de responder este apartado.

Según Cavallo y Chartier,² hay tres revoluciones por las que ha transitado la lectura: entre los siglos XII y XIII, se pasa de la lectura oralizada a la lectura en silencio; en la segunda mitad del siglo XVIII se pasa de la lectura intensiva a la extensiva y actualmente la electrónica está redefiniendo la manera de leer. Esta diversidad de prácticas está correlacionada con el soporte material de lo escrito, su naturaleza y el contexto social en el que se desarrolla. En este apartado se hará mayor énfasis en la relación entre el soporte material del texto y la forma de la lectura, ya que "...conviene tener en cuenta que las formas producen sentido y que un texto está revestido de un significado y un estatuto inéditos cuando cambian los soportes que le proponen a la lectura"³

² Guglielmo Cavallo y Roger Chartier (comps.) *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Taurus, Madrid, 1998, pp. 43-44.

³ *Ibid*, p. 13.

Por ejemplo, los textos labrados en tablas de arcilla con una cuña de piedra, cuyos signos llamamos cuneiformes, tuvieron –como otros textos posteriores en papiro o en pieles de animales– una intención primaria: fijar el discurso para conservarlo (escritura) y en un segundo momento traerlo a la memoria (lectura). Es decir, hay una clara diferenciación entre el que escribe y el que lee. El “cuneiformista” quien grababa una serie de signos en una tablilla de barro, en la piedra, en metal o en objetos ornamentales, realizaba este trabajo a petición de los que detentaban el poder y, por lo tanto, era una profesión prestigiada que requería de una gran preparación. Por otro lado se encontraba el intérprete, el lector, que oralmente daba a conocer la información que este poder requería.

En todas las civilizaciones antiguas se le otorgaba un papel sagrado al que escribía y por consiguiente al que leía –no sólo porque muy pocos sabían hacerlo, también porque se consideraba una labor para iniciados– de tal manera que al que leía e interpretaba los textos se le confería una especial sacralidad. De hecho, según los egipcios, la escritura fue dada a los hombres por el dios Tot, quien es también el patrón de los escribas.

El tránsito de la piedra al papiro no sólo refleja un desarrollo material de los soportes escritos, sino el paso de una escritura utilitaria a otra más expresiva. La variedad de géneros asentados en los papiros es muestra de una práctica más amplia –aunque todavía rudimentaria– de la lectura. Sin embargo, predomina aun la separación entre escribas y lectores-intérpretes.

Aunado al desarrollo del libro, los alfabetos y la escritura corren caminos paralelos, buscando instrumentos cada vez más adecuados y sofisticados con la finalidad

de asegurar, por un lado, una expresión escrita cada vez más precisa –y por ende con menos cabida a la interpretación más o menos arbitraria– y por el otro, un receptáculo en donde la fijación de los textos y la conservación de los mismos fuera lo más eficiente posible.

La escritura se pone al servicio de la cultura oral sobre todo en la Grecia clásica, es decir la producción de textos tiene como finalidad el discurso hablado. Los filósofos de la antigüedad, entre ellos Platón, nunca escriben su obra pues piensan que “... todo logos, una vez escrito, circula por doquier tanto entre quienes lo entienden como entre quienes nada tienen que hacer, y no sabe a quien debe hablar y a quien no”.⁴ La clásica frase: *scripta manent, verba volant*, que para nosotros significa: lo escrito permanece, las palabras se las lleva el viento, antiguamente significaba lo contrario: se acuñó en alabanza a la palabra dicha en voz alta que tiene alas y que puede volar, comparándola con la palabra silenciosa sobre la página, inmóvil, muerta.⁵

Hasta bien entrada la Alta Edad Media –dice Iván Illich– la lectura era descrita como una actividad oral, en la que el lector recorría las líneas como las veredas de un huerto, tomando y saboreando las palabras, digiriéndolas: por ello se recomendaba al lector rumiar durante la noche el manjar ingerido en el libro durante el día.⁶ Lo que reflejan estas líneas es la práctica común de la lectura en voz alta, ya sea murmurada o para que los demás la apreciaran.

⁴ *Ibid*, p. 24.

⁵ Manguel, Alberto *Una historia de la lectura*. Norma, Bogotá, 1999, p. 68.

⁶ Citado por Javier Sicilia en “La crisis de la universidad”, *Proceso*, s/n, 2001, p.

Dado que la mayoría de las personas no sabían leer, eran frecuentes las lecturas públicas, y el lector era más apreciado cuanto más habilidad tenía para interpretar el texto. La total ausencia de puntuación, mayúsculas, separación de palabras o cualquier otro indicador que sirviera en la lectura –tal como ahora lo tenemos– le daba a éste un cierto estatus que lo convertía en el que desentrañaba el sentido. “Lo que existía era un arreglo de líneas cantantes, es decir una serie de anotaciones retóricas, casi musicales que indicaban dónde subir, bajar o interrumpir la voz”.⁷

De tal manera que el aspecto de la página, tal como lo conocemos hoy, no existía. Se atribuye a Veda el Venerable (entre 1130 y 1120 d.C.) la separación de palabras, que se hizo de manera gradual. Siguieron a ésta, otras innovaciones tales como: poner los títulos, los subtítulos se subrayaron y agrandaron, la puntuación sustituyó a las anotaciones retóricas, se realizaron las interlíneas y una pequeña luna o estrella (que derivaron en el asterisco) permitió las notas, se crearon los párrafos, se numeraron los capítulos, aparecieron los índices alfabéticos, y los glosarios.

Esta mutación técnica que se realizó mayormente en los scriptorium de los monasterios, dio lugar a la posibilidad de leer y estudiar autónomamente un texto, sin la ayuda de un lector, además de mejorar la precisión y por ende disminuir la posibilidad de la interpretación, lo que propició el cambio de lo oral a lo óptico, dando lugar a la lectura silenciosa, íntima, sin restricciones, una lectura que no requiere más que de un texto y un lector. En un principio, la lectura silenciosa era practicada únicamente en los

monasterios, pero se fue extendiendo a la universidad y las escuelas y después al mundo laico. Así, estas maneras de leer coexisten hasta nuestros días: la lectura en voz alta para los demás o con otros, llamada socializada, y la lectura en silencio, para uno mismo.

Por otro lado, la innovación tecnológica que significó la invención de la imprenta, aun cuando no cambia radicalmente el aspecto de los libros –pues estos copian fundamentalmente las características de los manuscritos– sí revoluciona la posibilidad de aumentar el número de los lectores y de convertir, por tanto, esta actividad en un hecho más democrático. Además el acceso a los libros por parte de los lectores y la reducción del tamaño del libro modifica la relación con éste; por un lado, se pueden realizar dos actividades: lectura y escritura al mismo tiempo y además se le puede llevar a cualquier parte, pasando a ser una gran compañía.

La segunda revolución de la lectura de la que habla Chartier⁸ es la lectura intensiva contra la extensiva. El lector intensivo se enfrenta a un corpus limitado y cerrado de libros leídos y releídos, memorizados y recitados, escuchados y aprendidos de memoria, transmitidos de generación en generación; por ejemplo, La Biblia, El Libro de horas. En contraposición con el lector extensivo, voraz, que consume diversos y múltiples impresos.

Desde otro punto de vista, la misma página escrita, puede ser leída desde principio a fin o fraccionada, es decir, la lectura no implica la totalidad del texto, puede leerse por secciones particulares. A una lectu-

⁷ *Idem.*

⁸ Gugliemo Caballo
op. cit., p. 56.

Chartier (comps).

ra total concentrada, repetitiva de pocos textos se contraponen la práctica de la lectura a "trozos".

Si bien, estas formas de lectura tampoco se contraponen, puesto que los lectores intensivos convivían con los extensivos; estas prácticas sugieren tal vez una relación estrecha con lo económico, pues a pesar de ser relativamente baratos, los libros no estuvieron, ni están, al alcance de las grandes mayorías; es entonces que se realizan prácticas intensivas, no sólo de un lector que reiteradamente lee el mismo libro; sino un libro leído por muchos lectores.

Hasta ahora sólo se ha hablado de los impresos pero la lectura abarca, como ya se ha mencionado, muchos otros textos: los anuncios espectaculares, los graffiti, los textos impresos en productos comerciales, los textos de las películas, los anuncios, folletos, boletines, entre otros muchos. Lo cierto es que vivimos inmersos en un mundo letrado en donde conviven prácticas rígidas, profesionales y organizadas con las libres, independientes y no organizadas.

En nuestros días, la transmisión electrónica de textos y las prácticas lectoras que surgen de ésta representan la tercera revolución de la lectura; puesto que leer en la pantalla no es lo mismo que leer un libro. A pesar de que se conserva el sentido de la página y todos sus atributos (título, pies de página, paginación, autor...) se lee de otra manera, se comparten dos lógicas distintas, la del libro al pasar las hojas y la de la computadora al desplegar el texto verticalmente. Si pensamos, por otro lado, en las restricciones impuestas al lector en lo que se refiere al texto impreso, tales como la dificultad para hacerlo suyo, para anotar sólo en un espacio restringido; éstas no se presentan en el texto en la computadora, donde el lector sí puede manipular el tex-

to. También la escritura supone con esta nueva tecnología una mayor facilidad, pues se puede redactar un texto, y después corregirlo, borrar errores, cambiar párrafos, modificar estructura, copiarlo y además enviarlo a distancia, lo que antes era prácticamente impensable.

En resumen, las prácticas de la lectura no son únicas ni unidireccionales, conviven y crean nichos de lectores distintos. No hay que olvidar tampoco que hoy la lectura tradicional compite con la imagen y que las normas y códigos, ya no están dados solamente por lo textual. Finalmente, al transformarse el soporte material de lo escrito, se transforman de nueva cuenta las prácticas de la lectura, pero estas nuevas prácticas ¿cuáles son?

LA LECTURA EN LA UNIVERSIDAD

Nuestra curiosidad por descubrir el por qué, tabula rasa, se dice que los alumnos no leen, nos ha llevado a realizar una revisión bibliográfica del estado actual en el cual se encuentra la investigación sobre la lectura. Con gran sorpresa nos encontramos que realmente no existen en México estudios sistemáticos que aborden el problema de la lectura. Nos lamentamos enormemente como país de por qué nuestra juventud no lee, pero no se ha iniciado ningún programa formal para desentrañar las causas de este desinterés. Esto explica por qué la mayoría de las fuentes que citaremos son de origen francés (aún cuando hay algunos estudios en Estados Unidos, España, Colombia, Argentina e Inglaterra), Francia es un país donde además de preocuparse de elevar sus niveles de lectura, existen trabajos académicos que estudian el problema.

En primer lugar, nos interesa definir lo que entendemos actualmente, por lectura y las tareas que involucra. La lectura es una actividad intelectual que implica una operación compleja en la que interviene un conjunto de procesos cognitivos, que conducen al lector a atribuir significado a un texto escrito. Estos procesos cognitivos van de la percepción visual de las letras a la obtención de un significado global del texto.

En la lectura intervienen e interactúan dos tipos de información: la visual y la no visual. La información visual refiere a los signos que podemos ver en la página escrita y gracias a nuestra saber alfabético podemos decodificar; la información no visual es la que apela a nuestro conocimiento sobre el lenguaje (gramática, sintaxis) y sobre el mundo (referentes culturales). Con la conjunción de estos saberes podemos darle sentido a lo escrito.

La actividad lectora obliga a la persona a tener un papel activo, ya que si sólo pasa los ojos por las páginas impresas no podemos decir que lee; así que la lectura obliga a poner atención a la tarea, formular una serie de hipótesis a partir del título o encabezado del texto, ir seleccionando conocimientos que se relacionen con el contenido, hacer la interpretación de las ideas que se van leyendo, ir formulando cuestionamientos y encontrando respuestas a las dudas que nos vayan surgiendo.

La escuela y la institución académica actúan como los principales agentes que determinan el valor de cambio del capital cultural en el mercado académico. Según Bourdieu el capital cultural⁹ se obtiene

mediante el dominio de los códigos que se consideran necesarios para la apropiación de la obra; este capital cultural incluye el conocimiento, las habilidades y los diversos créditos educativos. Este dominio se otorga a unos cuantos en instituciones de educación superior especialmente diseñadas, en nuestro caso, el Departamento de Humanidades a través de su curso de Redacción Universitaria, habilita a los estudiantes de la División de Ciencias Sociales y Humanidades en el manejo de la lengua materna, para que puedan enfrentar las exigencias en cuanto a la presentación de trabajos escritos y en el curso de Metodología de la Lectura les proporciona estrategias para acercarse a diversos tipos de textos.

Así la universidad es la institución que se ha preocupado de la enseñanza crítica de la lectura. Recordemos que desde la perspectiva histórico-cultural cada acto de enseñanza supone una reenseñanza, en la medida en que al interiorizar nuevas acciones y nuevos objetos de conocimiento, se produce una reestructuración en las capacidades discursivo-textuales de cada sujeto. Es el proceso que Vygotski denominó como internalización de las formas culturales.¹⁰ Por consiguiente no se trata de enseñar lo no enseñado o no aprendido en los otros niveles de enseñanza previos a la universidad, tampoco se intenta llenar huecos de memoria. Sí se trata de interactuar con personas que ingresan a una nueva institución y que necesitan conocer los géneros

res se sitúan dentro de ciertas posiciones de este espacio social y siguen en el curso de sus vidas, ciertas trayectorias. Tales posiciones y trayectorias están determinadas, en cierta medida, por el volumen y la distribución de ciertos tipos de recursos o capital.

¹⁰ Lev Vygotski *Pensamiento y lenguaje*, Paidós, Barcelona, 2001. p. 202.

⁹ Según Bourdieu, un campo de interacción puede conceptualizarse de manera sincrónica como espacio de posiciones y diacrónicamente como un conjunto de trayectorias. Los individuos particula-

textuales que circulan en el ámbito universitario, para usarlos con eficiencia en el desarrollo de la carrera, lo que implica una apropiación instrumental de los mismos.

Lectura de textos especializados es una actividad poco desarrollada en los jóvenes, a pesar de que ellos mismos reconocen sus carencias en comprensión lectora y las implicaciones que tiene dicha falta de competencias en los resultados de su aprendizaje. Esta observación generalizada entre los docentes de distintos niveles de enseñanza, es el reflejo de nuestra realidad nacional, en lo que se refiere a competencia lectora. Los alumnos no llegan a los niveles del lector experto, que basa sus resultados en el uso de la búsqueda de palabras claves en el texto, en la posibilidad de predicción de contenido, a partir de la estructura misma con que son organizados los mensajes verbales y de lo ya conocido sobre el contenido del mensaje.

El desciframiento de los códigos depende en parte de reconocer y compartir valores y sólo se permite el acceso a quienes hayan sido aculturados para compartirlos. Por ejemplo, en medicina es usual escuchar diagnósticos expresados en un lenguaje críptico para los legos. Los códigos tienden a permanecer implícitos, ya que si se hicieran explícitos habría demasiada gente que tendría acceso al capital cultural y éste perdería valor. Por un lado, en la escuela se maneja este lenguaje especializado, ya que eso permite a los profesores ejercer un poder a través de la palabra; por otro, siempre puede haber opciones que permitan a los alumnos acceder a este lenguaje y así reflexionar de manera crítica acerca del mundo. Si esto sucede, aseguraría esa argumentación, serían capaces de intervenir de manera crítica sobre el mundo cuando llegue el momento.

De esta manera, en la realización de la comprensión dialógica formulada por Bajtín se plantea la relación texto-contexto: cada palabra del texto conduce fuera de sus límites. Toda comprensión representa la confrontación de un texto con otros textos.¹¹ El momento valorativo de la comprensión es previo a la racionalización del sentido, que sólo es relativa. El sentido es el contacto entre personas y por lo tanto la lectura es enfocada como una actividad que se realiza a través de acciones y operaciones. Lo activo consiste en que la comprensión es confrontación con otros textos y en un contexto nuevo, es decir el carácter dialógico de la comprensión consiste en la percepción de su dinámica, el propio contexto y el contexto del autor.

En cuanto a la selección que efectúan los profesores de los ciclos anteriores, para las lecturas que les encargan a los alumnos, privan diferentes criterios; entre ellos, están: la disponibilidad real de los textos, las preferencias de los maestros, el desarrollo de los alumnos y sobre todo escoger libros que favorezcan la transmisión de la alta cultura. Esto se explica ya que el profesor está inmerso a su vez en un mundo de contradicciones y luchas, donde al mismo tiempo está coaccionado socialmente por una serie de valores implícitos. Algunos de ellos son: que sus estudiantes se "cultiven", desarrollen su lenguaje, amplíen su experiencia y reflexionen a profundidad.

En la realidad, los alumnos conforme van cambiado de escuela e incluso de maestro, se enfrentan a visiones diferentes de lo que supuestamente obtendrán de los libros. Porque obviamente, la formación e intereses del profesor de primaria difieren del

¹¹ Mihail Bajtín *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI, México, 1992. p. 167.

profesor universitario –extracción social, visión del mundo, experiencias de vida– y esto se refleja en la dificultad que tienen para unificar la semántica del adjetivo que usualmente le añaden al libro que seleccionaron para la clase: “bueno”. Algunos dicen que porque está bien escrito, porque deja alguna enseñanza, porque está consagrado socialmente. Esta disparidad empuja a los alumnos a involucrarse con la lectura por conveniencia (para pasar el examen), o por obligación (lo eligió el profesor), pocas veces convencido de su valor *per se*.

Aquí entraríamos a una reflexión conceptual, en cuanto a la cualificación de la lectura, la cual está vinculada a lo que dicta el canon. Si analizamos que significa este término, nos remontaríamos hasta la que constata el Oxford English Dictionary, que en 1382, define el canon como “conjunto de libros de la Biblia aceptados por la Iglesia Cristiana como genuinos e inspirados” y por analogía “cualquier tipo de libros sagrados”. Así, realizando una extrapolación a lo que el canon dicta como lo que debe ser leído, veríamos que a lo largo de la historia se han identificado una serie de libros como los capitales, para la formación intelectual de un joven universitario.

Sin embargo, una pregunta obligada que viene a la mente es ¿quién define cuál es el canon? ¿Cuáles son los criterios para que un texto entre a formar parte del canon? Si nos detenemos a formular una hipótesis, podríamos decir que el canon está marcado por un grupo reducido de individuos, los cuales tienen un reconocimiento social, que los avala para volver su voz una autoridad en el campo de saber donde tienen prestigio. Esta conformación del canon se ha ido dando a través de nuestra historia cultural, de tal manera que hoy es aceptado, sin ningún cuestionamiento. Por ejem-

plo, hoy en día nadie sería capaz de repudiar la lectura de *El Quijote de la Mancha*, sin exponerse a ser tachado de inculto. La otra variable que determina el canon, es el paso del tiempo; así existen textos que a través de diferentes épocas mantienen un diálogo permanente con los lectores. Esto explica cómo para un ciudadano de una urbe posmoderna, siga siendo atractiva la lectura de *Romeo y Julieta*.

Si reflexionamos hoy, cual es el concepto que la sociedad tiene acerca de la lectura, indudablemente veremos que es considerada fundamentalmente como una puerta de acceso a la construcción del saber, a fin de desafiar el desarrollo de las funciones superiores del pensamiento. Todos estamos de acuerdo que durante el proceso de lectura (entendido como conjunto de acciones sistemáticas) se verifican cambios en el lector y que con semejantes cambios, se hace posible alcanzar un sujeto lector que sea cualitativamente superior como tal. Por tanto, socialmente está reconocida esta actividad como positiva y digna de ser impulsada.

Sin embargo, creemos que no existe un ambiente apropiado para intensificar la actividad lectora en la universidad. Espacios diseñados para motivar la lectura, como es la biblioteca, no presentan un ambiente propiciatorio; algunos estudiantes se quejan de la imposibilidad de ser atrapados por los libros, al pasar una mirada en ellos. Uno de los obstáculos es que los libros están empastados uniformemente, de ahí que el color o diseño de las portadas, que podría ser un elemento seductor, está oculto. El recorrido por los pasillos de la biblioteca, resulta monótono, ya que ningún libro los “jala” de manera especial.

La librería sería otro espacio ideal, para la generación de nuevos lectores, sin em-

bargo se ha convertido en un espacio al cual acceden los estudiantes en busca de un libro determinado que se les ha solicitado en clase; pocas veces entran a ella con la idea de actualizarse con nuevas producciones editoriales o simplemente dejarse seducir por una buena portada, para leer algo que no se les ha impuesto. Todavía a principios del siglo pasado, existía la figura relevante del librero, personaje recordado por muchos escritores; quien se convertía en una especie de guía o iniciador en los deleites de la lectura; conversaba animosamente con aquellos que entraban a la librería, incluso organizaba en ella tertulias literaria, con el fin de que algún novel escritor diera a conocer su obra. Hoy, nuestra librería universitaria sólo cumple la función de surtir de libros a la comunidad.

En la actualidad los alumnos están poco acostumbrados a leer periódicos que es un medio donde podemos encontrar reseñas de libros, en la universidad no existe ningún texto impreso que publique periódicamente reseñas de las últimas investigaciones de los profesores o de estudiosos del área de interés para los estudiantes. A esta ausencia, podríamos añadir que no existe la presión social entre ellos, de estar al tanto del mundo libresco que les rodea; tal vez se vean más obligados socialmente a comentar la última película que se acaba de estrenar en alguna sala, pero rara vez se sentirán impelidos a adquirir una publicación que no sea un best seller, publicitado en los medios.

En la universidad existe la sección de actividades culturales, una de sus funciones es hacerse cargo del libro club; sin embargo este rubro no es significativo, ya que no cuenta con un espacio adecuado (bien iluminado, agradable...) donde los estudiantes puedan leer placenteramente,

además no tienen un acervo seleccionado para invitar a los jóvenes a la lectura, y por último no hay un proyecto organizado para que el libro club se convierta en un verdadero círculo iniciático, esto explica la exigua concurrencia de los universitarios a esta actividad.

En síntesis, la universidad no representa un ámbito que propicie la lectura por placer, ésa que nos empuja a abrir un texto, sin que haya sido marcado como lectura obligada para el curso. El alumno no se tropieza con los libros, ni acude a alguna lectura extraescolar, sólo cuando ocurren incidentes como fue el hecho de que Syd Barret, entonces líder de Pink Floyd, declarara en una entrevista que su obra favorita era *El señor de los anillos*, para que diera inicio a una ola de seguidores del ídolo que deseaban leerla; ante esta popularidad del texto, aún los que no eran admiradores del músico, se vieron inmersos en la dinámica y lo leyeron por no quedarse afuera de los comentarios de los amigos.

Aquí llegamos a un aspecto interesante de la lectura: el comportamiento social de la cuestión. En tal punto nos puede ser útil la propuesta teórica de la llamada estética de la recepción, escuela que ha hurgado en las relaciones entre el lector, la época y el texto haciendo énfasis en dilucidar cómo el primero recibe los textos que le son propuestos. Esta formulación la encontramos en Verdad y método de Hans Georg Gadamer, donde el autor propone el concepto de horizonte: ámbito de visión que abarca y encierra todo lo visible desde un determinado punto. Así el horizonte de expectativas de la obra permite determinar el carácter artístico por medio de la forma y el grado de su efecto en un público específico. La función social se manifiesta en su posibilidad genuina, sólo cuando la expe-

riencia literaria del lector entra en el horizonte de expectativas de su praxis vital, cuando forma parte previamente su concepto del mundo y cuando ello tiene un efecto retroactivo en su comportamiento social. De esta manera el texto no es autosuficiente, el texto es hechura del lector, así el lector es quien manda.

Esto significa que la época en que estamos inmersos y sus condicionamientos socio-culturales incuban el surgimiento de un determinado horizonte de expectativas para los textos que se producen. Lo cual quiere decir que podemos enseñar ésta o aquella forma de comprensión de textos y ser responsables del grado de competencia lectora de nuestros alumnos; pero sí esos textos que deben leer no corresponden a su horizonte de expectativas, no les resultan significativos. Esto explica por qué prefieren la lectura de cómics, revistas de moda, best sellers, que están más próximos a su horizonte, que la internalización de las ideas de Hobbes, Maquiavelo o Platón, aún cuando sean textos consagrados por la cultura.

Siguiendo con la reflexión en torno al componente social de la lectura, ésta puede ser comprendida cuando se le internaliza en un entramado institucional. Así ha habido tres épocas en lo que al poder leer se trata; una primera en la que una determinada clase social defiende su acceso privilegiado al libro; una segunda, donde se da la "democratización", en la cual se generaliza el acceso de todos los individuos del organismo social al consumo de textos; la última sería aquella en la cual determinadas clases defienden y propagan los modelos de competencia lectora que son consideradas legítimas. Así la universidad como institución orienta la relación del lector con el texto, determina el plano de per-

tinencia de la lectura, es decir, la modalidad según la cual el texto debe ser llamado a significar.

Aún cuando el imaginario respectivo a la lectura es positivo, es decir, es un hecho individual y social aceptado. La realidad es que la vocación de lector está dada por múltiples factores que habría que analizar, sin dar por hecho que el libro por sí mismo haga la promoción de esta actividad. Los factores socioeconómicos, familiares, ideológicos y de actitud ante el discurso escrito, la determinan: desde el autor hasta el lector, el circuito del libro se ve atravesado por innumerables aspectos que lo condicionada. Esto explica el porqué en determinada época, la lectura se consideró peligrosa o el acceso a ciertos libros se prohibió.

Por todo lo anterior, a los alumnos se les estigmatiza por no ser buenos lectores, porque no siguen el canon marcado por la institución; aunque ésta presenta una postura ambivalente; ya que por un lado, sanciona cuál es la lectura correcta, pero por el otro, no da los elementos necesarios para formar lectores expertos. Aunado a esto, se estigmatizan las lecturas que los estudiantes realizan, descalificándolas, sin considerar que estas lecturas pueden funcionar como una plataforma, de la cual se podría partir para inducirlos a textos más complejos.

La institución universitaria además de no contar con un proyecto estructurado para la promoción de la lectura, no tiene investigaciones sobre las circunstancias que la desfavorecen. En resumen, existen muchas tareas pendientes: tener claro el tipo de lector que se desea, intensificar las tareas relacionadas con el objetivo de enseñar a comprender textos lingüísticos, ya que esto redundaría en enseñar a pensar; guiar a los alumnos a aplicar los conocimientos metalingüísticos en sus

procesos de comprensión. Así se ayuda a que el alumno descubra la eficacia de seleccionar y adecuar sus estrategias a las diversas tareas y textos que debe enfrentar en su experiencia de aula y a que esté en condiciones de hacerlo reflexivamente. Nuestra aspiración es lograr que los estudiantes sean capaces de programar sus lecturas en función de sus necesidades e intereses, con una tensión balanceada entre motivación y automotivación, es decir deseamos formar lectores emancipados, activos y libres.

BIBLIOGRAFÍA

- ARGÜELLES, Juan Domingo *¿Qué leen los que no leen?, El poder inmaterial de la literatura, la tradición literaria y el hábito de leer*, Paidós, México, 2003.
- BAJTÍN, Mihail *Estética de la creación verbal*, Siglo XXI, México, 1992.
- BOURDIEU, Pierre *Conocimiento y control*, Gedisa, Barcelona, 1973.
- CALVINO, Italo *¿Porqué leer a los clásicos?*, Tusquets, México, 1992.
- CASTRO, Rodolfo *Las otras lecturas*, Paidós, México, 2003.
- CABALLO, Guglielmo y Roger CHARTIER (comp.) *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Taurus, Madrid, 1998.

- CHARTIER, Roger *Las revoluciones de la cultura escrita*, Gedisa, Barcelona, 2000.
- FEBVRE, Lucien y Henri-Jean Martín *La aparición del libro*, 2^a. ed., Universidad de Guadalajara, México, 2000.
- FERREIRO, Emilia *Pasado y presente de los verbos leer y escribir*, 2^a. ed., FCE, México, 2002.
- LÓPEZ, Gladis Stella et al. *La lectura y la escritura*, Universidad del Valle, Cali, 1997.
- PARODI, Gilberto *Comprensión y producción de textos académicos: expositivos y comprensivos*, Universidad del Valle, Cali, 1999.
- PERONARD, Manuel *Discurso, cognición y educación*, Valparaíso, Ediciones Universitarias, 2002.
- PETIT, Michéle *Lecturas: del espacio íntimo al espacio público*, Fondo de Cultura Económica, México, 2001. (Espacios para la lectura)
- SARLAND, Charles *La lectura en los jóvenes: cultura y respuesta*, Fondo de Cultura Económica, México, 2003. (Espacios para la lectura)
- VYGOTSKY, Lev *Pensamiento y lenguaje*. Paidós, Barcelona, 2001.
- Idem. Desarrollo de los procesos psicológicos superiores*, Crítica, Barcelona, 1996.
- ZUBIRÍA, Miguel de *Teoría de las seis lecturas*, Fondo de Publicaciones Bernardo Herrera, Bogotá, 1997.

MIRADA CRÍTICA

José Ortiz Monasterio *México eternamente. Vicente Riva Palacio ante la escritura de la historia* Fondo de Cultura Económica-Instituto Mora, México, 2004 (sección de obras de historia)

El historiador José Ortiz Monasterio ha dedicado su trayectoria profesional a estudiar y documentar tanto la vida como la obra de Vicente Riva Palacio, uno de los hombres más destacados en la causa del liberalismo triunfante durante el siglo XIX mexicano. Ya como soldado, ya como funcionario, ya como escritor, tribuno, historiador y diplomático, el general Riva Palacio no marcha a la zaga de los patriarcas de ese extraordinario ciclo de la historia política y cultural de México: Guillermo Prieto e Ignacio Ramírez; su estatura es parecida a la de Ignacio Manuel Altamirano y Justo Sierra en esa junta de notables que construyeron, consolidaron y legitimaron el Estado republicano en nuestro país gracias a una guerra simbólica librada en varios frentes de la vida social. Así ocurrió en la poesía y en la investigación de las lenguas indígenas; así en la escritura de la historia y en la instrucción pública; así en el periodismo y en la tribuna parlamenaria. Por todo lo anterior, el estudio y la documentación que Ortiz Monasterio ha llevado a cabo con

respecto de Riva Palacio implican zonas muy sensibles del pasado mexicano.

Entre las tareas desarrolladas por Ortiz Monasterio destacan la coordinación de la edición de las obras escogidas de Vicente Riva Palacio (publicadas conjuntamente por el Instituto Mora, la Universidad Nacional Autónoma de México, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y el Instituto Mexiquense de Cultura) y la redacción de una biografía de este personaje (*"Patria, tu ronca voz me repetía..."* Biografía de Vicente Riva Palacio y Guerrero, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto Mora, 1999). Ahora, el estudio ha dado a conocer el producto más reciente de sus empeños rivapalatinos: *México eternamente. Vicente Riva Palacio ante la escritura de la historia*, una investigación acerca de la concepción, la ejecución y la difusión de México a través de los siglos, obra colectiva de carácter historiográfico que fue coordinada por Riva Palacio como "el gran monumento que se levanta al triunfo grande de 1867" y en "defensa

del sistema republicano”, según las palabras de Ortiz Monasterio.

En esta investigación, el historiador no sólo ha capitalizado en su favor el trato casi familiar que ha venido sosteniendo durante varios años con el autor de *Martín Garatuza*, sino que ha enriquecido su perspectiva crítica gracias a una problematización seria de la construcción de la verdad histórica. En este sentido, en el arsenal teórico de Ortiz Monasterio se advierten las especulaciones historiográficas de Hayden White, Michel de Certeau, Arthur Danto, Edmundo O’Gorman, Álvaro Matute y Alfonso Mendiola, entre otros. Con el propósito de exponer sucintamente en esta reseña nuestro punto de vista acerca de *México eternamente*, indiquemos que la problematización historiográfica del autor termina por identificarse con una de las orientaciones más influyentes en los estudios universitarios que actualmente se llevan a cabo sobre la sociedad y la cultura: el giro lingüístico propio de la historia intelectual. Esta manera de plantear las cosas ha determinado la construcción de la materia de estudio de *México eternamente*. Así, en este libro no sólo se documentan las condiciones biográficas, políticas y técnicas que hicieron posible la publicación de *México a través de los siglos*, sino que se procura examinar esta obra colectiva en su integridad como enunciado, se investigan los ideogramas que la construyen y le dan coherencia, se exploran los diferentes estratos de su entramado conceptual y, en suma, se determina su posición en el campo social de aquella época y los procesos de significación que le son propios. En consecuencia, Vicente Riva Palacio resulta un sujeto construido de acuerdo con el capital simbólico propio del liberalismo triunfante en 1867, romántico y naciona-

lista, aunque no ajeno al prestigio que el positivismo tuvo en el siglo XIX como doctrina laica y progresista de orden y explicación de la realidad, y México a través de los siglos resulta un instrumento doxográfico que legitima la hegemonía de la facción política de la cual formaba parte Riva Palacio al organizar en un relato la historia del país con base en el capital señalado líneas arriba.

De acuerdo con este horizonte conceptual podemos reseñar la tesis del libro de José Ortiz Monasterio, planteada a lo largo de los cuatro primeros capítulos de la obra, en los términos siguientes: Vicente Riva Palacio es un historiador, un escritor cuyas intenciones historiográficas se verifican a lo largo de su trayectoria literaria no sólo por la elección de ciertos asuntos de sobrado prestigio en el campo de la historia, sino por haber reflexionado con una disciplina que casi podríamos caracterizar como sistemática en el problema de la construcción de la verdad histórica relacionada con México. En este sentido, el *México a través de los siglos* resulta una obra natural en el cuadro completo de la producción literaria de Riva Palacio, vinculada temática e ideológicamente a los dramas, las novelas, los cuentos, las leyendas, los poemas, los discursos y los artículos periodísticos de asunto mexicano que este autor escribió (véase a este respecto el capítulo tercero). La intención historiográfica, por así llamarla, reúne como salidos de una sola matriz intelectual todo el repertorio de géneros de los discursos literarios, periodísticos, forenses e historiográficos practicados por Vicente Riva Palacio; una matriz intelectual que allanaba por completo las barreras que el sistema moderno de los géneros literarios levantaría poco después entre la literatura y la historia, y que se organizaba de

acuerdo con el molde de la antigua retórica y el principio horaciano de entretener enseñando.

En el planteamiento de esta tesis destaca el capítulo cuarto del libro, "Un escritor, dos vertientes literarias. Segunda parte: obras de teoría", dedicado a señalar las nociones generales que al paso de los años, de acuerdo con documentos diversos (conferencias, lecciones de clase, discursos), fueron articulando en Riva Palacio una teoría de la historia referida a México. Por lo tanto, el origen de *México a través de los siglos* en el sistema expresivo de Riva Palacio no sólo puede consignarse temáticamente en sus páginas de creación literaria, sino también doctrinalmente en aquéllas en las cuales fueron tratados ciertos aspectos técnicos relativos a la escritura de la historia. Este capítulo recupera las ideas que Ortiz Monasterio había esgrimido al seleccionar y presentar los *Ensayos históricos* de Vicente Riva Palacio (Obras Escogidas, 1997), antecedente sustancial de la obra que aquí reseñamos. Entre las nociones teóricas asimiladas por Riva Palacio cabe destacar las que referimos en seguida: una consideración seria de la Colonia como objeto de estudio propio del desarrollo histórico de México, el mestizaje entendido como categoría fundamental del análisis de la sociedad y la cultura mexicanas, la postulación del México republicano en el cuadro general de una perspectiva providencialista del devenir histórico de Occidente, la posición central en el pasado reciente del país de los problemas relativos a la separación Iglesia-Estado, y la idea de la Independencia y la Reforma triunfante como culminación del proceso histórico de México. Mediante el señalamiento de estos asuntos, José Ortiz Monasterio nos sitúa ante la evidencia de un autor que poseía

una conciencia muy desarrollada sobre los propósitos, las materias, los instrumentos y las orientaciones del discurso histórico. Una conciencia cuyo sustrato más sólido corresponde al nacionalismo romántico y la perspectiva cristiana de la historia, pero que de ninguna manera es ajena a ciertas postulaciones provenientes del positivismo y, en general, de los paradigmas científicos de la representación de la sociedad en boga durante el siglo XIX, aspecto nodal del patrimonio simbólico de las élites intelectuales y políticas del periodo. Con pleno conocimiento de estos problemas de estudio, Ortiz Monasterio señala el modo en que estos elementos doctrinales se organizaron en documentos tan interesantes como "De la historia de la religión cristiana", "Introducción al curso de historia universal" y "Hernán Cortés. Ensayo histórico y filosófico", todos ellos recuperados por el historiador del archivo de Riva Palacio. Así, aunque Ortiz Monasterio no haya agotado el problema, sí allanó el camino para una discusión seria sobre la presencia de estas matrices conceptuales en la articulación de los sistemas de representación y valoración de la realidad histórica que los escritores del siglo XIX construyeron.

Una vez que hubo determinado la teoría historiográfica del general Riva Palacio, el autor de *México eternamente* procedió a reseñar circunstanciadamente en el capítulo quinto de su libro, "Una gran fábrica de historia", la empresa historiográfica de don Vicente que habría de desembocar en los cinco tomos de *México a través de los siglos*. El 8 de febrero de 1881, el general Jerónimo Treviño, ministro de Guerra y Marina, dependencia del gobierno mexicano que sufragaría los gastos del proyecto, escribió a Riva Palacio "que el presidente de la República tuvo a bien comisionarlo para es-

cribir la Historia de la Guerra contra la Intervención y el Imperio". Así, en torno de Riva Palacio se fue tejiendo inmediatamente después de este encargo tanto un grupo de colaboradores como una red de fuentes de información especializada en la materia. Desde lo más alto del poder político en México, Vicente Riva Palacio puso en movimiento una maquinaria informativa y documental de gran envergadura, necesaria para escribir, de acuerdo con los criterios historiográficos más desarrollados en el periodo, la gesta de la cual había emergido, vencedor, el gobierno republicano.

De acuerdo con Ortiz Monasterio, Riva Palacio debió transformar la naturaleza del proyecto original hacia 1882, o poco antes, con el propósito de dar a sus lectores una "versión mexicana" de la historia general de México "que ofreciera el punto de vista liberal de nuestra historia".

Riva conocía bien —como protagonista que fue— el proceso de creación de la literatura mexicana: su orientación social, su compromiso con la sociedad y con el Estado. El concepto amplio de la literatura incluía la historiografía y Riva debió de percatarse de que era la oportunidad de escribir una historia "general y completa" —como será anunciada— que superara a las otras ya mencionadas [Niceto de Zamacois, *Historia de México*; Hubert Bancroft, *History of the Pacific States of North America*; Ignacio Álvarez, *Estudios sobre la historia general de México*].

Gracias a este cambio de dirección se abrieron las puertas hacia *México a través de los siglos* y, con ello, hacia la expresión más plena de la teoría historiográfica de Riva

Palacio. Con el ánimo de describir esta reorientación, José Ortiz Monasterio cita abundantemente y glosa un documento hasta ahora desconocido, resguardado en el archivo de Vicente Riva Palacio. Este documento, el prospecto de una "Historia general de México", prueba que, al modificar los objetivos de su proyecto, Riva Palacio quiso dar la forma más acabada hasta entonces a su perspectiva histórica de México, aprovechando la riqueza ideológica, política y conceptual que había venido atesorando a lo largo de varios años ya como servidor público, ya como hombre de letras. Copio en seguida las palabras de Riva Palacio a este respecto:

El movimiento intelectual de México y el adelanto notable, en ciencias y en literatura, que cada día toma mayor vuelo, hacen indispensable la publicación de una Historia completa que reúna todas las condiciones de las obras de este género, en época como la presente, en que ni el gusto ni el buen criterio se conforman ya con trabajos medianos o incompletos.

Además, la necesidad de dar a luz la Historia general de México desde sus más remotos tiempos se halla ligada con la gran conveniencia de que se conozca en todo el mundo civilizado la marcha progresiva y fecunda en acontecimientos de un pueblo cuyo origen, desenvolvimiento y cultura, son desconocidos en los países más ilustrados de Europa y aun en el mismo continente americano.

En suma, *México a través de los siglos* es una serie de cinco libros que, con motivo de una caudalosa materia que va de los pueblos prehispánicos al triunfo de la República en contra de la Intervención fran-

cesa, tematiza las líneas fundamentales del patrimonio simbólico de una élite político-intelectual identificada con la causa del liberalismo republicano, profundamente nacionalista. En efecto, esta obra es un tesoro de conocimientos históricos sobre México y una prueba del grado de desarrollo que la teoría historiográfica había alcanzado en nuestro país (asuntos específicos de los capítulos sexto y séptimo del libro), pero sobre todo es un monumento, es decir, un referente simbólico de la identidad de una comunidad; un lugar retórico de la memoria mexicana. *Méxi-*

co a través de los siglos es la obra de un historiador notable (al lado de otros escritores no menos distinguidos: Alfredo Chavero, Julio Zárate, Juan de Dios Arias, Enrique de Olavarria y Ferrari y José María Vigil), pero también es la de un formidable propagandista, en el sentido decimonónico de este vocablo.

*Leonardo Martínez Carrizales**

* Departamento de Humanidades, UAM-A

Raymond L. Williams, Blanca Rodríguez *La narrativa posmoderna en México*, Biblioteca Universitaria Veracruzana, Xalapa, 2002

Hoy en día se habla mucho de posmodernidad; más aún se habla tanto de ella que ha venido a ser casi obligatorio guardar una distancia frente a este concepto, considerarlo una moda pasajera, declararlo una vez más concepto “superado”... Con todo, yo sostengo que el término posmoderno sigue teniendo un sentido, y que este sentido está ligado al hecho de que la sociedad en que vivimos es una sociedad de la comunicación generalizada, la sociedad de los medios de comunicación (“mass media”).

Gianni Vattimo, “Posmodernidad: ¿una sociedad transparente?”

Este libro es un trabajo crítico de alta calidad académica que conjuga los resultados de investigación de dos especialistas en literatura mexicana de ambos márgenes del Río Bravo: el Dr. Raymond Williams, adscrito a la Universidad de Riverside, en California, y la Dra. Blanca Rodríguez, quien en la actualidad forma parte de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, pero, en el momento en que se concibió el libro, pertenecía al cuerpo docente de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos. Además, La narrativa posmoderna en México está editada por la siempre pionera Universidad Veracruzana.

Pero no queda aquí este esfuerzo conjunto para trazar un mapa académico de la narrativa mexicana contemporánea, sino que también y, a partir de análisis rigurosos de novelas y cuentos, publicados a partir de la década de los sesenta y hasta la frontera con el nuevo siglo que transitamos, pero con la referencia obligada a los aportes narrativos de la llamada “Generación del Medio Siglo”, Williams y Rodríguez dialogan con otros textos y autores fundamentales de la literatura latinoamericana. Es decir, las lecturas sobre obras como *Morirás lejos* de José Emilio Pacheco, o *Zona sagrada* o *Cambio de piel* de Carlos Fuentes, no sólo remiten a lecturas canónicas de la literatura europea y estadounidenses, sino tam-

bién a nuestros propios “clásicos” del siglo XX, como lo son Rayuela de Julio Cortázar y la cuentística de Jorge Luis Borges.

Para realizar los estudios correspondientes se pone en juego un amplio material teórico acerca del discutido término de posmodernismo y/o posmodernidad que incluye a teóricos, fundamentalmente del mundo académico de habla inglesa y francesa, creando un entramado textual que va, como ejemplo, de la cita de novelas de autores de la Onda o de finales de siglo, a la referencia a Jean François Lyotard, o a Jean Baudrillard, pero también a Fredrick Jameson y Linda Hutcheon.

II.

Es posible argumentar a favor de un interés latinoamericano en el debate posmoderno diciendo que somos parte independiente de la red de planetarización de las influencias que pone en contacto telecomunicativo el aquí-ahora de todos los sujetos receptores diseminados en el centro y en la periferia de la información cultural. Esta mundialización de la cultura nos obligaría de por sí a tomar posición para no perder “conciencia situacional”.

Nelly Richard, “Latinoamérica y la posmodernidad”.

En el primer capítulo teórico del libro, titulado “Introducción a la novela posmoderna en América Latina”, los autores ubican, cronológica y espacialmente, dónde se colocan en la discusión sobre modernidad/posmodernidad. Nos informan que la primera vez que aparece el término postmodern es en los Estados Unidos en el siglo XIX y que, después de usos ocasionales se utilizará, con mayor frecuencia, después de la Segunda Guerra Mundial, pero

“fue en los años sesenta cuando el crítico norteamericano Leslie Fielder popularizó el concepto” (p. 13) y a Latinoamérica, como suele suceder en el mundo universitario, llega por vía de París y el muy citado libro de Lyotard, La condición posmoderna. En él el pensador francés afirma que vivimos en el ocaso de las narraciones “maestras” o sea de los metarrelatos sobre diversos ámbitos, tanto humanistas como políticos y científicos. El debate en las ciencias sociales entre Habermas y los posestructuralistas franceses explica, según los autores de La narrativa posmoderna en México, “la amplia difusión del discurso crítico sobre la posmodernidad desde mediados de los años ochenta” (*ibid.*). En el mismo capítulo teórico que comentamos, se comenta que una de las características atribuidas a la cultura posmoderna “es el pastiche, canibalismo de todos los estilos del pasado, el juego al azar con las alusiones estilísticas” (p. 22) que analizarán en algunos de los autores que se estudian en capítulos posteriores. Estas características, que son rechazadas por Jameson, serían vistas por Hutcheon como “contradicciones inherentes” a la cultura posmoderna. Otra de las características importantes será la “literatura concebida en forma reflexiva y metafictiva” (McCaffery) y las palabras clave de tal cultura serían –según la crítica canadiense– “la paradoja, la contradicción y un movimiento hacia la antitotalidad” (p. 23).

El tema de la verdad (o mejor dicho, de las verdades), en el plano filosófico y literario, ha sido abordado por teóricos y escritores, y se vinculan con otras discusiones como las identidades (en un mundo globalizado), la muerte del sujeto y la presencia de sociedades posindustriales. Según Raymond Williams “escritores como Vargas Llosa, Fuentes, Piglia, Eltitt, comparten con

los posmodernos norteamericanos una desconfianza generalizada acerca de la posibilidad de articular verdades a través del lenguaje” (p. 26). Pero en América Latina donde pueden coexistir lo premoderno, con lo moderno no cumplido y atisbos de posmodernidad, las grandes novelas del llamado boom, como *Cien años de soledad*, *Conversación en la Catedral* o *La muerte de Artemio Cruz*, se incluyen, “en un proyecto moderno que todavía privilegiaba asuntos sobre la verdad” (p. 19), aunque pretendan contar la “otra historia” silenciada y busquen “otro status para la verdad” de nuestros países.

Hoy pareciera que en vez de pensarse en que el arte y la literatura puedan ser “explicados”, en busca de una verdad o verdades, los textos se “interpretan” (y de allí las discusiones a favor de las interpretaciones, en contra o buscando límites) y en este cambio se pierde “la certeza de las prioridades” (Norman Bryson).

III.

Estamos llegando al momento en que cada individuo se ve obligado a inventar conductas. La política del mínimo estado deja mucho al Sí, que se ve llevado a producir sus pequeños relatos.

Jean François Lyotard, entrevista en *Le Monde*

En el capítulo titulado “La novela posmoderna en México” se analiza la narrativa a partir de finales de los años sesenta, con textos experimentales como *Farabeuf* de Salvador Elizondo, *Morirás lejos de José* Emilio Pacheco y *Cambio de piel* de Carlos Fuentes, junto a la aparición de un grupo de escritores jóvenes –como José Agustín y Gustavo Sáinz (nacidos en la década de

los cuarenta)– que cuentan de otro modo la vida de los jóvenes en una ciudad que se “moderniza”, cambia sus usos del lenguaje y busca modelos en los EE.UU.; ellos fueron clasificados por Margo Glantz como la generación de la Onda. Raymond Williams y Blanca Rodríguez le dedicarán dos sugerentes ensayos a la obra de estos escritores: “El papel del lector activo posmoderno en dos novelas de Gustavo Sáinz” y “La muerte de la estética clásica y el ocaso de la novela moderna en la narrativa de José Agustín”, donde tendrán en cuenta sus modelos literarios, el manejo diferente de la oralidad en sus personajes y la técnica del “poster/texto” y su vida efímera. Sobre el particular afirman de una de las novelas de Agustín: “El narrador intercala señales visuales que interrumpen y guían al lector (...) exactamente igual que un póster interrumpe una “lectura’ lineal de un muro o una calle” (p. 88), lo que se vincula con la distribución espacial.

La poca afortunada afirmación de Julio Cortázar sobre la existencia de un “lector macho” frente a un “lector hembra”, que luego fue atenuado con la transformación (sin perder su connotación sexual), en “lector activo” y “lector pasivo”, es rescatada en estos ensayos para definir una característica primordial del lector posmoderno: su involucración y complicidad con textos que no ofrecen respuestas fáciles o digeridas ni verdades tranquilizadoras. Nuestros críticos afirman que en los 90, “la escritura de la verdad deja de ser viable para la literatura mexicana posmoderna” (p. 68). Lo demuestran con la obra de escritores tales como Carmen Boullosa, Ignacio Solares, Luis Arturo Ramos, entre otros.

Todo el capítulo 5 se dedicará a la “ficción pos” de este narrador veracruzano nacido en 1947, que se ubica en el llamado posboom;

dividen su obra en tres etapas desde su primer libro de cuentos *Del tiempo y otros lugares*, en 1979 a su última novela *La mujer que quiso ser Dios*, del 2000, insistiendo que su narrativa no es básicamente realista sino fantástica (p. 99) (lo que podríamos discutir...). Encuentran en la obra de Luis Arturo una repetición de una especie de núcleo semántico, que es la de un narrador o protagonista que “mira por una ventana”. El “acto de mirar” se funde en algunos de sus cuentos con el “acto de crear”. Este aspecto de su narrativa lo relacionaría, de otra manera a mi parecer, con otra narradora de su generación, también estudiada por Williams y Rodríguez desde la perspectiva de la posmodernidad: nos referimos a María Luisa Puga, cuyos personajes que escriben (femeninos) siempre lo hacen detrás de una ventana, desde donde también contemplan el mundo. Se subraya probablemente, en ambos, un distanciamiento con la realidad histórica y contextual. Tanto Puga como Ramos comienzan a publicar, además, a finales de la década de los setenta y están marcados, como la mayoría de escritores de su generación, por el parteaguas que significó el movimiento del 68 y la matanza de Tlatelolco. Otras temáticas estructurantes en la obra de Luis Arturo Ramos serían, según mi experiencia con su obra, la traición y la memoria en el espacio recurrente de la ciudad de Veracruz, Jalapa y otras zonas del estado de Veracruz.

La narrativa posmoderna en México le dedica también interesantes análisis a novelas consideradas de concepción “moderna”, al margen de su tiempo de publicación. Por ejemplo, *Los años con Laura Díaz* de Carlos Fuentes y *La piel del cielo* de Elena Poniatowska, sobre los que no nos detendremos.

IV.

Estoy convencido de que buena parte de la identidad cultural de América Latina se ha definido gracias a su narrativa, porque la ficción literaria ha ido más allá que otras disciplinas en la percepción de los signos que definen la especificidad del continente.

Fernando Ainsa

El capítulo 7 está dedicado a “La joven narrativa posmoderna: ficción breve de Juan Villoro y David Toscana”, donde se analizan cuentos incluidos en *La noche navegable* (1980) de Juan Villoro y los cuentos desde la cantina de David Toscana titulado *Historias del Lontananza* (1997). Estos dos excelentes narradores nacieron a partir de 1955 y tienen ya una trayectoria reconocida por la crítica y por lectores entusiastas. Junto a la devoción juvenil de Villoro por la escritura de la Onda y el reconocido homenaje de Toscana a un escritor melancólico como Juan Carlos Onetti, las narraciones de estos escritores mexicanos puede asociarse, según nuestros críticos, a narradores sudamericanos de la generación anterior, como es el caso de la chilena Diamela Eltit y el argentino Ricardo Piglia (a cuyos “Cuentos con dos rostros”, le escribe Juan Villoro un excelente prólogo para la segunda edición de la *Colección Rayuela*, de *Textos de Difusión Cultural de la UNAM*). Otros escritores de esta generación identificada como “pos-posmodernos”, serían Jorge Volpi (1968), el chileno Alberto Fuguet (1964), el boliviano Edmundo Paz Soldán (1967) y el argentino Rodrigo Fresán (1963).

Se señala que “en los años noventa, varios grupos de novelistas jóvenes declararon públicamente su independencia del

boom y de la industria editorial multinacional. En México, en las declaraciones de la generación del crack y en Chile la publicación del volumen titulado McOndo proponían enterrar la gran novela moderna del boom y afirmar, en esencia, la vitalidad y el gran futuro de la narrativa pos-posmoderna..." (p. 139).

El último capítulo del volumen se titula "La novela moderna y posmoderna en México y América Latina a finales del siglo XX (1999-2000)". Se trata de una afortunada síntesis de las premisas planteadas a lo largo de la investigación y abre el análisis a otros países y a múltiples autores, de los que no siempre tenemos la oportunidad de acceder a sus libros.

Se incluye a las escritoras de éxito y al surgimiento de la literatura lésbico-gay que se corresponde con los estudios teóricos sobre la cultura "queer" en el ámbito universitario.

En las dos últimas décadas del siglo XX se repiten los experimentos de la llamada "Nueva Novela Histórica", las cuales se enfrentan al pasado que "nos agobia y nos chantajea", al decir de Umberto Eco, y como no puede destruirse al pasado (porque nos conduciría al silencio) "lo que hay que hacer es volver a visitarlo, con ironía, sin ingenuidad" (Apostillas al Nombre de la Rosa, Barcelona, Lumen, 1984). Y eso es lo que intentan nuestros novelistas. Otros rasgos repetidos en este final de siglo son las referencias a la cultura de masas, el empleo del kitsch, las parodias literarias y la problemática de las fronteras multiculturales.

Nuestros críticos afirman que esta generación de escritores latinoamericanos que denominan como "pos-posmodernos" es la primera que ha crecido con la televisión y ahora se comunican por Internet y escri-

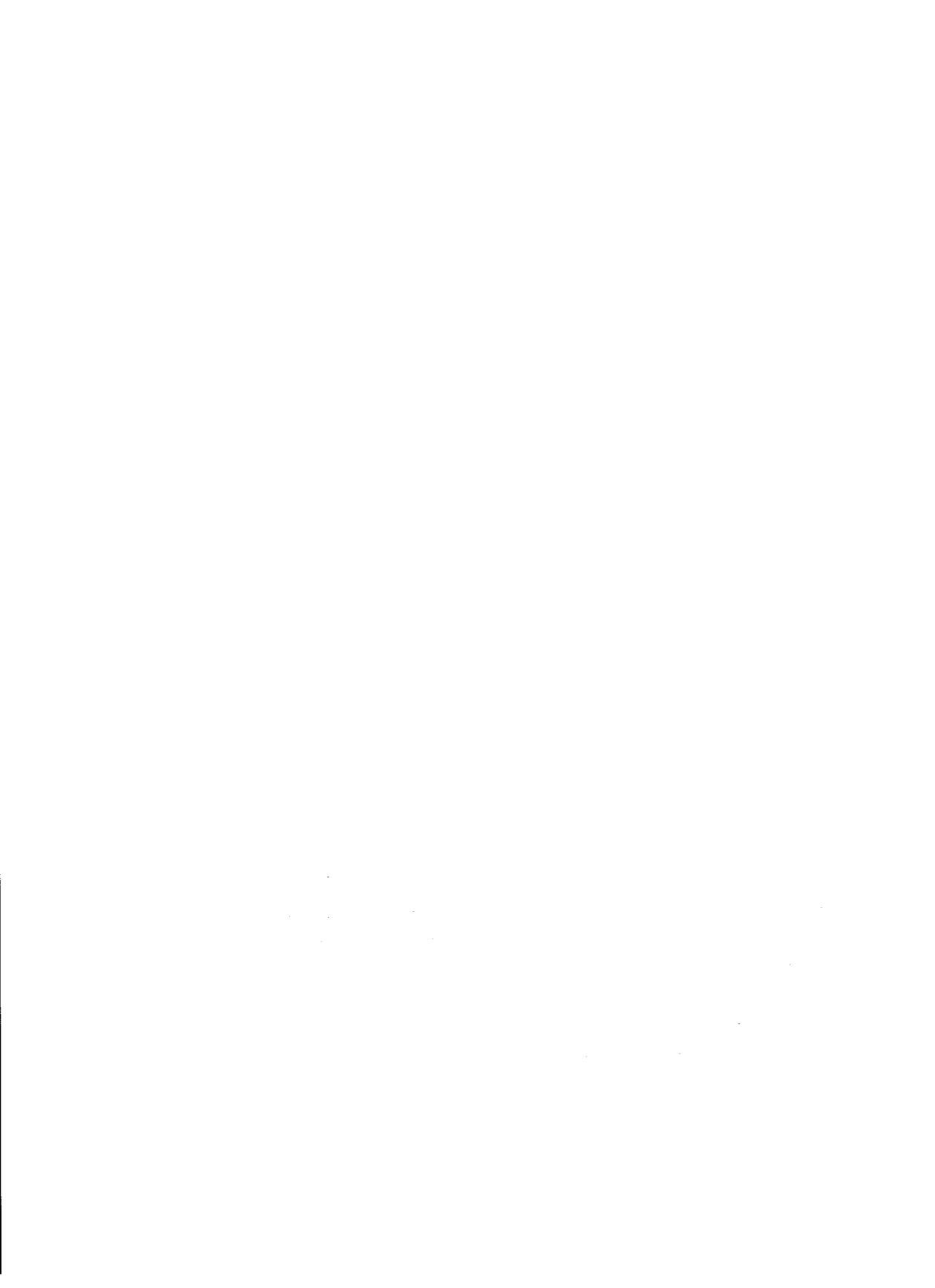
ben en computadoras; sin embargo, añaden, "no podría ser interpretado como si escribiesen en un vacío literario. Sus intereses literarios abarcan desde la televisión y el cine hasta los escritos de Vargas Llosa, Fuentes, Paul Auster y William Gass" (p. 171). Y, en algunos casos, aún leen a Borges (y también a Rulfo, me permito añadir), ya no con tono reverencial, como lo prueba el cuento de Rodrigo Fresán "El día en que casi mato a Borges" o "Nos han dado Cadereytas" de Rafael Pérez Gay.

En la cultura globalizada de los noventa se multiplican los "demasiados libros" (Gabriel Zaid), lo que no ocurre, lamentablemente, con los lectores, de modo que nos corresponde a los profesores e investigadores de la literatura contemporánea convertirnos en obsesivos lectores profesionales (como bien lo hacen Raymond Williams y Blanca Rodríguez) para ir confrontando los nuevos conocimientos teóricos y descubrimientos literarios con un corpus lo más amplio y representativo posible de las nuevas tendencias en las literaturas nacionales.

Este trabajo constituye un valioso material de consulta para profesores y alumnos interesados en la narrativa mexicana contemporánea en diálogo con la de otros países. Además, La narrativa posmoderna en México presenta una periodización actualizada que resultará un aporte en el imprescindible proyecto de escribir una historia de la literatura latinoamericana del siglo XX.

Ana Rosa Domenella*

* Departamento de Filosofía, UAM-I



Según parece la etimología de la palabra TEATRO viene del griego teatrón que refiere al desde donde se ve o se observa; es decir el espacio destinado para los espectáculos. José Ramón Alcántara nos hace ver también que Teatrón y Teoría tienen una misma raíz que es THEOMAI, que quiere decir específicamente CONTEMPLACIÓN. Por lo tanto, lo que para los griegos era teatro –y supongo que para nosotros también– resultaba un acto de contemplación.

De manera que la teoría y el teatro se parecen mucho. La gente de teatro, de la escena o de fuera de ella, no vive para otra cosa que no sea generar *theomai*, es decir, contemplación.

Este nuevo libro de Armando Partida, es un acto de reflexiones sobre ese acto de contemplación que es el teatro, a través de las formas dramáticas que dan forma y sustento al texto espectacular. A partir de la conformación de un conjunto de reflexiones y de análisis de los modelos de acción dramática, nuestro autor ofrece elementos para la mejor comprensión de los rumbos que el teatro de la segunda mitad del siglo veinte a nuestros días ha venido tomando.

Es pues en doble sentido un acto de teoría; pues se trata de un libro en donde se plantea, como en realidad lo hizo Aristóteles en su tiempo, cómo es que las cosas

han llegado a ser como son. Se trata de un magnífico libro de teoría explicativa y no de una preceptiva dramática.

Pero esta labor de prospectiva, de reflexión sobre los modelos de acción dramática, parte de una idea curiosa, la revisión de las preceptivas dramáticas, de lo que teóricos consagrados han planteado sobre lo aristotélico y lo no aristotélico en el drama moderno: Bentley, Usigli, o los teóricos rusos como María Kurguinian o Tomashevski, sin olvidar a voces como la de Martín Esslin, en el caso del teatro absurdo o la del mismo Brecht y sus ideas sobre el teatro épico o anti aristotélico; como también lo hace de los propios postulados aristotélicos, con el fin de ofrecernos un panorama amplio, sólido y bien fundamentado de lo que la teoría dramática ha establecido en relación con los llamados modelos de acción dramática.

Con ello Partida pasa revista a los mecanismos dramáticos que no dependen exclusivamente de la consabida idea de que todo debe pasar por el análisis de géneros dramáticos o de la geometría actancial del modelo propuesto por Greimas para el análisis del relato.

El libro entonces pasa revista a distintos modelos de AGONÍA, es decir de ACCIÓN, de estructuras configuradas para representar acciones humanas.

Queda claro que a Partida no le interesa entrar en los vericuetos de los consabidos géneros dramáticos, pero eso no quita que no pueda hacer consideraciones interesantes al respecto, como cuando observa la fusión de géneros, entre la tragedia, la épica y la poesía lírica en el drama alemán romántico influenciado por las ideas de Lessing (pp. 91-97). Esto lo hace con el fin de dejar patente que cada proceso histórico y cada movimiento teatral establece a final de cuentas su propio modelos de acción dramática, aristotélico, no aristotélico o antiaristotélico.

Suele pensarse que un libro de texto, o de consulta puede resultar ya sea poco profundo o riguroso o poco atractivo para su lectura. En este caso, es todo lo contrario, pero además posee el don de la claridad, tanto es su redacción como en la manera como el autor organiza el contenido, en los capítulos e incisos.

Es pues –y hay que decirlo– un libro que deberá ser utilizado y consultado no sólo por especialistas, como ocurre normalmente con trabajos de teoría literaria o dramática; sino ante todo por estudiantes de teatro y todo aquel que se interese por conocer los entresijos de la creación dramática.

Y hay algo que tiene como enseñanza básica este libro, y nos lo expresa Armando Partida casi en las últimas líneas de su libro: “cada obra dramática contiene en sí misma un modelo específico de acción dramática” (p. 228).

De manera que no hay que buscar recetas en este libro. Sino reflexiones y un número vasto de citas y referencias de teóricos y dramaturgos del teatro en occidente.

Y hay algo también: nos habría gustado que nuestro autor hubiese realizado con mayor profundidad el análisis de textos dramáticos que funcionen como paradigma para comentar cada uno de los modelos

de acción dramática que propone.

Pero es cierto que esta tentación lo pudo haber hecho caer en el pecado del esquematismo. Y como dijimos unas líneas arriba; en este libro no hay recetas.

En ese sentido en cualquier forma se siente en algunos capítulos falta de información complementaria o una actitud más explicativa en relación con determinados temas.

Extrañamos por ello, la poca referencia a temas como el de la llamada “Pieza bien hecha” y el modelo de acción dramática promovido por Scribe y los maestros del vodevil, como Sardue, Labiche y Michel; es decir el llamado teatro de boulevard.

Pero eso, realmente, sería motivo para otro libro y un estudio más amplio, que desentrañe la poderosa influencia en el teatro moderno de esa dramaturgia acusada incesantemente de pueril y superficial, pero que en cuestiones de estructuras y acciones dramáticas no tiene parangón, pues precisamente se trata de un teatro que de la misma manera promovió modelos de acción dramática aristotélicos, como no aristotélicos.

También tenemos motivos para quejarnos por la parquedad del autor en tratar temas como los modelos de acción dramática en el drama simbolista. Sobre todo, porque sabemos del conocimiento que tiene Armando Partida de este aspecto poco valorado y conocido de la dramaturgia del siglo diecinueve.

Habría que pedirle mejor, que nos escriba un par de libros más; que a todos nos caería muy bien esa noble acción.

*Alejandro Ortiz Bullé Goyri**

* Departamento de Humanidades, UAM-A.

Las ciencias sociales en México vistas como profesiones autónomas tienen una relativa juventud institucional, si se compara su desarrollo disciplinario con los casos europeo o norteamericano. El libro de Olvera Serrano es una minuciosa investigación sobre los orígenes, desarrollo y características peculiares de la sociología mexicana, y se centra en el periodo de institucionalización de la disciplina en México (1939-1965), etapa en la cual se crearon el Instituto de Investigaciones Sociales y la Revista Mexicana de Sociología y se organizaron los primeros Congresos Nacionales de Sociología; en cada una de estas etapas, el papel de Lucio Mendieta y Nuñez fue decisivo no sólo por su obra intelectual sino también por su actuación como hombre público.

Cabe aclarar desde el principio que este trabajo no es una biografía del destacado sociólogo mexicano, más bien la vida y obra de Mendieta y Nuñez es una ventana para observar los orígenes institucionales de la ciencia social y la formación de la primera comunidad de sociólogos en México. En este aspecto, el texto es un estudio pionero sobre la historia de la disciplina sociológica que sólo hasta hace poco ha sido considerada una veta de investigación relevante para un pequeño grupo de sociólogos mexicanos.¹

¹ La propia autora señala autores y obras afines a su investigación, entre los que destacan: Sara

Sin embargo, el público al que se dirige esta obra va más allá de la comunidad de estudiantes y especialistas de la sociología, porque además ofrece a los lectores una amena historia cultural sobre la relación entre intelectuales y gobierno posrevolucionario durante la época del llamado desarrollo estabilizador, ya que previamente se presentó como tesis de maestría en Historiografía de México.

El libro se divide en cinco capítulos. En el primero de ellos, la autora expone cuáles son los conceptos que guiaron su lectura de la obra de Lucio Mendieta y Nuñez, entre los que destacan los de historia efectiva,

Sefchovich (1989). "Los caminos de la sociología en el laberinto de la Revista Mexicana de Sociología", en *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 51, No. 1, IIS/UNAM, México; Aurora Loyo y L. Arguedas (1989). "La institucionalización de la sociología en México", *Sociología y ciencia política en México*, UNAM, México; Alfredo Andrade Carreño (1989), "La institucionalización de la investigación en ciencias sociales" en *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, No. 136-137, FCPYS-UNAM, México; Aurora Loyo (1990). *La sociología mexicana desde la universidad*, IIS/UNAM, México; Fernando Castañeda (1990). "La constitución de la sociología en México", en *El desarrollo de las ciencias sociales en México*, UNAM, México; Lidia Girola (1995). "La recepción de la obra de Durkheim en la sociología mexicana", en *Estudios de Teoría e Historia de la Sociología en México*, UNAM/UAM-A, México. Véase también la revista *Sociológica* (1994), No. 24, UAM-A, México.

hermenéutica, prejuicio (Gadamer), significación y distanciamiento histórico (Danto); representación (Chartier) y operación historiográfica (De Certeau).² No piense el lector que es el clásico “marco teórico” tan acostumbrado en los escritos sociológicos, más bien es el punto de partida de las ciencias sociales contemporáneas, particularmente de la historiografía crítica, que supone que no existe un acercamiento “directo” al pasado pues el investigador selecciona, clasifica, ordena e interpreta los datos históricos de acuerdo a sus intereses personales, preguntas teóricas y presiones extracientíficas. El investigador reconstruye, reproduce, representa los hechos del pasado, a partir de un *locus*, de una ubicación en el presente que le permite ver ciertas cosas, pero olvida, oculta, borra otras. Por lo tanto, la autora considera pertinente advertir al lector que la suya es una historia y no *la* historia con mayúscula, de una parte fundamental de la disciplina sociológica en México; existen y habrá otras posibilidades, otras maneras distintas para relatar cuál fue el camino andado de la sociología mexicana.

Otro aspecto que hizo necesario plantear explícitamente las categorías conceptuales de la investigación, fue la enorme magnitud de la obra escrita de Mendieta y Nuñez, constituida por más de cincuenta artículos, cuarenta libros y ponencias en veinte congresos nacionales de sociología. Por este motivo, las preguntas que guiaron la lectura de Olvera Serrano se centraron,

² Hans-Georg Gadamer (1993). *Verdad y método*, Ediciones Sígueme, Salamanca; Arthur C. Danto (1989). *Historia y narración*, Paidós, Barcelona; Roger Chartier (1995). *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*, Gedisa, Barcelona; Michel De Certeau (1993). *La escritura de la historia*, Universidad Iberoamericana, México.

principalmente, en las representaciones del sociólogo mexicano sobre conocimiento, sociología, universidad y en torno al papel que tenían los intelectuales en la (re) construcción de su sociedad.

En el segundo capítulo se reconstruye lo que la autora denomina el horizonte de significación de Lucio Mendieta y Nuñez, es decir las coordenadas de espacio y tiempo en los que se produjeron sus textos; aquí se describen las experiencias intelectuales, políticas y sociales de la generación a la que perteneció el estudioso mexicano: la generación de 1915. También se profundiza en la formación que tuvo Mendieta en la Escuela Nacional Preparatoria (ENP) y en la Escuela Nacional de Jurisprudencia (ENJ). En lo que para algunos historiadores constituye el “contexto histórico” o “ambiente intelectual”, Olvera afirma que el principal espacio de socialización de los jóvenes estudiantes de principios del siglo XX fue la Universidad Nacional de México, en donde recibieron una formación guiada por el positivismo francés comtiano y por la concepción naturalista de la ciencia norteamericana.

Pero, a diferencia de la sociología francesa y norteamericana en donde la disciplina estuvo íntimamente ligada a la filosofía social y al trabajo social respectivamente, en México los primeros cursos de sociología fueron creados dentro del Plan de Estudios de la Licenciatura en Derecho en la ENJ, del cual lograron desprenderse sólo hasta la segunda mitad del siglo XX, cuando se inauguró al Escuela Nacional de Ciencias Políticas y Sociales. El mismo Lucio Mendieta y Nuñez se recibió y obtuvo un doctorado en Derecho y su interés por la sociología nació precisamente en los cursos de sociología de orientación postivista, a los que asistió al iniciar su carrera en 1915.

De acuerdo al positivismo, las sociedades humanas habían experimentado una evolución y progreso lineal que tuvieron un proceso acelerado a finales del siglo XIX y principios del XX, debido a la industrialización, la ciencia y la tecnología. Pero, dicha concepción evolucionista fue cuestionada por el gran acontecimiento que le tocó a vivir a esta generación: la revolución mexicana de 1910. Para Mendieta y Nuñez, al igual que para cientos de estudiantes mexicanos, la gesta revolucionaria provocó “un desplazamiento radical del horizonte de significación”, es decir, una nueva idea acerca del conocimiento y de la utilidad de la ciencia. La tarea más importante de la ciencia social sería la de solucionar los grandes problemas nacionales y la institución encargada de cultivar dicho conocimiento era, desde luego, la Universidad Nacional de México. Así, la institución universitaria fue uno de los puntales del proyecto nacionalista del nuevo régimen posrevolucionario.

En el siguiente apartado se aborda el papel de las ciencias sociales en la reconstrucción de la sociedad mexicana posrevolucionaria y la institucionalización de la sociología en la década de 1940. La transición de la sociedad tradicional a otra de tipo moderno implicó una serie de transformaciones económicas, políticas, sociales y culturales que hicieron más complejo el estudio de las sociedades. Conocer y comprender la dinámica de las organizaciones sociales para prevenir y resolver los problemas más apremiantes, fue la tarea que se le asignó a las ciencias sociales no sólo en México sino también en Europa y Estados Unidos. Para Mendieta y toda su generación la “misión” de la Universidad era la de producir un conocimiento racional que serviría para la toma de decisiones del gobierno revolucionario. Para ello, era requi-

sito indispensable crear los espacios educativos encargados de formar a los futuros profesionistas, también había que financiar revistas especializadas, crear asociaciones profesionales, organizar congresos especializados, y acotar los objetos de estudio de cada una de las ciencias sociales. Todas estas actividades ya existían para algunas ciencias sociales, pero no para la Sociología.

De este modo, Lucio Mendieta y Nuñez llegó a la dirección del recién creado Instituto de Investigaciones Sociales (IIS) y fundó la Revista Mexicana de Sociología (RMS) en 1939. Ambos hechos anunciaron el nacimiento institucional de la sociología en México, con la peculiaridad de que no se creó entonces una escuela profesional de sociólogos. Así, la nuestra fue una sociología sin sociólogos. Entre los problemas asociados a esta ausencia de profesionales de la disciplina estuvieron la falta de profesores especializados en la materia, que fueron sustituidos por docentes que provenían mayoritariamente de la Facultad de Derecho; la tardía recepción y traducción de los clásicos de la sociología en la ciencia social mexicana; la dependencia conceptual de otras disciplinas tales como la antropología o la etnografía; y la ausencia de una verdadera “comunidad” de sociólogos mexicanos hasta finales de la quinta década del siglo XX. Para la autora, más que una comunidad académica lo que funcionó realmente en los años cuarenta era un “colegio invisible” de estudiosos, mexicanos y latinoamericanos, que fueron los principales promotores de lo que entonces se entendía por sociología y que se congregaron alrededor del IIS y la RMS.

Al final de este capítulo, se revisa la copiosa escritura de Mendieta sobre los grupos indígenas que se publicó a lo largo de la cuarta década. El profundo interés del

sociólogo mexicano en los grupos étnicos se debía, en parte, a su previa colaboración con el antropólogo Manuel Gamio en la Dirección de Antropología de la Secretaría de Agricultura y Fomento. De la convergencia de esta experiencia laboral y de su idea de la ciencia social como conocimiento útil para la resolución de problemas sociales, surgió su propuesta de objeto de estudio para la sociología mexicana, a saber: el estudio de las etnias mexicanas.

Aunque las investigaciones que llevó a cabo el grupo de trabajo del IIS, dirigido por Mendieta, trazaron por vez primera un “mapa etnográfico” de México, no profundizaron en la dinámica social de las etnias del país, pues sólo se describían sus usos y costumbres, vida cotidiana, habitación, enfermedades y “vicios”. También por primera vez usaron conceptos sociológicos como los de clase, tradición y modernidad, pero mezclados todavía con los de la antropología mexicana decimonónica como el tan conocido término de raza.

Precisamente, en la cuarta sección cuyo título es “El patrimonio conceptual como medio de creación de una identidad disciplinaria”, la autora aborda aquella parte del trabajo escrito de Mendieta y Nuñez que tenía como propósito elaborar un cuerpo teórico nítidamente sociológico adaptado a la academia mexicana. Esta tarea ocupó a Mendieta durante los años cincuenta y sus reflexiones teóricas giraron en torno a las clases sociales, los partidos políticos, la mecanización social, la burocracia y, desde luego, la revolución.

En el periodo de la posguerra, el fenómeno revolucionario atrajo la atención de numerosos científicos sociales de todas partes del mundo —el siglo XX vio nacer y desaparecer varias revoluciones en casi todos los continentes—; Mendieta pensaba

que las revoluciones no eran hechos sociales inevitables, ya que si el experto social conocía que factores producían tales eventos, éste podría decir como prevenirlos. La sociología que propuso el estudioso mexicano trataba de “prevenir” conflictos sociales de gran escala, y no sólo “resolver” los grandes problemas nacionales.

Al finalizar la década de los cincuenta, ya existía el IIS, la RMS y un objeto de estudio para la sociología mexicana (los grupos étnicos), pero aún hacía falta un elemento central para la disciplina: una escuela de sociólogos. Este es el tema del quinto y último capítulo del libro, en la cual se narran y analizan algunas de las principales características que tuvo la fundación de la Escuela Nacional de Ciencias Políticas y Sociales (1951). En dicha institución se formaron los primeros profesionistas del periodismo, diplomacia, ciencia política y ciencias sociales; en este último caso, el primer Plan de Estudios tuvo una vigencia de siete años y las materias de teoría sociológica, métodos de investigación social y estadística social se complementaron con la enseñanza de idiomas y la historia de México. Sin embargo, la planta de profesores estaba compuesta por abogados, filósofos del derecho, historiadores, antropólogos, físicos, médicos y economistas; esta debilidad profesional de la primera sociología mexicana se subsanó hasta la sexta década cuando se incorporaron al profesorado los primeros egresados de la ENCPYS.

Hay que destacar que el propio Mendieta y Nuñez no fue un profesor de “tiempo completo”, debido a sus múltiples ocupaciones dentro y fuera de la academia sólo impartió clases a un pequeño núcleo de estudiantes de las primeras generaciones; pero, tal núcleo fue el primero en investigar empíricamente a la sociedad

mexicana, pues elaboró trabajos “sociológicos” sobre la delincuencia juvenil, análisis sociodemográficos, y características de algunos grupos obreros. Sin embargo, Olvera afirma que la separación institucional entre la enseñanza y la investigación es una clave importante para entender la debilidad profesional de los primeros sociólogos en México, debido a que los investigadores sociales se congregaron en el IIS mientras que los estudiantes se formaron en la ENCPYS.

En este mismo capítulo se expone el papel de Mendieta en la realización de los primeros dieciséis Congresos Nacionales de Sociología (1950-1965), que contaron con la participación de profesionistas de disciplinas ajenas a la sociología y de funcionarios públicos de diversas instituciones gubernamentales. Es fácil de entender el predominio de estudiosos y burócratas sin vínculos directos con la sociología, ante la falta de sociólogos profesionales, al menos hasta principios de la década de 1960. A pesar de ello, afirma la autora, la organización de tales eventos tuvo una gran importancia “simbólica” para la disciplina, pues fueron una especie de teatros donde se representaban (ensayaban) las posibles aportaciones del saber universitario a la toma de decisiones del gobierno mexicano. Durante una década y media, Mendieta y Nuñez tuvo un papel estelar en la confección del libreto, escenario y publicidad de tales teatros de la sociología mexicana. Después de 1965, el sociólogo mexicano desapareció de la escena principal y, aunque siguió recibiendo homenajes de la comunidad académica, las marquesinas ya no incluían ni su nombre ni sus escritos.

Para terminar esta reseña nos parece importante señalar que este libro será una referencia obligatoria para la comunidad de sociólogos y para todo aquél interesado en

la historia de las ciencias sociales en México; esperamos que siguiendo el ejemplo de esta investigación aparezcan otros estudios donde se recuperen las “voces” de otros protagonistas fundamentales de la primera etapa de institucionalización de la disciplina sociológica pero también —es cada vez más urgente— de los últimos tres decenios. Tales aspectos no los aborda suficientemente la investigación, pues no era su objeto de estudio, pero sí es necesario enfrentar, complementar, dialogar los textos y opiniones de Mendieta con la de otros personajes intelectuales de su época, dentro y fuera de la academia.

Asimismo, el énfasis de la autora está en el comienzo institucional de la disciplina y su incipiente profesionalización y afirma que en tal proceso estuvo ausente el debate teórico metodológico, sin embargo, sí hubo un intenso debate “cultural” durante los años treinta que debe revisarse con más detenimiento y quizás nos dé otras pistas para entender la falta de sólidas “tradiciones” sociológicas en la academia mexicana. De hecho, la misma autora reconoce que en la academia mexicana actual —al igual que en Europa y Estados Unidos— existe la fragmentación y multiplicación del quehacer sociológico, por lo cuál vale la pena preguntarse ¿ha existido en algún momento de su historia un núcleo teórico central en la sociología mexicana? o lo que ha habido desde un principio ¿ha sido un conjunto de diversos conocimientos con distinto grado de éxito en su profesionalización?

*Patricia San Pedro López**

* Departamento de Sociología, UAM-A.

En todos los tiempos, todas las épocas y todas las latitudes del planeta han existido poetas condenados a acompañar al ser humano en la recreación de la vida misma. Sin embargo, en nuestra sociedad actual, tan mecanizada, tecnificada y hasta robotizada, la poesía se ha transformado en un artículo de lujo, un tanto relegada por cuestiones utilitarias.

En este contexto y con el deseo de recuperar una de las manifestaciones literarias más profundas y emotivas del espíritu humano se concibe la edición bilingüe de *Poetas franceses del siglo xx* elaborada por Miguel Ángel Flores y Alberto de Oliveira publicado por Letras Vivas y con el apoyo de la Embajada de Francia en México en el marco del Programa de Apoyo a la publicación "Alfonso Reyes" del Ministerio Francés de Relaciones Exteriores.

Este libro constituye una aportación importante en el mercado, sobre todo para aquellos amantes de la lengua francesa que sin tener el privilegio de ser bilingües, pueden acceder al mundo mágico de la poesía en español.

En su labor compiladora y de traducción, ambos autores reúnen en *Poetas franceses del siglo xx* a 20 poetas franceses mundialmente reconocidos, nacidos entre 1871 y 1924. Desde Valéry, poeta nacido en 1871 hasta Jacottet en 1924, se multiplican 18

voces cuya palabra clasificada ya sea en el simbolismo, el surrealismo, el dadaísmo o la estética del imaginario. Nombres como Max Jacob, Farque, Apollinaire, Siupervieille, Saint-John Perse, Cendrars, Reverdy, Cocteau, Bretón, Eluard, Tristan Tzara, Aragon, Desnos, Char, Emmanuel, y tres de ellos que se mantienen vivos en nuestro siglo como Bonnefoy, Bouchet y Jacottet, forman parte de toda esta constelación.

En la introducción del libro, Miguel Ángel Flores tiene el acierto de regalarnos un panorama general que ubica a cada uno de los poetas compilados, selecciona poemas que reflejan características estilísticas de cada autor. Inicia mencionando la consternación de dos grandes movimientos del siglo xx, tan escalofriantes como la Primera y la Segunda Guerra Mundial, que marcarán la existencia y la labor poética de cada escritor.

En este ámbito se verá reflejado un periodo de una profunda crisis de valores, donde la terrible experiencia de lo bélico transforma la vida de ciudades y pueblos enteros. La poesía resurge como una respuesta mágica a un sinnúmero de bemoles históricos.

En el caso particular de *Poetas franceses del siglo xx*, se plasman las emociones, vicencias y los momentos de creación silenciosos, mágicos y trascendentes de 53 años

específicamente. La elección y compilación realizada por los autores del libro, plasma al hombre colectivo y por encima de lo personal, habla para él, para el espíritu y para el corazón del resto de la humanidad.

Cada uno de los poemas desprenden la esencia de los poetas y descubren en su significado la intensidad de su propia función afectiva y de su sensibilidad.

Cuando Eliot señala que la poesía no es dar rienda suelta a la emoción, sino un escape de la emoción; no es la expresión de la personalidad, sino un escape de la personalidad y las emociones que permiten liberarse, recordamos que al escribir, el poeta deja libre algo de sí mismo de acuerdo a vivencias, temas y situaciones, expresando un universo que se basta a sí mismo.

Apollinaire, ante los cambios que experimenta la sociedad por la Segunda Guerra Mundial combina sus cantos de amor y estructura sus más memorables poemas evocando una nueva sensibilidad que caracterizara al siglo. Cendras que participa de las mismas inquietudes que Apollinaire logra transmitir con sus imágenes y sensaciones un realismo fotográfico en sus poemas de viaje. Max Jacob, con una actitud antipoética desenmascara las apariencias. Reverdy yuxtapone imagen y realidades verdaderas de la época con un toque emotivo: afirmando que el espacio del poema permite que el lector lo habite. Frague surge como el poeta urbano y moderno de París, transformando la ciudad en inmensos paisajes interiores. Saint John Perse reencuentra a Walt Whitman en un eco resonante, suntuoso, retórico y mítico. Cocteau es el poeta del sueño y se acerca a la aventura surrealista. Supervielle, poeta lírico por excelencia se abandona a su inocencia y se asombra ante el mundo, maravillándose de todo o que le rodea.

De manera especial esta actitud bien podría aplicarse a los poetas de antes de la Primera Guerra Mundial.

Sin embargo, los poetas de la generación posterior a la señalada escribirán sus poemas con la terrible vivencia de bombas y trincheras. Cabe señalar que Apollinaire muere a consecuencia de una herida. ¿Cómo responder a este periodo bélico de enfrentamientos, de ejércitos y de penuria?

Así surge el Dadaísmo como una respuesta a este colapso espiritual. Tristan Tzara encuentra destacados discípulos como Breton, Aragon y Éluard. Pero este movimiento está condenado a su extinción por su mismo radicalismo y da pauta al brote del Surrealismo. Como sabemos, Breton en 1924 con su primer Manifiesto rompe con toda preocupación moral y estética donde asociaciones de ideas y sueños y el desenfrenado juego del pensamiento y de la palabra se reúnen. El Dadaísmo como el Surrealismo negaran todo movimiento estético y llevan a la poesía a los límites extremos de toda posibilidad explorando espacios ante lo nunca imaginado. Sin embargo los surrealistas abandonarán filas para unirse al Partido Comunista y con ello comprometidos contra la Alemania de la época. Después de esta cruel guerra, Eluard, Breton reinician la escritura de sus poemas en un periodo subversivo y de vanguardia. Daumal es invitado por Breton a unirse al grupo. Se le considerará como uno de los precursores del Colegio de Patafísica, organismo literario que eleva el humor a su máxima potencia.

A causa de ambas guerras, Francia será devastada moral, emocional y económicamente. René Char surge como una revelación por su profundo compromiso con la sociedad. Pierre Emmanuel trae la convicción de una cultura cristiana. Bonnefoy por

su interés filosófico, Boucher por su atracción a lo abstracto y Jacottent por se Imagismo se desenvuelve con un toque de serenidad oriental que ilumina la época.

Es un halago recomendar esta publicación a la cual fui invitada a presentar en la librería Gandhi el pasado mes de octubre y que sin duda permite rememorar un número importante de poetas franceses que vivieron toda esta época de tragedia bélica. Es un logro bien merecido que se festeje la edición de este libro y que el editor de Letras Vivas haya sido apoyado por el Ministerio Francés de Relaciones Exteriores.

Poetas incluidos en la publicación bilingüe : Paul Valery (1871-1945), Max Jacob (1876-1944), Leon-Paul Farque (1876-1947), Guillaume Apollinaire (1880-1918),

Jules Supervieille (1884-1960), Saint-John Perse (1887-1975), Blaise Cendrars (1887-1961), Pierre Reverdy (1889-1960), Jean Cocteau (1889-1963), André Bréton (1896-1967), Paul Eluard (1895-1952), Tristan Tzara (1896-1963), Louis Aragon (1897-1982), Robert Desnos (1900-1945), René Char (1907-1988), René Daumal (1908-1944), Pierre Emmanuel (1916-1984), Yves Bonnefoy (1923-), André de Bouchet (1924-), Philippe Jaccottet (1924-).

*Yvonne Cansigno G.**

* Departamento de Humanidades, UAM-A.

Una novela de primavera para leer en invierno, el largo invierno que nos aguarda sin su autor. *El imperio de las flores* se suma a las historias sobre lo efímero que ha venido proponiendo Severino Salazar (Tepetongo, Zacatecas, 1947). Es difícil no asociarla con sus antecesoras, novelas y relatos como ¡Pájaro, vuelve a tu jaula! (Plaza y Janés, 2001) o Mecanismos de luz y otras iluminaciones (Ficticia, 2003), por un motivo característico en todas ellas, la revelación de lo perfecto en un entorno opuesto, sórdido y atroz, probable reminiscencia de la epifanía joyciana, atribuible si se tiene en cuenta la formación de Salazar en la literatura inglesa. Pero esta novela es independiente de aquéllas; la distingue el lirismo de su prosa, la subjetividad de su anécdota, la personalidad de su protagonista así como sus juegos verbales y narrativos.

El autor centra sus mejores hallazgos en las interminables y a veces insólitas maneras de ofrecer a los sentidos del lector las diferentes propiedades de las flores: le recuerda que esos objetos frágiles y efímeros se integran al cuerpo humano entre olores y sabores, y lo nutren, curan, duermen o enloquecen; que una flor, al aspirarla, excita, marea, convoca recuerdos; que los individuos se dividen entre quienes siembran las flores, las estudian, las venden y las co-

cinan; que no hay mucha diferencia entre aquellos que las ofrecen a Dios y quienes se las presentan a su amante. Todas estas llamadas a la tradición floral resultan un estímulo de lectura poco común, pues el autor acude a las múltiples alusiones lingüísticas de la vida cotidiana que vinculan a las flores con el sexo, lo sagrado, la muerte. Como se sabe, ese conjunto de símiles y metáforas van perdiendo sentido con su continua repetición; es entonces que Salazar propone una vuelta al sentido original de esas expresiones, propone nuevas interpretaciones o se avoca a una exploración de sus capacidades narrativas.

La obra propone un personaje protagónico bien delineado desde la locura, el amor y los recuerdos, Paulina Zúñiga, cuyas relaciones sociales y familiares tienen marcados contenidos significativos. Por un lado, las figuras masculinas del padre, el amante y el amigo descubren a la protagonista los secretos de la culpa, el erotismo, la belleza y la muerte; por otro, las figuras femeninas, las amigas, la rival y la madre, comparten con ella los secretos de la casa, el cultivo del jardín, una solidaridad que se fusiona con la soledad y enseña a Paulina a interiorizar. Con un tono reflexivo, de secretos compartidos, Paulina Zúñiga construirá desde su voz a otros dos personajes entrañables, el amante Pedro de Osio y el joven

sacerdote sin un nombre definido, contrapartes de sexualidad y misticismo.

El espacio, aun concreto y reconocible, se envuelve de la irrealidad de la locura y el sueño con que la protagonista percibe y comunica su mundo. Salazar hace florecer la ciudad de Zacatecas –ciudad más mineral que vegetal, según la recuerdo– e inunda su cantera rosa de flores que perfuman la rugosidad de la piedra: jacarandas, pensamientos morados y amarillos, rosales, floripondios, nardos y azucenas. La primavera también resulta una suerte de metáfora del tiempo que trae consigo el dolor perfecto, pretexto para que renazcan los recuerdos de su protagonista, incluso ella misma renacerá, en un florecimiento insólito que obtiene el inesperado final de la novela.

El imperio de las flores es, para concluir, una novela difícil de reminiscencias prehistóricas, leyendas, refranes y frases alusivas a las flores, con una anécdota inquietante, narrada desde el centro de un laberinto floral; que va del yo al tú y del presente al pasado, de la primavera al verano como de la memoria al olvido. Una narración que no elude los pasajes escatológicos en función de sus ejes temáticos, un ramillete de palabras y personajes efímeros que han concretado una escritura permanente.

*Azucena Rodríguez Torres**

* Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

NOVEDADES EDITORIALES DEL DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES

Ortiz Bullé Goyri, Alejandro, *Teatro de Vanguardia en el México Revolucionario (1920-1940)*. Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, División de Ciencias Sociales y Humanidades, México, 2005.

“...Y NO SABER A DONDE VAMOS, NI DE DÓNDE VENIMOS...” Así reza uno de los poemas más famosos de Rubén Darío, el vate que revolucionó el arte literario hispanoamericano y lo puso a la altura de cualquier otro de su tiempo. Darío, por cierto, fue de los primeros en advertir, hacia 1909, lo que la vanguardia y sus ímpetus revolucionarios habrían de producir en el ambiente cultural, político y social en América Latina. Este libro, trata, precisamente de encontrar respuestas a las lamentaciones del padre del modernismo hispanoamericano, en este caso escudriñando en los vínculos entre teatro vanguardista y otras expresiones culturales y artísticas en el México posrevolucionario. Así mismo, muestra la importancia que adquirió el teatro y su dramaturgia en el panorama de los discursos artísticos revolucionarios de los años veinte y treinta y ofrece una posibilidad más

para entender aspectos de la identidad de nuestra cultura hasta ahora poco estudiados con rigor académico.

Teatro y vanguardia en el México posrevolucionario (1920-1940), de Alejandro Ortiz Bullé Goyri, abre la puerta al estudio del teatro como un entramado de discursos artísticos y muestra cómo, al término de la lucha armada, el arte teatral fue una herramienta fundamental en las contiendas culturales y educativas y en la búsqueda de un modelo de cultura nacional, de la que hicieron uso literatos, músicos, pintores y hasta etnólogos.

Alejandro Ortiz Bullé Goyri posee una formación teatral universitaria, a la vez que una formación académica. Es doctor en Estudios Ibéricos y Latinoamericanos por la Universidad de Perpignan, Francia. Son numerosos sus trabajos dedicados a revisar la historia del teatro mexicano y novohispano. Es profesor-investigador del Departamento de Humanidades de la Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Azcapotzalco.

Ronzón, José y Carmen Valdez. (Coord.)
Formas de descontento y movimientos

sociales, Siglos XIX y XX, División de Ciencias Sociales y Humanidades, Serie Historia/Historiografía, México, 2005, 496 p.

El libro formas de descontento y movimientos sociales, siglos XIX y XX es un esfuerzo colectivo que trasciende varios niveles de reflexión acerca de la diversidad de la lucha social y sus horizontes de análisis e interpretación. El conjunto de trabajos reunidos en esta edición constituyen un abanico de miradas, visiones y perspectivas de la acción humana frente a las estructuras de dominio y control. Los trabajos buscan responder a preguntas dirigidas a la sociedad y sus matices. Las reflexiones se encauzan a brindar posibles respuestas a las siguientes interrogantes ¿Cómo reestablece el orden, el dominio y el control? ¿Cómo se ejerce la acción política? ¿Cuáles son sus contrapartes? ¿Cómo se dan las formas de negociación política y social? ¿Cómo reacciona la sociedad ante cánones de orden, control y dominio? ¿cómo se expresan las formas de descontento? ¿Cómo se articula la protesta y los movimientos sociales? ¿Cómo se generan las formas de resistencia? ¿Cómo se manifiestan los hechos y las acciones de resistencia pasiva? A partir de estos cuestionamientos los autores se aproximan al comportamiento humano y descubren las líneas de investigación que contribuyen al debate de la historia social contemporánea.

Díaz Arciniega, Víctor y Adriana López Téllez, *Nada que rompa la continuidad, Análisis del Discurso de la campaña electoral de 1987-1988*, División de Cien-

cias Sociales y Humanidades, Serie Humanidades, México, 2005, 197p.

La jornada electoral de 1987-1988 es un referente obligado en la historia política contemporánea. Recordamos su desenlace por la polémica "caída del sistema", pero no menos polémico fue el proceso en sí, desde la selección al interior de los partidos de sus tres candidatos más significativos –Cárdenas, Clouthier y Salinas–, hasta su fin con la controvertida victoria priista.

No obstante la abundancia de episodios y de múltiples análisis, en el estudio de la jornada electoral de 1987-1988 se han omitido dos consideraciones esenciales. Una sobre el contenido de las propuestas políticas de los candidatos, y la segunda, sobre cómo se expuso dicho contenido en las campañas. *Nada que rompa la continuidad. Análisis de discurso de la campaña electoral de 1987-1988*, pretende llenar el vacío de semejante omisión.

Víctor Díaz Arciniega y Adriana López Téllez emprendieron una minuciosa reconstrucción de cada uno de los programas de gobierno, así como de las plataformas políticas de los tres principales contendientes por la presidencia de la República. Su material de análisis se encuentra atomizado y desarrollado en los cientos de discursos expuestos por los candidatos de la jornada electoral. Simultáneamente, los autores realizaron un detallado análisis discursivo de lo dicho por cada uno de los tres candidatos. Las conclusiones a las que se llegan, nos permiten por primera ocasión conocer el contenido neto y cabal de las propuestas de los candidatos, así como ponderar los mecanismos retóricos empleados por ellos para desplegar sus ideas de campaña.

SINOPSIS DE LOS ARTÍCULOS

“Voz indígena y cultura popular en la narrativa latinoamericana”

A partir de las obras *Los ríos profundos*, de José María Arguedas, *Boquitas pintadas*, de Manuel Puig, y *La importancia de llamarse Daniel Santos*, de Luis Rafael Sánchez, se aborda el problema de la voz indígena y la cultura popular en la narrativa latinoamericana. El ensayo parte de tres categorías: integración sociocultural, transculturación y heterogeneidad. Todas describen la transición que va de la antropología de la cultura a la teoría literaria y hablan del estado que guardan los estudios culturales contemporáneos en relación con la narrativa.

“El amor por los distantes. De *Tlacaélel*, Valeriano y Vasconcelos en nuestros días”

El nacionalismo es, en principio, una idea. Una idea que, en su mejor percepción, trasciende orígenes étnicos, lingüísticos o de clase, e identifica una diversidad cultural bajo el manto de un proyecto solidario común. En México, y en el conjunto de América Latina, es algo que no hemos conseguido de manera definitiva. Voluntad y cultura son los ingredientes necesarios para consolidar

esa idea, y de hecho en nuestro medio, sólo en los días posteriores a la Revolución mexicana de 1910 se ha manifestado con vigor esa “idea” común, significativamente bajo el proyecto educativo emprendido por José Vasconcelos, quien procuró, como solución de nuestros dilemas generados durante el siglo previo, ahondar y conciliar simultáneamente nuestras raíces indígenas y nuestros irrenunciables vínculos espirituales con el conjunto de Occidente y, por extensión, con el resto del mundo, a partir de su idea de “raza cósmica”. Propuesta que procura integrar nuestra naturaleza indígena, mestiza y criolla en un nacionalismo incluyente que se ha ido diluyendo con el tiempo. Su propuesta encuentra sus antecedentes en las empresas culturales emprendidas en el pasado, a veces más mítico que histórico, por el legendario *Tlacaélel*, quien fundara el proyecto cultural y civilizatorio mexicana, al modificar, en el curso del siglo xv, la mentalidad de un pueblo sometido y conformista (como el México de hoy) en otro seguro de sí mismo, de su identidad y de las posibilidades de su destino, y por Antonio Valeriano, quien siguiendo las premisas de *Tlacaélel*, crea, presumiblemente, el símbolo maestro de la cultura en México, el de Gua-

dalupe en el Tepeyac, en el curso de la primera mitad del siglo XVI. Mito que, dentro de una invención maravillosa, hace confluír la dualidad de una imagen y un relato (metáforas del ideario *In Xóchitl in Cuicatl*, “flor y canto”, esenciales en el ámbito del pensamiento mesoamericano), en un acontecimiento que, en su notorio sincretismo cultural y religioso, le da un sentido original y trascendente, desde la perspectiva indígena, al encuentro entre nativos y europeos en esos cruciales días, más allá del providencialismo hispano bajo el cual se enmarcaron los hechos de la Conquista. Hacer visible la secuencia cultural, subterránea, entre estos tres personajes, *Tlacaélel*, Valeriano y Vasconcelos (con la Malinche como fondo), y su pertinencia en nuestros días para la consolidación de la idea de una verdadera nación en México, plural e incluyente simultáneamente, es el propósito de este ensayo.

“El monumento a la revolución en el cine. Algunos momentos significativos en la construcción y resistencia a una imagen fílmica del Estado mexicano”

En el presente trabajo pretendo revisar la manera en la que la industria cinematográfica vio al Monumento a la Revolución, convirtiéndolo a su imagen en un emblema –unas veces consciente y otras inconsciente– de su resistencia a los gobiernos de la época. Más que presentar un recuento detallado de todas las veces que apareció el edificio en alguna película, la intención es abrir una discusión sobre la manera en que se construye un imaginario social, entendido como una “idea-imagen” que incide en la manera en que una sociedad se representa a sí misma. Aunque no todas las cintas estuvieron impulsadas por un mismo objetivo semán-

tico o ideológico, la lectura de las imágenes en conjunto nos permite abrir un debate sobre la manera en que los medios masivos de comunicación contribuyeron en la creación de la cultura visual del siglo XX. Creo que el estudio cómo el cine vio a los monumentos –a fin de cuentas construcciones que de origen están cargadas con un alto contenido simbólico– puede ayudarnos a esclarecer cómo se construyeron los imaginarios.

“Sentimiento estético y cultura nacional. Alberto T. Arai: la búsqueda entre modernidad y nacionalismo”

La producción profesional de Alberto Teru Arai Espinosa (1915-1959) osciló entre el binomio paradigmático de modernidad y nacionalismo. La vida y la obra de Arai muestran la dualidad de su formación como arquitecto y filósofo; fue un profesional de la arquitectura con actividad como funcionario público y, a la vez sostuvo una práctica privada; como escritor y maestro fue un incansable promotor y divulgador de sus ideas. En este artículo se publica un documento –al parecer inédito– que es una fuente biográfica muy condensada y completa, adicionalmente se discuten las líneas generales de su pensamiento en torno a la estética y la cultura nacional, características de su discurso teórico-artístico, en el contexto histórico de un México que buscaba la estabilidad política y social con identidad cultural propia para su desarrollo en el siglo XX.

En el proceso de estabilidad de los regímenes políticos posrevolucionarios durante las primeras décadas del siglo XX, el paradigma de la modernidad y el nacionalismo se fue introduciendo en la vida política y cultural de la mayor parte de la sociedad mexicana.

na. A través de la figura del arquitecto y filósofo Alberto T. Arai, en este artículo se discuten las líneas generales de su visión y pensamiento en torno a la estética y la cultura nacional, características de su discurso teórico-artístico, en el contexto histórico de un México que buscaba el camino de “equidad” política y social con identidad cultural propia para su desarrollo en el siglo XX.

“Modernización y secularización. La ciudad de México en el porfiriato (1876-1911)”

El estudio del proceso de secularización en la historia de México puede ser abordado por diversos caminos. En este artículo nos limitamos a dos aspectos. El primero tiene que ver con la conformación de un espacio urbano secular; es decir el modelo en que se quería convertir a la Ciudad de México, con qué fines y con qué resultados. El segundo se relaciona con los medios de transmisión del discurso secular: la educación formal, la prensa y los rituales cívicos; y contempla, para terminar, las nuevas formas de sociabilidad que asumieron al anticlericalismo como una de sus posiciones identitarias. En ambas partes nos interesaron los valores y modelos éticos que promovían.

“La historiografía política retos y continuidades”

En este artículo se reflexiona sobre lo que hoy en día los estudiosos de la historia entienden por historiografía política y se muestra la historicidad del campo. Bajo este marco conceptual se analiza la producción historiográfica de los siglos XX y XXI relativa al siglo XIX sonoreño y se propone un “código de lo político” con lo que se pretende reconocer el campo de la historia política.

“La fotografía como fuente histórica y su valor para la historiografía”

En este ensayo se tratan algunos de los aspectos más importantes de la discusión teórica sobre la fotografía como fuente histórica de primera mano y a su valor para la historiografía. Se revisan, comentan y ejemplifican algunos de los primeros acercamientos a la fotografía como objeto de estudio y la determinación de su valor artístico y de documento de la vida social. ¿Cómo se ha considerado y revalorado a la fotografía como parte constitutiva de la vida en sociedad? ¿Cómo se ha legado a concebirla como “una ficción que parece verdad”? Para tratar de responder a éstas y otras incógnitas, la autora reflexiona sobre dos fotografías aisladas, trabajadas como unidades, aproximando después la importancia de los conjuntos fotográficos y la puesta en página de éstos.

“Poética de la agonía: los *poemas póstumos*, de Jaime Gil de Biedma”

El análisis de seis piezas cortas de *Poemas póstumos*, dedicados a la muerte del *alter ego* del autor, revela ciertos aspectos de la poética y las peculiaridades de escritura de Jaime Gil de Biedma. La resolución formal de los poemas es inseparable de las transformaciones ontológicas signadas por el fracaso y la frustración ante la amistad y la vida, motivos sempiternos de preocupación para el autor. La desesperanza y la vuelta al interior del sujeto poético se conjugan con la admisión del paso del tiempo con todas sus consecuencias, a la vez que persiste un aferramiento al pasado y, más que nada, al deseo, condiciones para enfrentar la quietud de la muerte. Si bien el cierre poético del arte de la impersonación se ubica en la disolución que significa la muerte, es tam-

bién en esta esfera donde alcanza una completa unidad con el mundo de lo vital.

“¿Cuáles juegos son artes? Las actitudes lúdicas, los juegos y el tiempo”

“Juego” es un concepto que abarca “parecidos de familia”. Las actitudes artísticas son lúdicas. Aunque no todo juego es arte según Caillois, existen redes indirectas de parentesco entre los juegos. El artículo recoge las caracterizaciones de lo lúdico en la cultura que formularon Huizinga, Fink, Gadamer y Ricoeur, entre otros, y termina insinuando la utopía de una sociedad lúdica-artística de Schiller, Marx y Marcuse.

“El estigma de los no lectores: prácticas lectores en la universidad”

En este artículo se realiza un análisis sobre el imaginario que se ha gestado alrededor de la lectura y cómo se lleva a cabo ésta en un ámbito restringido como es la universidad. Se parte de la tesis de que los estudiantes universitarios si leen, pero no los textos que están prestigiados por el canon académico, por otro lado cuando se enfrentan a lecturas complejas, se sienten poco identificados, ya que no manejan la información suficiente para contextualizarlas y comprenderlas; ade-

más de que los contenidos no les resultan significativos para su vida cotidiana.

A los alumnos se les estigmatiza por no ser lectores competentes, pues no siguen el canon marcado por la institución; aunque ésta presenta una postura ambivalente, ya que por un lado sanciona cuál es la lectura correcta, pero por el otro no da los elementos necesarios para formar lectores expertos. Aunado a esto se estigmatizan las lecturas que los estudiantes realizan, descalificándolas, sin considerar que estas lecturas pueden funcionar como una plataforma de la cual se podría partir para inducirlos a textos más complejos.

“Efraín Huerta y un alba de violetas”

El alba es el territorio más promisorio para una ciudad que se desangra y renace en cada voz y en cada hueco de la memoria. Efraín Huerta, así, es capaz de ver y sentir el pulso de los hombres que soportan la noche como presagio del alba: la otra vigilia, la que prefigura el día para, otra vez, apurar la noche en la conciencia de ese momento que es el principio y el fin de un viaje irreplicable: la vida. Esto es *Los hombres del alba*. Y estas líneas buscan su evidencia: la primera luz con el color de la flor más humilde y verdadera.

COLABORADORES

José Francisco Conde Ortega. Poeta y ensayista. Ha publicado más de 15 libros entre poesía, ensayo y crónica urbana. Sus más recientes títulos son: *Práctica de lobo. Poesía reunida 1985-1999*, *Diálogo en voz baja* y *La esquina de los hombres solos*. Ha colaborado en diarios, revistas y suplementos culturales. Actualmente es profesor Titular C de tiempo completo en la UAM-Azcapotzalco.

Deborah Dorotinsky. Estudió la licenciatura en Antropología Cultural en la Universidad de California, Berkeley entre 1982 y 1985. Realizó estudios de posgrado en Historia del Arte, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México (Maestría y Doctorado, 1995-2003).

Premio McCown del Departamento de Antropología (1985) y mención honorífica en los estudios de licenciatura y doctorado. Desde el 2004 coordina con la Dra. Laura González y la Dra. Rebeca Monroy el Seminario de Investigación, Imagen, Cultura y Tecnología, Trabaja temas relacionados a la historia de la antropología, la fotografía del XIX y de la primera mitad del siglo XX y la cultura popular. Ha publicado

varios artículos en las revistas especializadas, *Luna Cornea* y *Alquimia*, sobre la fotografía decimonónica y la imagen del indio en los siglos XIX y XX. Participo en la elaboración del catálogo razonado de la colección de pintura del siglo XIX del Banco Nacional de México. Participa en el proyecto sobre Arquitectura y Educación en México, realizando investigación sobre las fotografías en el Archivo Histórico de la SEP.

Ha publicado varios artículos en las revistas especializadas, *Luna Cornea* y *Alquimia*, sobre la fotografía decimonónica y la imagen fotográfica del indio en el siglo XX. Es coautora del libro *Múltiples matices de la imagen: historia, arte percepción* (2003), y del libro *La colección de pintura del Banco Nacional de México. Catálogo siglo XIX*, coordinado por la Mtra. Angélica Velásquez Guadarrama (2004).

Carlos Gómez Carro. Profesor Investigador del Área de Literatura, Departamento de Humanidades, UAM-A. Licenciado en Humanidades por la UAM-I. Ha publicado ensayo acerca de la cultura y la literatura en México, y ocasionalmente ficción, en publicaciones como: *Casa del Tiempo*, *Utopías* (revista de la F. de Filosofía y Letras de

la UNAM), *La Jornada Semanal* (Supl. Cultural de *La Jornada*), *Arena* (Supl. Cultural de *Excelsior*) *Nexos*, *Ostraco*, *Fuentes Humanísticas* y otras. Actualmente coordina el número sobre Hemerografía literaria del México del siglo xx, para la revista *Tema y Variaciones de Literatura*.

María Emilia González. Investigadora Titular C del Departamento de Humanidades de la UAM-A. Licenciada en Ciencias y Técnicas de la Información por la UIA, maestra en Edición por la Universidad de Guadalajara. Coordinadora del Coloquio de Lectura para los alumnos de la UAM-A, Miembro del Consejo Editorial de la *Revista Fuentes*. Junto con Rosaura Hernández realiza actualmente la investigación «Praxis de la lectura en el ámbito universitario». Coautora del libro *Evaluación cualitativa de la función docente*.

Rosaura Hernández Monroy. Profesora e investigadora de Universidad Autónoma Metropolitana. Estudió licenciatura en Letras Clásicas, una Especialización en Historia del Arte en la Universidad de Perugia, la maestría en Letras (Literatura Mexicana) y actualmente es doctoranda en Letras. Coordinó el Congreso Internacional: "Jornadas Metropolitanas de Estudios Culturales", organizadas por la UAM-A, Universidad Estatal de Michigan y la Universidad de Louisville, desde 1994 hasta 2003. Ha publicado: *El arte de amar de Ovidio: Manual no exclusivo y protesta social contra Augusto* y *La seducción de la escritura. Los discursos de la cultura hoy*.

Alejandra Herrera. Licenciada en Filosofía por la UNAM, pasante de la maestría de Letras Mexicanas en la misma Institución. Es profesora del Departamento de Humanidades

y ha publicado antologías y artículos en revistas especializadas.

Saúl Jerónimo Romero. Doctor en Historia por El Colegio de México. Profesor investigador en la UAM-Azcapotzalco y Coordinador Divisional de Posgrado de la División de Ciencias Sociales de la UAM-Azcapotzalco. Investigador Nivel I del SNI. Autor de 2 libros y coordinador de tres más; asimismo ha publicado 48 artículos en diversas publicaciones y ha impartido diversos cursos en la UAM-A, Universidad de Sonora, la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Universidad de Baja California, El Colegio de Michoacán y ha participado en más de 60 eventos especializados.

Elena Madrigal. Maestra en retórica y composición inglesas por Texas Christian University. Candidata a doctora en literatura hispánica por El Colegio de México con una tesis sobre la poética de Julio Torri. Ha publicado ensayos sobre escritores hispanoamericanos; ha ofrecido conferencias sobre temas literarios, retóricos y lingüísticos en México, Estados Unidos y Cuba y algunos de sus cuentos han aparecido en diversos medios. Es profesora adscrita a Lenguas Extranjeras de la UAM-A e integrante del Grupo de Investigación en Lingüística Aplicada.

Fernando Martínez Ramírez. Filósofo con especialidad en ciencias antropológicas, maestría en humanidades y especialidad en Literatura Mexicana del Siglo xx por la Universidad Autónoma Metropolitana. Estudió el diplomado para escritores en el Sogem y música en la Escuela Nacional de Música. Tiene diversas publicaciones, entre las que destacan el ensayo monográfico sobre

Kierkegaard, *El más desgraciado* (UAM Xochimilco, 2000) y el libro de cuentos *La babel de los payasos* (Miguel Ángel Porrúa, 2000). Es profesor del Departamento en Humanidades de la UAM Azcapotzalco.

María Rosa Palazón Mayoral. Licenciada en Letras Españolas. Maestra y Doctora en Filosofía (FFyL, UNAM). Investigador Titular "C" del IIFL (UNAM). Profesora de Filosofía de la Historia y Seminario de Estética en Posgrado (FFyL, UNAM). Miembro del SNI, Nivel 3. Coordinadora y prologuista de las Obras de Fernández de Lizardi (14 volúmenes desde 1969). Autora de *Bertrand Russell empirista* (UNAM); *Reflexiones sobre estética a partir de André Breton* (UNAM); *Filosofía de la Historia* (Universidad Autónoma de Barcelona y UNAM); autora de ensayos en revistas, libros y memorias de eventos académicos tanto nacionales como internacionales. Investigadora del Instituto de Investigaciones Filológicas y profesora de Filosofía de la historia y seminario de Estética (UNAM). Investigadora Nacional Nivel III. Coordinadora del Equipo editor de las obras de Fernández de Lizardi. Autora de varios libros y antologías; colaboradora de los libros y revistas nacionales y extranjeras. Ganadora del premio Vidas para leerlas 1998 (CONACULTA) por Imagen del hechizo (autobiografía de Lizardi).

Nora Pérez-Rayón. Profesora Investigadora del Departamento de Sociología, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco. Doctora en Historia por la UNAM Miembro del Sistema Nacional de Investigadores Autora de los libros: *Entre la tra-*

dición señorial y la modernidad: la familia Escandón Barrón y Escandón Arango 1890-1910 (UAM) y *México 1900. Percepciones y valores en la gran prensa capitalina* (Porrúa-UAM) y autora de numerosos artículos en libros colectivos como *El pensamiento social de los católicos mexicanos* (FCE) y revistas especializadas entre otras *Sociológica*, *El Cotidiano*, *Estudios de Historia de México Moderno y Contemporáneo*.

Francisco Santos Zertuche. Es Arquitecto, 1970/UNAM. Doctor en Historia, 1996/El Colegio de México. Miembro del SNI I. Profesor fundador de la UAM-Azcapotzalco. Especialista en cultura histórica de México periodos virreinal al contemporáneo. Autor del libro: *Señorío, dinero y arquitectura, El Palacio de la Inquisición de México, 1571-1820*, UAM-A y El Colegio de México. Obtuvo el Premio a la Investigación 2001 en el Área de Ciencias y Artes para el Diseño. Universidad Autónoma Metropolitana.

Álvaro Vázquez Mantecón. Profesor-investigador de la Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco desde 1998. licenciado en Historia por la Universidad Nacional Autónoma de México. Maestría en Historia por la Universidad Iberoamericana. Actualmente cursa el doctorado en Historia del Arte en la Universidad Autónoma de Morelos. Ha publicado varios artículos sobre la historia del cine mexicano y realizado documentales sobre arte, política y cultura del siglo XX. Actualmente tiene en prensa el libro *"Orígenes literarios de un arquetipo fílmico. Adaptaciones cinematográficas a Santa de Federico Gamboa"*.



CONVOCATORIA PARA EL DOSSIER DE LECTURA Y CONOCIMIENTO

Se invita a especialistas, profesores e investigadores de instituciones públicas de educación superior a colaborar en el número 32 de la *Revista Fuentes Humanísticas* del Departamento de Humanidades, con artículos producto de investigaciones, prácticas y experiencias en torno a LA LECTURA.

Las características formales de los artículos se apegarán a las publicadas en la tercera de forros de la revista. La fecha límite de recepción de artículos será el 31 de enero de 2006. Los envíos serán remitidos a Ma. Emilia González (aljez@yahoo.com) y Rosaura Hernández (rosaura@hotmail.com), coordinadoras del *dossier*.



INVITACIÓN

- La *Revista Fuentes Humanísticas* publica artículos y ensayos de investigación inéditos, bibliografías críticas, notas hemerográficas de revistas y reseñas bibliográficas relacionadas con la teoría de la cultura, la historia, la lingüística y la literatura.
- *Fuentes Humanísticas* se publica semestralmente. Aparece en marzo y septiembre de cada año. Para presentar colaboraciones en el mes de marzo, el plazo de recepción vence el segundo viernes de diciembre. Para el número que se publicará en septiembre, el plazo es el primer viernes de mayo.
- Los criterios de dictaminación del material valoran la originalidad del tratamiento del tema y su aportación científica, la solidez metodológica, argumentación y coherencia del texto, apoyado en una bibliografía amplia y pertinente, así como en los atributos estilísticos de la exposición.

Normas para la presentación de originales

1. Se enviarán tres ejemplares impresos de cada texto, acompañados de su correspondiente archivo, capturado mediante cualquier procesador de palabras de uso amplio. Deberán ser versiones definitivas e inéditas con una extensión entre 12 y 25 cuartillas (tipo de 14 pts., 28 renglones, 60 caracteres por línea).
2. El título del trabajo se escribirá en mayúsculas sin subrayar y no deberá ser mayor de 10 palabras. El nombre del autor y de la institución a la que pertenece aparecerán al final del texto y se anexará biodata del autor no mayor de 5 líneas (50 palabras).
3. Los temas de los artículos requieren apegarse a las líneas de investigación propias de las Áreas del Departamento de Humanidades (historia, identidad cultural, lingüística y literatura).
4. Los trabajos de investigación incluirán un resumen de los mismos en donde se describirá el problema, la metodología y los resultados de la investigación, sin exceder 5 líneas (50 palabras).
5. Las citas textuales que excedan de cuatro líneas irán a renglón seguido y con márgenes a ambos lados, mayores que los del resto del cuerpo el texto. La traducción en nota de pie de página deberá acompañar las citas en idioma extranjero.
6. Las referencias bibliográficas se harán de acuerdo con el formato empleado por *Revista Fuentes Humanísticas*. Las fichas bibliográficas se elaboran de acuerdo con el siguiente modelo:
Parra, Eduardo Antonio *Los límites de la noche*, ediciones Era, México, 1996, 134 pp.
7. Las colaboraciones deberán ser entregadas junto con las coordenadas suficientes que permitan una comunicación fácil con los autores (dirección electrónica, teléfono, fax, domicilio).
8. La *Revista Fuentes Humanísticas* no devolverá originales.
9. No se considerarán las colaboraciones que no reúnan todos los requisitos arriba señalados.

UNIVERSIDAD
AUTÓNOMA
METROPOLITANA



Ciudad de México, México
Azcapotzalco



00031



018889 00100