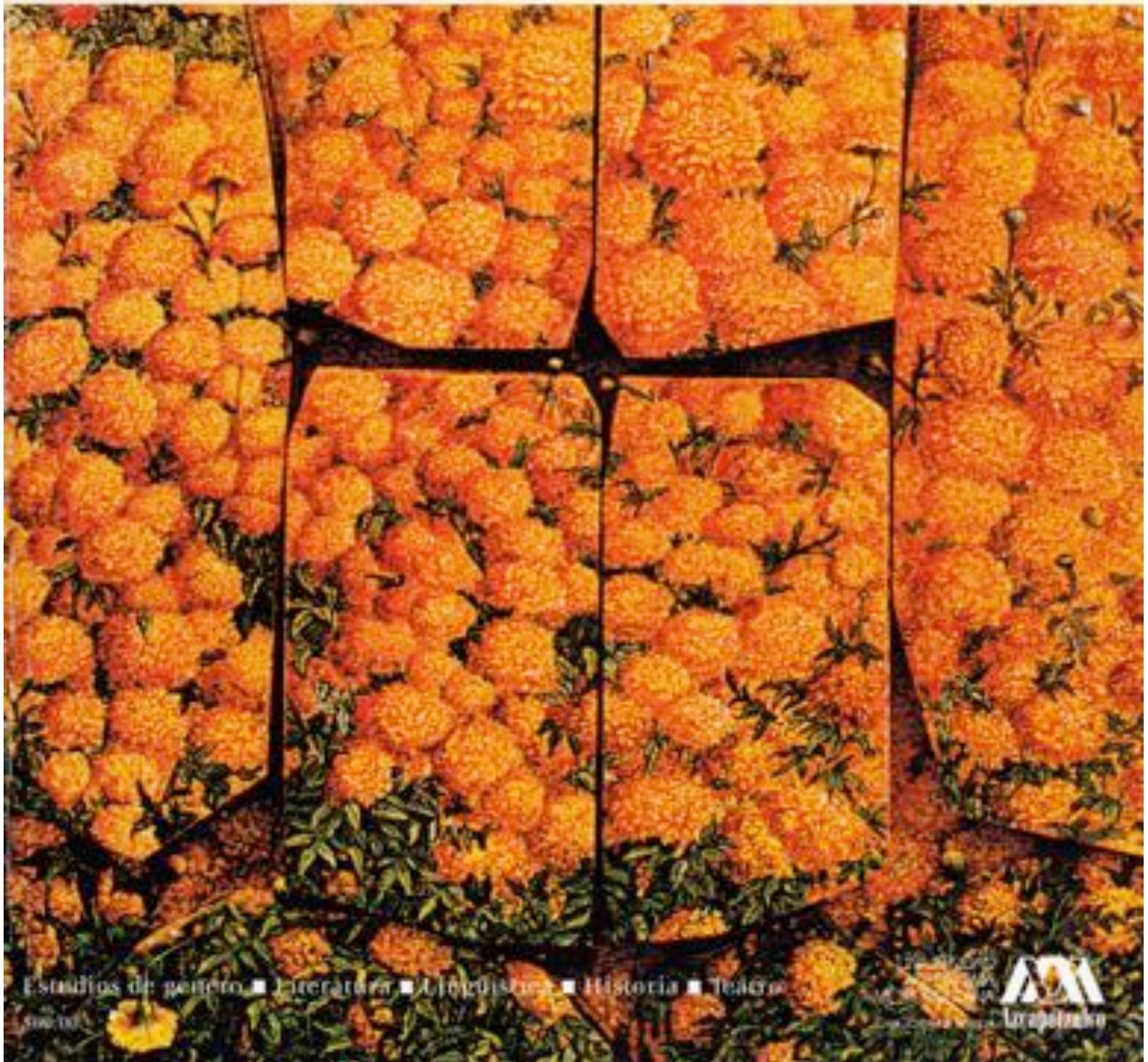


R E V I S T A

FUENTES HUMANÍSTICAS

DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES • UAM-AZCAPOTZALCO • ISSN 0188-8900 • AÑO 13 • 1º SEMESTRE DE 2002 • No. 24



Estudios de género ■ Literatura ■ Filología ■ Historia ■ Teatro



UAM-Azcapotzalco

R E V I S T A
FUENTES
HUMANÍSTICAS

D I R E C T O R I O

Dr. Luis Mier y Terán y Casanueva RECTOR GENERAL ■ **Dr. Antonio Aguilar Aguilar** SECRETARIO GENERAL
■ **Mtro. Victor Manuel Sosa Godínez** RECTOR DE LA UNIDAD AZCAPOTZALCO ■ **Mtro. Cristian Leriche**
SECRETARIO DE LA UNIDAD ■ **Lic. Guillermo Ejea Mendoza** DIRECTOR DE LA DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y
HUMANIDADES ■ **Lic. Gabriela Medina Wiechers** JEFA DEL DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES ■ **Dr. Antonio**
Marquet COORDINADOR EDITORIAL ■ **Dra. Marcela Suárez, Mtra. Rosaura Hernández, Lic. Severino**
Salazar CONSEJO EDITORIAL ■ **Lic. José Luis Zarazúa Vilchis** COORDINADOR DE PUBLICACIONES DE LA DIVISIÓN
DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES ■ **Ma. de Lourdes Delgado Reyes** DISTRIBUCIÓN

©D. R. 2001 ©UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES ■ DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES ■ UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
METROPOLITANA-AZCAPOTZALCO ■ Av. SAN PABLO 180, COL. REYNOSA TAMAULIPAS, AZCAPOTZALCO, CP. 02200, MÉXICO,
D. F. ■ TEL 5318-9125 Y 5318-9126 ■ FAX 5394-7506 ■ CORREO ELECTRÓNICO fuentes@cotteo.azc.uam.mx;
litlat@cotteo.azc.uam.mx

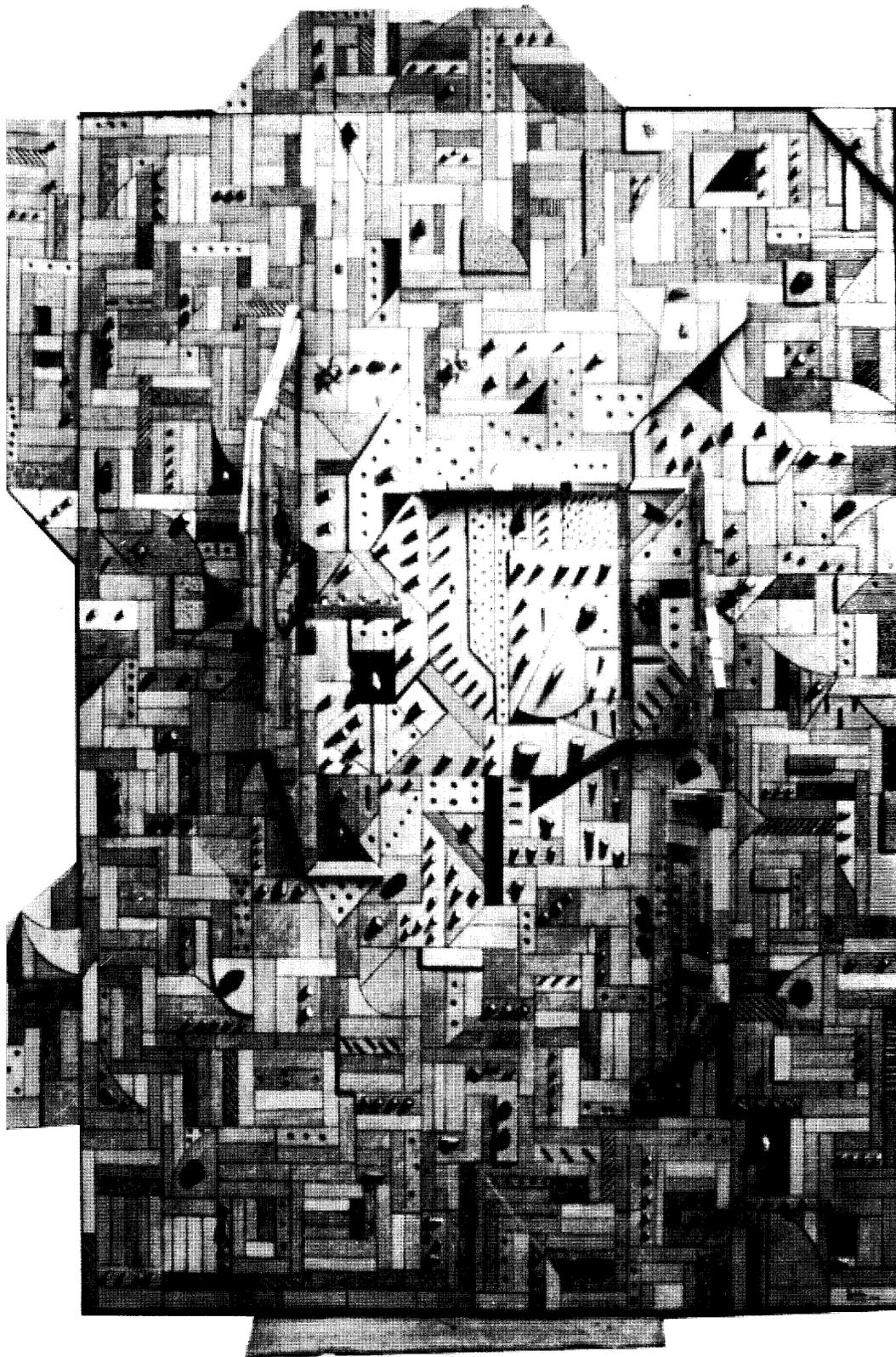
CERTIFICADO DE LICITUD DE TÍTULO Y CONTENIDO NÚMEROS 6926 Y 8007 ■ ISSN 0188-8900

SE TERMINÓ DE IMPRIMIR EL 12 DE DICIEMBRE DE 2001.

MAQUETA DE PORTADA E INTERIORES ■ © Yulanda Andrade

CONTENIDO

TEATRO	3	Armando Partida <ul style="list-style-type: none">■ LA ELUSIÓN, RECURSO DRAMÁTICO TRAICIONADO EN <i>CRÓNICA DE UN DESAYUNO</i>
LITERATURA	13	Miguel Angel Flores <ul style="list-style-type: none">■ OCTAVIO PAZ: UNA BIOGRAFÍA PRIVILEGIADA
LITERATURA	25	Humberto Guerra <ul style="list-style-type: none">■ LA FORMACIÓN INTELECTUAL DE SALVADOR NOVO EN <i>LA ESTATUA DE SAL</i>
TEATRO	41	Alejandro Ortiz Bullé-Goyri <ul style="list-style-type: none">■ ANTONIN ARTAUD Y EL AMBIENTE TEATRAL MEXICANO DE LOS AÑOS TREINTA
LITERATURA	49	Azucena Rodríguez Torres <ul style="list-style-type: none">■ <i>EL COMLOT MOGOL</i>: CONSTRUCCIÓN DE UNA NOVELA
LINGÜÍSTICA	59	Gloria Cervantes <ul style="list-style-type: none">■ LA AUTOCORRECCIÓN, UNA HERRAMIENTA DE APRENDIZAJE
LINGÜÍSTICA	67	Amado Manuel González Castaño <ul style="list-style-type: none">■ EL APRENDIZAJE Y EL TEXTO ELECTRÓNICO
LINGÜÍSTICA	73	Ivonne Cansigno <ul style="list-style-type: none">■ EL TEXTO DESCRIPTIVO EN LA ENSEÑANZA-APRENDIZAJE DE UNA LENGUA EXTRANJERA
LINGÜÍSTICA	83	Dolores Serrano G. <ul style="list-style-type: none">■ LA EDUCACIÓN BILINGÜE EN CANADÁ Y LOS ESTADOS UNIDOS
SOCIOLOGÍA	91	Isabel Font Playán, Patricia Gudiño Pérez, Arturo Sánchez Martínez <ul style="list-style-type: none">■ JUEGOS DE MESA: ¿TRADICIONALES O VIRTUALES?
HISTORIA	101	Edelmira Ramírez Leyva <ul style="list-style-type: none">■ LA CONSTRUCCIÓN DEL VIRTUOSISMO EN LAS "VIDAS" DE RELIGIOSOS
HISTORIA	111	Guadalupe Ríos de la Torres <ul style="list-style-type: none">■ EL MUNDO DE LAS PROSTITUTAS DEL MÉXICO DE 1920
HISTORIA	117	Francisco Conde <ul style="list-style-type: none">■ LA CENSURA: UNA AMARGA COSTUMBRE
RADIO	123	Ana María Pepino Barale <ul style="list-style-type: none">■ EL VALOR DE LA PALABRA RADIOFÓNICA DE LAS MUJERES
ILUSTRACIÓN		■ Antonio Gada
MIRADA CRÍTICA	134	Elías Trabulse, Antonio Marquet, Leticia Flores, Tatiana Bubnova
	154	■ SINOPSIS DE LOS ARTÍCULOS DE <i>FUENTES HUMANÍSTICAS</i> , 24
	156	■ COLABORADORES DE <i>FUENTES HUMANÍSTICAS</i> , 24



LA ELUSIÓN, RECURSO DRAMÁTICO TRAICIONADO EN *CRÓNICA DE UN DESAYUNO*

Armando Partida Tayzán*

La anécdota que se relata sobre la forma en que tuviera lugar la escenificación de *Crónica de un desayuno*, pieza de Jesús González Dávila, dirigida por Javier Rojas, ha perdido su carácter inicial de algo chusco, para convertirse en un lamentable suceso, del que fuera víctima este dramaturgo.

El propio Jesús relataba, no sin un dejo de amargura, que en las primeras entrevistas que tuviera con el mencionado director de escena, una vez efectuada la propuesta de que Rojas se encargara de escenificar *Crónica de un desayuno* –escrita desde una decena de años atrás–, a las primeras de cambio el director le lanzó su parecer: era una obra que le gustaba, pero estaba inconclusa, ya que le faltaba un segundo acto en el que se llegase al clímax y a su consecuente desenlace.

Después de varias conversaciones, y debido a la aspiración de que por fin fuera estrenada su obra con producción profesional, actores reconocidos y en un escenario importante del circuito del teatro oficial, González Dávila comenzó a efectuar concesiones, mismas que culminaron con la entrega de un segundo texto con el cual había obtenido el Premio Internacional Plural –Teatro– en 1991: *El mismo día por la noche*, que vino a constituir el segundo acto requerido por Rojas.

De lo anterior se derivan dos atropellos:

El primero cometido contra un creador, quien por el afán de ver finalmente su obra sobre el escenario aceptara el vejamen de que fuera objeto.

El segundo fue el cometido contra su propia escritura dramática, contra su propia estilística, que lo particularizara de los demás dramaturgos del panorama nacional de su época.

Sin embargo, dichos atropellos contra su obra dramática no fueron ni han sido los únicos, pues aún se siguen cometiendo.

Pero el culpable de ello fue el propio autor, al escribir, al crear un modelo de acción dramática tan peculiar, distinto al de todos los demás, y en contraposición de la formación y gusto de directores, actores y escenógrafos, aprisionados por la camisa de fuerza del teatro y dramaturgia nacionales, constreñidos por las supuestas reglas del teatro aristotélico, con o sin conocimiento de causa; al haber sido formados por el costumbrismo y la comedia y drama de costumbres pululante en los medios teatrales; junto con las supuestas enseñanzas dramáticas y escénicas impartidas por mentores que han aprendido de oídas a tocar la flauta.

Ejemplo de ello son las exigencias y reclamos que le hiciera el reconocido director, cuya tarea, a lo largo de su carrera, ha consistido en efectuar la lectura de los textos dramáticos desde la perspectiva de los conceptos dramatúrgicos más trillados: todo tex-

* Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

to dramático está constituido por una exposición, un desarrollo, un clímax y un desenlace. A su vez cada escena, cada cuadro debe contar con un “remate”, para concluir con un “telón” y, finalmente –el clímax y desenlace– con un gran “telón”. Particularidades que de hecho corresponden a la “*pièce bien faite*” decimonónica, con sus caracteres construidos concomitantemente para lograr un final con ese gran “telón”. Razón por la cual los personajes tienen que mostrar un rasgo de carácter preciso y definido que, a la vez, debe tener una exposición, un desarrollo y una culminación en sus comportamientos, para que se vea su evolución y su transformación, a través de las situaciones a las que se va enfrentando, para que haya, para que surja, la “acción dramática”. Por lo que, mientras más peripecias y reconocimientos, mientras más situaciones se encuentren en el texto dramático, más rica resulta esa “acción dramática”. Por lo que a los actores se le facilita su tarea para la creación de sus personajes, además de tener la oportunidad de un mayor lucimiento; es decir, se está induciendo al actor al más manido virtuosismo escénico, al que tan afecto es un público con un nivel estético primario.

A lo anterior hay que agregar la construcción del discurso: el predominio de las réplicas dialógicas sobre las monológicas, el predominio de la alusión sobre la elusión, de manera que el discurso resulte preciso, definido; con su sentido directo sin dobles o supuestas significaciones o implicaciones. Razón por la cual todos los referentes pierden su polisemia, para que no quepa la menor duda sobre el qué o el quién se está haciendo mención. De allí que la creación estilística del discurso se nulifique del todo al predominar una morfosintaxis neutra, con algún vulgarismo en las réplicas de alguno de los personajes. Lo importante es encontramos con el fluir de un lenguaje cuya construcción no violenta la secuencia de sujeto, verbo, complemento, por decirlo con categorías morfosintácticas añejas.

El resultado de todos estos atropellos dio como resultado *Aroma de carño*. Una escenificación con todas las de la ley, que aunque en dos actos, forma contemporánea de escribir teatro, al haberse erra-

dicado los tres actos, cumplió con los requisitos esperados: un primer acto –*Crónica de un desayuno*–, que vino a constituir la exposición y el desarrollo, y un segundo acto más breve –*El mismo día por la noche*–, como la conclusión del anterior.

Solo que... La primera pieza constituía un todo en sí misma, al igual que la segunda.

El hecho de que en ambas piezas estén presentes cuatro de los cinco personajes iniciales, no las habilitaba para considerar que fueran un primer y un segundo actos; ya que lo que hoy se considera una trilogía constituida por sus piezas: *Pastel de zarzamoras*, *Muchacha del alma* y *El jardín de las delicias*, no son una primera, una segunda, y una tercera parte de un mismo drama, sino son tres piezas autónomas determinadas por tres maneras de pensar, por tres ideologías, por tres ideas diferentes, por su propia acción dramática.

Todo lo anterior constituye los atropellos mencionados, que tuvieron lugar para la escenificación de la obras mencionadas, como lo podemos constatar al analizar y comparar los textos de la primera edición de *Crónica de un desayuno* (1987), con la segunda (1998), en la que encontramos todas las modificaciones que González Dávila se viera obligado a efectuar; con el agravante de que dedicara humildemente ambas piezas a sus depredadores directos: María Rojo y Javier Rojas, lo cual resulta aún más trágico.

II

Como mencionamos anteriormente, la razón de esos atropellos a la dramaturgia de González Dávila ha sido su propia escritura, por la originalidad de ésta, al predominar en la lectura superficial que de sus textos dramáticos han efectuado tanto directores, actores y escenógrafos, como críticos teatrales, la temática, al considerarse ésta lo más atractivo para su escenificación. Homologando con ello su dramaturgia a la costumbrista, estilo dominante en nuestro teatro nacional.

A esto hay que agregar lo reductivista de esta lectura centrada en el o temas, en las historias discursivas por González Dávila, de allí que al convertirse en texto espectacular predomina lo anecdótico sobre la complejidad del propio relato-trama, por lo que desaparece la ambigüedad y elusividad de fábula, caracteres, discurso e ideología, característicos a su poética.

Prueba de ello es el célebre ensayo-estudio que de la obra de éste dramaturgo efectuara el crítico Fernando de Ita hace algunos años, quien en su presentación nos dice:

De Jesús se ha dicho que es el autor de la desolación, de los marginados, de los jodidos, de la desintegración familiar; de la violencia cotidiana, de los niños de la calle, de los putos proletarios, de la clase media agónica; en fin, de los desventurados de nuestra ciudad, nuestro país, nuestro tiempo.

Cierto.

¿Pero que hay detrás de estos temas, de estas historias, de estas radiografías de los sueños reprimidos, de la mediocridad y la crueldad realizadas de los hombres? (González Dávila: 1968, 7).

Su análisis posterior se centra en la interpretación contenidista de un grupo de obras del dramaturgo; análisis determinado por un acercamiento impresionista.

El crítico Miguel Ángel Pineda nos dice, a su vez, en la presentación a la primera edición de *Crónica de un desayuno*:

[J. G. D.] nos regaló una trilogía en la que, a través de las vicisitudes de una estirpe sin nobleza, se reflejan sus mejores atributos de dramaturgo: en lo temático, la familia clasemediera como catalizador de una crisis que le derrumba todos los días el modesto *status* construido y la promisoría ansia de ascenso social... (1987: 2).

De lo anterior se desprende la importancia indudable de su temática; sin embargo ésta característica no resulta dramáticamente lo más importante, lo que particulariza sus textos dramáticos, por no ser privativa a éste dramaturgo. ¿Entonces, qué es lo que lo caracteriza?



El propio Pineda nos los sugiere a continuación:

y en lo formal, el amalgamamiento de un simbolismo bien ejercitado en las primeras obras, con un realismo que en su aguda documentación de lo cotidiano, recupera los verdaderos personajes que hay detrás de los prototipos creados por el cine y la televisión nacionales. En la dramaturgia de González Dávila nos reconocemos, para citar un ejemplo, en la misma proporción en que no podemos hacerlo leyendo *Cada quien su vida*, de Luis G. Basurto (Pineda: 1987, 2).

La comparación del texto dramático de la primera edición de *Crónica de un desayuno*, con la versión publicada después de su escenificación, nos pone en evidencia lo arriba señalado; respecto a la lectura que por lo general se efectúa de su dramaturgia, en la que se borra o neutraliza la naturaleza ambigua o elusiva de sus textos dramáticos. Particularidades determinantes de su estilo, de su poética.

Una de las formas en que fueran suprimidas la ambigüedad y la elusividad, fue la de concretar las referencias, relaciones, pormenores y particularidad, tornándolas específicas; cambios que encontramos desde la primera didascalia, de este texto dramático:

*Teo se distingue apenas... Se tira en el tapete, intenta alcanzar la punta de sus pies; falla varias veces. Permanece inmóvil un momento (J.G. D.,1987: 3).*¹

Teo se distingue apenas... Se tira en el tapete, intenta alcanzar la punta de sus pies sin doblar las rodillas; falla varias veces. Permanece inmóvil un momento (J.G.D., 1998: 31).

Por igual, en la primera tirada monológica de la pieza, correspondiente a Teo, única que se conserva, e incluso aumentara, debido a la necesidad de que no quedara nada ambiguo o impreciso, con propósitos posteriores, nos encontramos:²

1 Al final de las citas indicaremos sólo la fecha de publicación debido a las constantes comparaciones que efectuaremos de ambas ediciones.

2 En este caso, y en algunos otros, marcaremos con negritas los agregados y cambios efectuados para no repetir los textos.

Teo: ¿Qué dices...? (*Pausa*) No dices nada. (*pausa*) De las pocas veces que me platica; anoche estuvo muy platicador... De las pocas veces me habla y me mira; ps a todo dar, me encanta lo que dice, lo que inventa... Y cuando se ríe, aprieta la boca... (*pausa*). Estás despierto, Marcos, ¿verdad? Yo casi no he dormido, me levanté hace rato; todavía estaba oscuro. Me asomé a la ventana y me quedé ahí, mirando... Dice papá: "Cualquiera puede ir al país de 'no-sé-donde'". Hay un camión que te lleva... No, qué camión, un dragón. Un dinosaurio. Lo invisible.

La luz aumenta imperceptiblemente; los muebles de la estancia adquieren mas presencia. Teo se incorpora.

Dice mi papá: "en el país de 'no-sé-donde' habita lo invisible y que... ¿parecen puras jaladas, no...? Ya Marcos; no te hagas el dormido; quedaste de prestarme tu radio... (*Pausa*) Estás despierto; si te oí hace rato que te paraste al baño... Marcos, el radio...

De la cobija que está sobre el sofá surge el brazo de MARCOS, toma un tenis del piso y lo lanza contra TEO.

El tenis vuela por el aire y golpea algo allá, en la cocina.)

Órale, Marcos; dijiste que te despertara temprano, dijiste que te despertara temprano, dijiste. Son como las seis y media... Derecho, necesito que me prestes el radio viejo. Tú ya no lo usas; el amarillo, ¿dónde lo tienes?

Otro tenis vuela y cae en la mesa del comedor.

Tampoco me diste, ¿sabes por qué?. (*Pausa*.) Soy invisible. Soy de puro aire, Marcos... Yo me muevo en lo invisible y no puedes... Oye, a poco te vas a volver a dormir... (1987:3)

En la segunda redacción nos encontramos con que las frases y oraciones inconclusas, que determinan pensamientos o mensajes y referencias implícitos, imprecisos, ambiguos o elusivos, marcados por puntos suspensivos, por ausencia de sujetos, predicados, objetos directos o indirectos, determinativos, conjunciones, signos interrogativos; debido a los cambios o precisiones en las didascalias, en la nueva redacción, se hicieron presentes. Además de cambios o supresiones lexicales de giros y vulgarismos, como lo podemos constatar:

Teo: ¿Qué dices? (*Silencio*.) No dices nada. (*Silencio*.) De las pocas veces que me platica; y anoche estuvo muy platicador. (*Pausa*.) De las pocas veces... me habla y me mira; ps me encanta lo que dice, lo que inventa. Y cuando se ríe, aprieta la boca y se ríe chueco. (*Silencio*.) Estás despierto, /

Marcos/, ¿verdad? Yo casi ni he dormido, me levanté desde hace rato; todavía estaba oscuro. Me asomé a la ventana y me quedé ahí, mirando *las azoteas de enfrente*, el cielo *medio rojo medio negro*; nomás mirando. Dice papá *que cualquiera puede ir al país de Nosedonde*. Hay un camión que te lleva. No, qué camión, un dragón, *uno que es mágico, que habita en lo invisible*. (*A través de la persiana, la luz aumenta imperceptible; los muebles, y los objetos adquieren más/mayor/ presencia. Teo se incorpora.*) Dice mi papá: *si lo deseas con fuerza puede entrar al país de Nosedonde y que allá nada se prohíbe... ¿Eh?, parecen puras jaladas, ¿no? Ya Marcos; no te hagas el dormido; quedaste de prestarme tu radio.* (*Pausa.*) Estás despierto; **si** te oí hace rato que te paraste al baño. (*Pausa.*) Marcos, el radio. (*Silencio.* (*De la cobija que está sobre el sofá surge el brazo de Marcos, quien levanta un tenis del piso y lo lanza contra Teo. El tenis vuela por el aire y golpea algo allá, en la cocina.*)) Órale, Marcos; dijiste que te despertara temprano, *dijiste*. /Ya/ Son como las seis y media pasadas. (*Pausa.*) Derecho, necesito que preste el radio. Tú ya no lo usas; el amarillo, ¿dónde lo tienes? (*/El/Otro tenis vuela y cae en la mesa del comedor, sobre platos y cubiertos.*) Tampoco me diste, y /¿/sabes por qué/?/. /*Pausa/ Porque soy... invisible.* (*Pausa.*) Soy de puro aire, Marcos. *No me puedes pegar... /Yo me muevo en lo invisible y no puedes.../* (*Pausa.*) Oye, *no... Marcos, /a poco/ ¿te vas a volver a dormir?/.../* (1998: 31-2).

En el caso preciso de esta réplica monológica, en la que las didascalias fueran integradas dentro de la tirada, hay que mencionar que las precisiones cumplieron también la función dramática de preparar la posibilidad de que Teo fuera el personaje que enlazara *Crónica de un desayuno* con *El mismo día por la noche*, como un segundo acto, sin cambiar radicalmente la estructura de la primera.

De allí que a lo largo de la primera pieza las referencias sobre algunas características y particularidades de éste personaje y el de Marcos, permitieran desarrollar una anécdota que encontrara su culminación en la segunda; a la manera aristotélica con un principio y un fin. Mismo caso encontramos en los agregados efectuados al personaje de Blanca, en la nueva redacción de *El mismo día por la noche*, con lo cual terminaron de esfumarse tanto la ambigüedad como la elusividad estilística, peculiar a la escritura dramática de Jesús González Dávila.

Un ejemplo más de lo anterior son las breves y rápidas réplicas dialógicas que se pronuncian inmediatamente después con la entrada de Blanca:

Blanca aparece por el pasillo que viene de las recámaras. Trae una caja de cartón que deja en el piso junto al teléfono.

Blanca: (A Teo.) ¿Qué te pasó? Ahora sí madrugaste.

Teo: Ya pasan de las seis y media.

Blanca: ¿No has visto mi toalla...? La grande; es una de flores azules.

Blanca va a la ventana y levanta la persiana; de golpe entra más luz. Marcos se incorpora en el sofá.

Marcos: ¡Carajo!, ¿para qué abres?

Blanca: Teo, ayúdame a buscar...

Marcos: Ciérrale, ¿no oyes?

Blanca: A ver si está en alguna silla del comedor; anoche se me quedó por ahí.

Marcos: (*Salta del sofá*) Qué afán de fregar.

Blanca: Ya es de día.

Marcos: (*Cierra la persiana.*) No me digas.

Blanca: Deberías vivir en una cueva, me cae.

Teo: Ps, está pelón hallar tu toalla en el tiradero... ¿No será la misma que usó Marcos anoche. cuando la vomitadota? (1987: 4).

Blanca aparece por el pasillo que viene de las recámaras. Trae una caja de cartón que deja junto al teléfono.

Blanca: (A Teo.) /¿/Qué /te/ pasó./?... niño. /ora sí madrugaste.

Teo: Ya pasan de las seis y media.

Blanca: ¿No has visto mi toalla/.../? La grande; /es una/ la de flores azules.

BLANCA va a la ventana y levanta la persiana; de golpe entra /más/ la luz sobre el sofá, del que Marcos se incorpora /en el sofá/ como resorte.

Marcos: ¡Carajo!/, ¿Para qué abres?

Blanca: Teo, ayúdame a buscar/.../ mi toalla.

Marcos: Ciérrale, ¿no oyes?

Blanca: A ver si en alguna silla del comedor; anoche se me quedó por/ahí/ aquí.

Marcos: /(*Salta del sofá*)/ Qué afán de fregar.

Blanca: Ya es de día.

Marcos: /Chin./ (*Cierra la persiana.*) No me digas.

Blanca: Deberías vivir en una cueva./,me cae./
Teo: Ps, está pelón hallar tu toalla en el tiradero/
.../ ; oye, No será la misma que usó el Marcos ano-
che, cuando la vomitadota? (1998: 32).

Como podemos ver, aquí los agregados y cambios cumplen una función informativa por medio de la redundancia y la repetición, además de que se dan los primeros indicios en el cambio del carácter del personaje de Blanca, que justificaron los cambios posteriores en el “segundo acto”.

Por otra parte, las transformaciones en el carácter de Marcos se dan de inmediato, de acuerdo a la imagen definida y precisa que le diera en el giro escénico el director:

Blanca: ¿Usaste mi toalla...?
Marcos: (*Vuelve al sofá.*) No sé, a poco era una muy... muy perfumada... ps, a lo mejor.
Blanca: Marrano... asqueroso.
Marcos: Bájale.
Blanca: ¡Eres de lo peor!
Marcos: Qué querías; tenía que limpiarme con algo, porque vomité como manguera, ¿no, esclavo...?

Blanca: ¿Dónde la dejaste?
Marcos: La guacareada se me metió entre los dedos de los pies, y tuve que, ya sabrás...
Teo: Seguro ha de estar detrás del sofá.
Marcos: (*Saca la toalla.*) Hum, todavía está medio mojada; ¿eh? (*Le lanza la toalla a BLANCA.*) Huélela... qué rico... que flores tan olorosas.
Blanca: Apesta horrible.
Marcos: Qué delicada.
Blanca: Hueles a podrido.
Marcos: En navidad me regalas desodorante (1987: 4).

Blanca: ¿Usaste mi toalla?
Marcos: (*Vuelve al sofá.*) *Qué voy a saber, si era una que apesta como a perfume barato*, ps, a lo mejor. (*Se rien.*)
Blanca: *Eres un marrano... asqueroso.*
Marcos: *Ya, muchas gracias.*
Blanca: *Eres un cerdo de lo peor.*
Marcos: *Yo qué,* tenía que limpiarme con algo, *ps, uta...*; vomité como manguera, ¿no, esclavo?
Blanca: *Y la toalla.* Dónde la dejaste.
Marcos: La guacareada se me metió entre los dedos de los pies, *ven acá, ¿quieres oler? Para que me entiendas, ya sabrás.*

Teo: A ver; detrás del sillón. (*Lo mueven.*)
Marcos: *No les dije; aquí.* (*Saca la toalla.*) Hum, todavía está medio mojada;/, ¿eh?/ *¿era nueva?* (*Lanza la toalla a Blanca.*) Huélela bien, antes de lavarla, huele a macho.
Blanca: Apesta, como todos... horrible.
Marcos: *Uy.* Qué delicada.
Blanca: *Bestia.* Hueles a podrido.
Marcos: Pues ni me regalas desodorantes ni nada (1998: 33).

Con el cambio del discurso cambia el tono que algunos críticos han considerado hiperrealista, substituido por un tono naturalista, en el que se hace presente el tono agresivo y violento agregado al personaje de Marcos, que poco a poco se torna notorio, y determinante, para el cambio de carácter que sufre a continuación, al cambiársele la ideología al personaje; es decir: la problemática inicial subyacente, que conformaba parte del subtexto original de ambas piezas.

Con ello, además, el tino de González Dávila para transmitir por medio del discurso cotidiano de los personajes las particularidades de éstos, sobre todo los conflictos subyacentes de éstos, desaparecerían por igual, al tornarse su discurso informativo, evidente; transformándose en personajes a la manera de los dramas de costumbres; sino es que costumbristas.

Un último ejemplo en el proceso del cambio dramático, efectuado por medio de la explicitación del discurso de los personajes, con lo que se anulara la connotación de éste, al reducirlo a la sola denotación, fue el de deshacer, desatar las réplicas, aunque éstas no consistieran propiamente en tiradas monológicas; poniendo así fin a la ambigüedad del carácter subyacente de los personajes:

Teo: Hubiera preferido hot-cakes.
Luzma (*Después de una pausa*) Si pudiéramos tener lo que nos gusta... Ahorita mismo quisiera estar en Mallorca; pero tengo que irme de volada a la clínica (*pausa*). ¿Sabes cuánto cuesta ahora ir a Mallorca? un dineral (*pausa*). Es un lugar aparte, lejos de este desbarajuste. Allá el espíritu se eleva, puede volar muy alto, por encima de las nubes... del mar Mediterráneo (1987: 11)

Teo: Está muy rico; pero también hubiera querido hot cakes, ma. Es lo que más me gusta.

Luzma: Ay, Teodoro; si pudiéramos tener siempre lo que más nos gusta, mira... Ahorita mismo, yo quisiera estar en Mallorca.

Marcos: Ya ma; cámbiale de canal.

Luzma: Pero no; tengo que irme de volada a la clínica.

Teo: ¿Y si te vas a Mallorca en vacaciones?

Luzma: ¿Sabes cuanto cuesta el pasaje a Mallorca? Un dineral, Pero es que, Mallorca es un lugar aparte, en serio; fuera de todo este desbarajuste. Allá todo ha de estar como... en suspenso, dicen. El espíritu se eleva y... se puede volar junto a las nubes, por encima de las nubes...

Por el mar Mediterráneo; por supuesto que esos sitios no son para cualquiera (1998: 53).

Sobra agregar que además de deshacer la no tan extensa réplica monológica de Luzma, encontramos todas las demás características morfosintácticas ya señaladas en otras réplicas; de donde surgieron tramas y subtramas que desplazaron la conflictiva inicial de los personajes,

III

El mismo Miguel Ángel Pineda nos dice en su presentación:

LAS INFLUENCIAS Y LA MALA SUERTE

Mientras las obras de Víctor Hugo Rascón Banda –para establecer parámetros– están más cerca del teatro social norteamericano de la década de los treinta –Clifford Oddets o Thornton Wilder– y del teatro documental de Piscator (vía Vicente Leñero), las de Jesús González Dávila encuentran su paralelo en las escritas en lengua inglesa en el marco de la segunda postguerra: Tennessee Williams, Eugene O’Neill y Harold Pinter son su influencia inmediata, mientras que Arnold Wesker sólo es una influencia menor (1987: 2).

No creemos que el abanico de influencias recibidas por González Dávila fuera tan amplio, en particular la de los dos primeros y el último, en cambio la presencia de Pinter resulta indudable; pero antes que éste nos encontramos con Beckett; en lo que respecta al espacio y al tiempo, y a su absurdo.



El propio Pineda así lo intuyó, al mencionar en seguida:

Por eso no es casual que en esta búsqueda por renovar el teatro realista, hallemos semejanzas tan asombrosas entre la obra de González Dávila y otros herederos del teatro de la segunda postguerra: Sam Shepard. Ambos han apostado –contra la tradición del teatro de compromiso social y del teatro realista-costumbrista– a hacer de la realidad, de lo verosímil teatral, un lugar en el que se encuentren anhelos, recuerdos, sueños, cotidianidad, frustración y evasiones (1987: 2).

Efectivamente, la tradición del teatro de compromiso social y del teatro realista, la encontramos en la dramaturgia de González Dávila, sólo que no a través del naturalismo; porque los anhelos, los recuerdos, los sueños, la frustración y las evasiones, son particulares a sus caracteres; pero no a través de la reproducción de la cotidianidad, desde una perspectiva realista-naturalista y, mucho menos costumbrista, sino a través de las enseñanzas asimiladas dictadas por una brutal sociedad-realidad absurda y alógica.

Como él mismo lo señala respecto a lo que particulariza a los caracteres de la dramaturgia de González Dávila:

De ahí que para González Dávila no haya personajes de una sola pieza como los hay en el teatro de Ibsen, por ejemplo, porque, sencillamente, lo real tiene muchas aristas: el (Un) enemigo del pueblo, frente a nuestra ética absolutamente resquebrajada, sería, hoy por hoy un personaje imposible (1987, 2)

Y nosotros agregaríamos, ni tampoco a una Blanche Dubois, ni a ninguno de los personajes emblemáticos de O'Neill.

De allí que sus personajes se distingan o por su naturaleza rapaz, por ejercer el instinto dominante sobre el otro, como manifestación de un comportamiento regido por el afán de sobrevivencia entre propietarios e intrusos.

Lo anterior es obvio señalar que se refiere por igual, no sólo a la construcción de los caracteres sino también a la de sus fábulas, en las que se encuentra siempre un personaje piloto de la pieza. En el caso

De crónica de un desayuno el padre ausente viene a ser el sujeto dramático, provocador de la acción dramática de la pieza. El intruso proveniente de Pinter, que provoca este drama de amenaza, en el hasta entonces plácido microcosmos familiar dentro de una habitación: sala-comedor-cocina.

Espacio donde se dirime la lucha de influencias, con el padre rapaz, que sin estar presente proyecta su dominio sobre los otros y, en consecuencia, el curso de la acción dramática. Pues no es bien recibido en lo que ya no es su territorio, algo similar a lo que acontece en *Fiesta de cumpleaños*, drama de amenaza de Pinter.

Este ámbito es el espacio-acción, donde tiene lugar el enfrentamiento con el otro, con el ausente; enfrentamiento que indudablemente desarrolla el conflicto dramático interno, al llegar éste con un propósito: el de instalarse y sentar sus reales.

De allí que los caracteres que temen perder su espacio, su propio mundo, rechacen esa nueva situación, que encierra en sí misma la amenaza de ser despojados; pero González Dávila esconde dramáticamente al espectador lo que está aconteciendo en la realidad, al igual que lo hace Pinter. Pues no se relata nada fuera de lo que se está *sugiriendo*, nada de lo que está fuera de lo que se está presenciando.

Es por ello que la pieza se desarrolla dramáticamente por sí misma, sin un relato anecdótico; por lo que no encontramos juicios morales que califiquen o conceptúen el comportamiento de los personajes, al igual que en Pinter; por lo que sus caracteres resultan irrelevantes o inconexos, desde la perspectiva aristotélica.

Para ambos autores lo que importa, lo dramático, es lo que sucede sobre el escenario frente al espectador; ni más ni menos. Pues la dramaturgia de González Dávila, al igual que la de Pinter está cargada de una potencialidad visual, de un encadenamiento de imágenes escénicas, a las que el espectador debe prestar atención, y a partir de las cuales éste debe construir su propia historia, su propio relato dramático.

Sobre el escenario algo ha pasado, y no ocurre nada, no encontramos comentario alguno sobre lo

sucedido y, el público que lo ignora, debe reconstruir lo sucedido. Todo lo que desea saber tiene que encontrarlo en lo que está viendo, ya que en la pieza misma se encuentra todo lo que éste desea saber a través de las implicaciones.

Es decir, nos encontramos ante el principio dramático de la elusividad, o, mejor dicho, la elusión y la ambigüedad; es decir: los recursos dominantes del estilo dramático de González Dávila.

Y, en este estilo, el discurso resulta el medio dramático más adecuado para poner de manifiesto ambos procedimientos. El sentido en la primera versión del texto dramático se ponía de manifiesto en las palabras, en las acciones de los personajes, por lo que éstas no concluían en parte alguna; pues no se consumaban en un final que tuviera un sentido evidente.

En tanto los personajes, por igual, no hacían nada por moverse a través de lo que ocurría, al no tener conciencia de lo que ello implicaba, pues, como lo señalamos anteriormente, lo que ocurría no tenía una significación expresa, abierta y evidente; que nos mostrase la razón de ser de éstos, cual si fuese una tajada de vida.

Por ello *Crónica de un desayuno*, en su versión escénica y en la edición posterior a ésta, lo que tenía que intuirse, deducirse, de las implicaciones entre los personajes, tuvieron que volverse explícitas, al igual que la fábula. Por lo que debía ser expresado en un punto por la pieza, e interpretado por deducción, desapareció sin dejar huella alguna, además de habersele negado al público esas implicaciones, para que éste configurara su propio relato escénico.

Razón por la cual el sentido inicial manifestado en las palabras, en la acción, iniciadas y desarrolladas en el yo interno de González Dávila, que no podían terminar en parte alguna; terminaron, en la nueva redacción del texto y en la escenificación, en el momento mismo de ser expresadas; al negárseles el sentido, el significado inicial de su autor.

En una carta de Harold Pinter, en la que se refiere a la recepción obtenida por su pieza *La fiesta de cumpleaños* (1958) y, en especial, al reclamo de la crítica a la elusividad de ésta –motivo por el cual sólo

durara una brevísima temporada en cartelera– reflexiona al respecto:

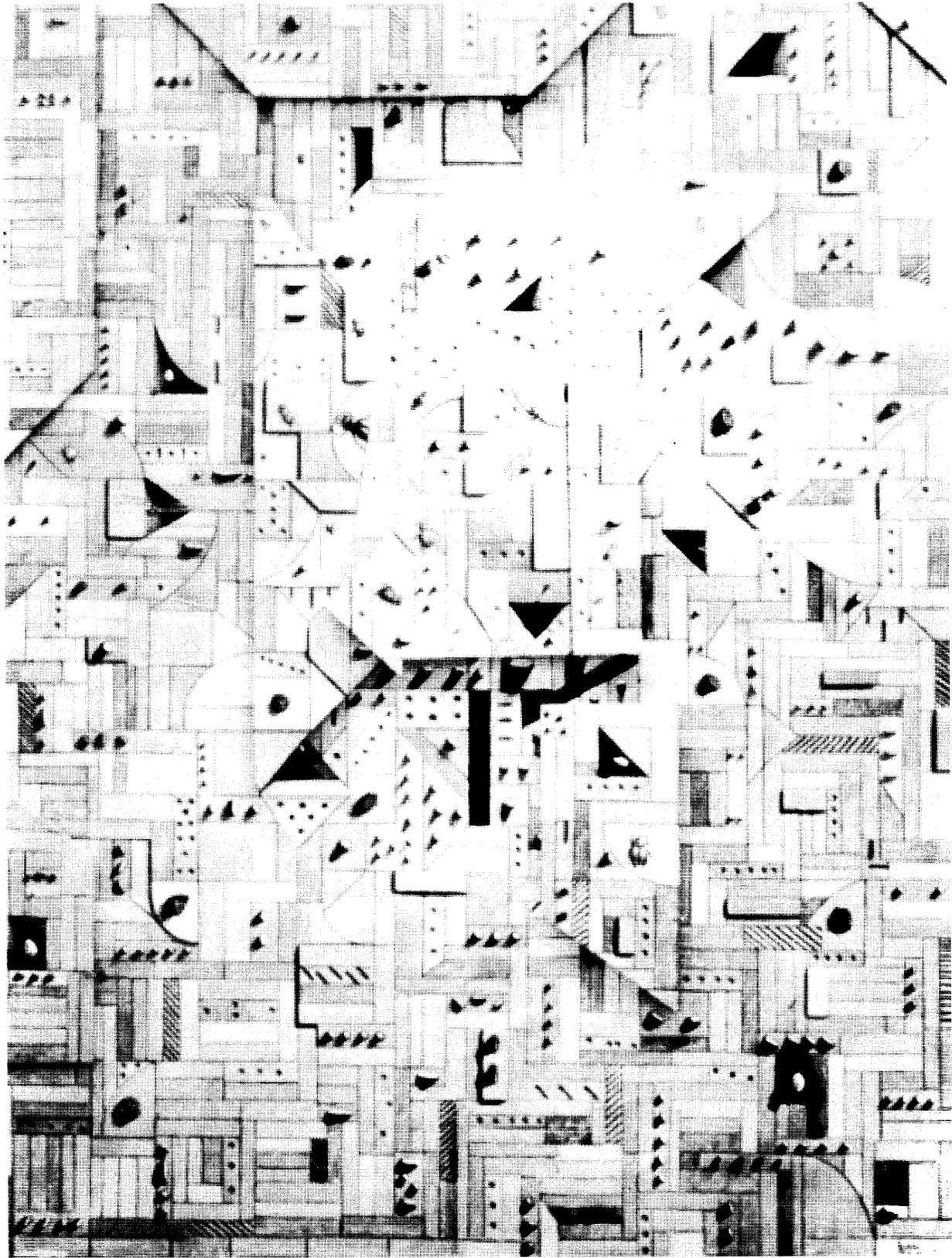
Examino mi propia obra y pregunto, ¿qué es lo que está pasando aquí? Yo advierto que esto parece que viene de allí, puedo concluir esto, pero los caracteres no hacen nada por sí mismos pero mueven a través de un suceso. una mañana, una noche, una mañana. Este suceso tiene, reconocidamente, cualquier número de implicaciones. ... La progresión dramática y la implicación implícita en ésta pueden encontrar ambos un hogar en alguna parte de su tuerca o no. (Pinter, : 80)

Como podemos ver, Pinter sí resistió el embate de la crítica y el público, respecto a esta pieza y *Regreso al hogar* (1965) –ambas obras subyacentes en *Crónica de un desayuno*–, y gracias a ello podemos leerlas o verlas escenificadas como su creador las escribiera; por desgracia González Dávila no pudo hacerlo, no pudo defender su obra ante la imperiosa necesidad de verla escenificada; lo cual resulta una verdadera tragedia.

Tragedia que por igual sufrieron sus demás piezas cuando fueran escenificadas o filmadas, con o sin su conocimiento; atropellos que en lo sucesivo no podrán ya afectarlo.

Bibliografía

- González Dávila, Jesús, *Crónica de un desayuno*. México: Artes Escénicas, año 1. núm. 1, Mayo-Junio, 1987, pp. 1-16 (caballo).
- Aroma de cariño*, CAEN, Tijuana, 1998 (Los inéditos).
- Ita, Fernando, “El Jardín de la Locura”, prólogo a González Dávila, Jesús, *Aroma de cariño*. Tijuana: CAEN, 1998, pp. 7-28 (Los inéditos).
- Pineda, Miguel Ángel, “Presentación” a *Crónica de un desayuno*, México: Artes Escénicas, año 1. núm. 1, Mayo-Junio, 1987, p.-2 (caballo).
- Pinter, Harold, *The Birthday Party, The Caretaker & The Homecoming. A select of Critical Essays Edited by Michael Scott*. Macmillan Press Ltd. Hounmills, Basingtoke, Hampshire R6212Xs and London.
- Wellwarth, George E., *Teatro de protesta y paradoja*, Lumen, Barcelona, 1964.



OCTAVIO PAZ

UNA BIOGRAFÍA PRIVILEGIADA

Miguel Ángel Flores*

En el primer año del siglo XX, en 1901, la vida en México se deslizaba suave, apaciblemente. Las familias acaudaladas y las que gozaban de una vida digna, que formaban una brevísima minoría, paseaban los domingos por los senderos del Bosque de Chapultepec y recorrían el Paseo de la Reforma a caballo, y hacían sus tertulias y comían en los cafés y restaurantes de verdadero lujo imitando el estilo de vida de París. Era el reino de la tranquilidad de unos pocos y nada parecía haber cambiado con el nuevo siglo, ni en México ni en el mundo. En Portugal parecía perpetuarse la Monarquía y en Rusia el Zar reinaba por la gracia de Dios. El Imperio Austro-Húngaro, a pesar de las fuerzas que se agitaban bajo la superficie de la vida institucional, daba la impresión de solidez.

Sin embargo, todo iba a cambiar a partir de 1910. En México ese año se vio desafiada la Dictadura de Porfirio Díaz. Había comenzado así la Revolución Mexicana, que a punta de balazos convenció a Díaz de que su tiempo histórico se había agotado. En mayo de 1911, Porfirio Díaz, que no tuvo la suerte de caerse de ninguna silla como sucedió con Anto-

nio Salazar, subió al barco de bandera alemana, *Ipiranga*, y desde el puente, con el rostro bañado en lágrimas, mientras una orquesta tocaba «Viva mi desgracia», contempló como se alejaba cada vez más de él, en la línea del horizonte, su amada tierra mexicana. «Hijos ingratos», dicen que murmuró. Algunos dicen que escucharon un adjetivo distinto. Atrás quedaba su amada tierra a la que nunca volvería a ver, a la que todavía no regresa, pues sus restos siguen descansando en el cementerio de Mont Parnasse, de París. Los mexicanos se habían cansado de una dictadura que ya duraba treinta y cuatro años y cuyos saldos eran pavorosos: monopolio del poder político por un grupo reducido de favoritos, trabajadores del campo en semiesclavitud, miseria generalizada, intolerable concentración de la riqueza y un modelo cultural agotado.

La Revolución Mexicana tenía en cierto modo que reinventar el país. Por primera vez muchos mexicanos, es decir los campesinos, desde los trenes, desde los techos de los trenes, pieza fundamental de las campañas militares, empezaron a descubrir un país. Las batallas fueron encarnizadas, por primera vez se ensayaron técnicas de combate que incluían las pavorosas ametralladoras, el bombardeo aéreo y la artillería de una eficiencia que provocó bajas jamás imaginadas por los civiles de aquella época. Era el ensayo general de lo que vendría más tarde con la Primera Guerra Mundial.

* Departamento de Humanidades, UAM-A.

Después de que el grupo Sonora dirimió los principales conflictos con las balas, la Revolución Mexicana inició su periodo de fundación a partir de 1920.

Octavio Paz nació el 31 de marzo de 1914. Año turbulento en México, de discusiones violentas entre los grupos armados que buscaban imponer su proyecto social. Paz solía decir que había nacido en Mixcoac, entonces un suburbio de la ciudad, un lugar de grandes fincas, de casas con extensos jardines y árboles añosos. El nombre de ese suburbio es el recuerdo de que fue un asentamiento importante durante la ciudad azteca, y quiere decir «lugar de serpientes». Pero en realidad, según prueba documental, Paz vino al mundo en lo que era entonces el barrio más elegante de la Ciudad de México: la Colonia Juárez, en la calle de Venecia. Pero allí sólo pasó unos meses; algunos años antes de su fallecimiento el poeta explicó que él consideraba que ese había sido su lugar de nacimiento, pues con pocos meses de vida su mamá se mudó a la casa de la familia paterna, ya que Octavio Paz Solórzano, el padre, por haber militado en el bando de los zapatistas se había visto en una situación difícil. Paz Solórzano, un abogado de formación y que también ejerció el periodismo, se había destacado como agente de Emiliano Zapata.

La infancia y adolescencia de Octavio Paz transcurrieron en la casa del abuelo. Si se empeñó en afirmar durante largo tiempo que su lugar de nacimiento había sido Mixcoac, debemos buscar la explicación de este hecho en que Octavio Paz quiso relacionar la circunstancia biográfica con aspectos fundamentales de su obra y de su visión poética. Mixcoac representaba para él ligarse simbólicamente con la otra parte de su identidad mestiza, sobre todo si tenemos en cuenta que la rama materna de su familia era originaria del Puerto de Santa María, en Andalucía. Y esta identidad mestiza constituyó para él una parte básica de su quehacer artístico y de sus reflexiones filosóficas que se plasmaron en páginas de ensayos fundamentales para comprender la cultura y el arte en el México que surgió de la Revolución Mexicana.

El abuelo de Octavio Paz había sido un ilustre escritor y periodista que había vivido las contradicciones del siglo XIX mexicano: empezó su vida adulta como liberal juarista, es decir militó en el Partido Liberal que encabezaba Benito Juárez, y que alcanzó su mayor momento de gloria cuando el ejército bajo su mando derrotó a las tropas invasoras francesas en el primer intento de Napoleón III por instaurar bajo su tutela el Imperio Mexicano, que tan malos recuerdos dejó a la familia de Maximiliano de Habsburgo y a las casas reales europeas. Irineo Paz no sólo luchó con la pluma sino que tuvo una destacada actuación militar. No tengo tiempo para entrar en detalles de cómo se hizo con el poder Porfirio Díaz en 1876. Apuntemos sólo que Irineo Paz lo apoyó, se convirtió en un, como diríamos hoy, intelectual orgánico del régimen dictatorial. Fundó un periódico y fue dueño de una vasta biblioteca. Tuvo varios hijos, el único varón se llamó Octavio. El que con los años se convertiría en el padre del poeta. La vida de Octavio Paz Solórzano fue azarosa y desordenada. Su trabajo como agente del zapatismo le exigió residir un tiempo en Los Angeles, California, donde intentó conseguir armas y buena prensa para la causa zapatista. Se llevó con él a su esposa y a su hijo. En Los Ángeles el futuro poeta descubrió lo que significaba ser distinto ante los ojos de los demás, ahí se le reveló ese sentimiento que lo acompañaría toda su vida, el de la *otredad*. El niño sólo hablaba en español y tenía dificultad para comunicarse con sus compañeros y eso bastó para hacerlo víctima de la crueldad infantil: a la hora del recreo era blanco de burlas y agresiones; nunca olvidaría esa experiencia. La *otredad* es un eje fundamental en su *ars poética* y fue un tema constante de reflexión: la presencia del otro en todas sus manifestaciones. *El laberinto de la soledad* se inspiró en esa primera experiencia de Octavio Paz en el extranjero.

Octavio Paz Solórzano regresó a México. Tuvo una vida de frustración que se plasmó en el desorden de su existencia. Las balas que cegaron la vida de Emiliano Zapata en Chinameca significaron la incertidumbre para el hasta entonces brillante abogado

y negociador de la causa zapatista. Hombre muy inteligente, destacó en el periodismo con páginas brillantes sobre la experiencia de la derrota de su bando político, pero nunca pudo borrarse en él el estigma del fracaso. Y como sucede en casos semejantes, el alcohol fue su gran refugio. La vida se convirtió en un desorden en la que abundaban las aventuras galantes. Se convirtió en un padre ausente. Sin embargo, para el hijo fue en un privilegio invaluable escuchar hechos y sucedidos de la reciente Revolución Mexicana de labios de uno de sus protagonistas, y hubo ocasiones en que se desempeñó como su secretario: a veces el estado físico lamentable del padre le impedía pasar en limpio sus textos, y más de una vez el joven Paz los concluyó. En dos poemas habló de estos aspectos de su progenitor. En «Pasado en claro» recuerda el alcoholismo de Paz Solórzano: «Atado al potro del alcohol/ entre el vómito y la sed/ ibas y venías entre llamas/ yo nunca pude hablar contigo/ te recuerdo ahora en sueños/ esa borrosa patria de los muertos». En otro poema menciona las conversaciones con él. «En la mesa mi padre habla de Zapata y Villa y el mantel olía a pólvora».

La figura del padre la suplió el abuelo Irineo. Octavio recordó en algunas entrevistas y en algunas páginas de circunstancia el papel tan importante que desempeñó el abuelo en esos años en los que cada hecho, cada conversación, cada libro leído y manoseado se graba en la mente y quedan incorporados en la carne de la memoria. Con el abuelo Irineo daba largos paseos por el aún ambiente rural de Mixcoac, lo acompañaba a las visitas de amigos y él esperaba en los patios plantados de fresnos, se entretenía con otros niños y a veces se maravilla contemplando las nubes y sus formas caprichosas en el entonces azul profundo del cielo del valle de México; juntos hacían ejercicios matinales y leían algunos libros. En la gran biblioteca de un hombre del siglo XIX estaban las novelas de Dostoyevski, Víctor Hugo y Anatole France; y como todo intelectual mexicano decimonónico, su sistema filosófico era el Positivismo y sus poetas favoritos, Alfredo de Vigny, Verlaine y Ronsard. En la poesía mexicana estaban en el esplendor de su popularidad, de una popula-

ridad de la que no han vuelto a gozar los poetas en México, aquellos que llamamos modernistas: Gutiérrez Nájera, Amado Nervo, Díaz Mirón, Urbina. La tía solterona, la tía Amalia (parece que en todas las familias mexicanas siempre hay una tía solterona), hermosa y que, por supuesto, murió célibe, leía en francés, en voz alta, poemas de la época. El fin de siglo mexicano había vivido bajo la órbita de la cultura francesa. No era raro el caso de Amalia en la cultura mexicana de aquellos tiempos. Así pues, la educación sentimental y literaria del niño Octavio Paz corrió a cargo del abuelo y la tía. Era un privilegio haber nacido en el seno de esa familia, que se esmeró en dar una educación de primera al niño Octavio, por eso el abuelo decidió inscribirlo en el colegio Williams que se hallaba en el mismo barrio de Mixcoac. En unas notas autobiográficas escritas a propósito del interés del gobierno de la Ciudad de México de ponerle su nombre a un parque del barrio de su infancia, pocos años antes de su muerte, Paz recordó muy vivamente, con su prosa de lujo: precisa, elegante y apoyada en relaciones poética de hechos y cosas, el colegio de su infancia: «En el colegio Williams me inicié (sin saberlo) en el método inductivo, aprendí inglés y un poco de boxeo, pero, sobre todo, el arte de trepar a los árboles y el arte de quedarme solo, en una horqueta, escuchando a los pájaros. Cuarenta años más tarde descubrí, leyendo *The Prelude*, que Wordsworth había tenido experiencias semejantes en su niñez. Quizá la verdadera imaginación, a diferencia de la fantasía, consiste en ver la realidad de todos los días con los ojos del primer día». Mixcoac fue el paraíso y el purgatorio de su infancia. La familia Paz era una familia venida a menos, había quedado a la deriva de los nuevos movimientos sociales que se producían en México. La casona del abuelo, había visto sus mejores días. Estaba casi en ruinas, con los techos desfondados, y por eso los días de lluvia eran un martirio. Milagrosamente, y gracias a una orden de monjitas, su actual dueña, la casa se ha salvado de las injurias y humillaciones del neoliberalismo. La casa está en una pequeña plaza, donde, por extravagante que esto suene tratándose de la Ciudad de México, aún es posible sentir en ella la presencia de

otros tiempos, no diría que mejores, pero sí de experiencias urbanas más gratas. «la Plazuela de San Juan [dice Paz]. Frente a frente una iglesia diminuta del siglo XVII y dos casas grandes. Una era de los Gómez Farías, una construcción de fines del siglo XVIII, vasta y de noble fachada: la otra era la de mi abuelo, afrancesada como toda la arquitectura mexicana de principios de siglo». Casi no es necesario decir que en ese barrio de la infancia tuvo la revelación de lo que significa para todo hombre la presencia femenina: eros empezaba a asomar su rostro. «Cerca [escribe Paz], una panadería albeante y, entrevistas un instante entre una puerta y un mostrador, las albeantes hijas del panadero asturiano. Era pan, manzanas y queso en un mantel sobre un prado: nostalgia de la sidra, la gaita y el tambor».

Con la adolescencia los horizontes se ampliaron. Desde el entonces lejano Mixcoac el joven Octavio Paz debía trasladarse al centro de la ciudad, primero a la Secundaria No. 3, en la calle de Marsella, y después a la Escuela Nacional Preparatoria, en lo que ahora llamamos el Centro Histórico. Se iniciaron así los viajes en tranvía, en el eléctrico, como dicen los portugueses, que significaban un largo recorrido a través de la ciudad de aquellos remotos años treinta. Ese, entonces, moderno medio de transporte, se haría tan familiar en la vida del futuro poeta que en ellos quedó sembrada la huella de lo que ya era su firme vocación de escritor. «Los tranvías eran enormes, cómodos y amarillos. Los de segunda clase olían a verduras y frutas; los agricultores transportaban en huacales sus mercancías a San Juan y a La Merced. Los tranvías iban hacia el norte, a México, y, hacia el sur, a San Ángel y el remoto Tizapán de resonancias Zapatistas. Tardaban cincuenta minutos de Mixcoac al Zócalo. Mientras fui estudiante [más de diez años] viajé en esos tranvías cuatro veces al día: en ellos preparé mis clases y leí novelas, poemas, tratados de filosofía y folletos políticos».

Los años transcurridos en la Escuela Nacional Preparatoria fueron decisivos en su formación. El clima intelectual era bastante vivo. En el terreno de la política los Generales que habían triunfado en la Revolución, los Generales venidos del norte de Méxi-

co, el México blanco, y que se agrupaban en el llamado Grupo Sonora, afirmaban su poder en las instituciones del Estado y las remodelaban. Esos Generales habían encargado al joven filósofo y escritor, José Vasconcelos, que definiera y diera cuerpo a una política cultural con la cual se pudiera identificar al nuevo Estado, el Estado surgido de la Revolución Mexicana, nuestro Estado Novo, que tuvo algunos puntos de coincidencia con el de Salazar, un Estado Novo que curiosamente hermano al portugués y el mexicano en el gusto por los despliegues de monumentabilidad de la arquitectura fascista, pero que fueron radicalmente distintos en su promoción de la cultura. Vasconcelos, inspirado en Lunacharky, el comisario para la cultura de los soviéticos, invitó a los pintores para que ensayaran en los muros de los edificios las propuestas de una nueva estética. El tema central de las pinturas murales fue la Revolución Mexicana. Se trataba de dejar el testimonio de la exaltación de una epopeya. Se iba al rescate de lo mexicano. Se daba un valor a lo prehispánico y al arte popular. Vasconcelos organizaba campañas de alfabetización y editaba en tirajes masivos los libros de los clásicos de la cultura universal, y sobre todo ponía a disposición de los pintores los muros de los edificios públicos para que ensayaran nuevas técnicas de composición plásticas, para que pintaran con total libertad lo que su inspiración e interés les dictara. Así surgió el movimiento muralista mexicano que al mismo tiempo nos legaba una visión epopéyica de la Revolución Mexicana, y una crítica despiadada de ésta. No tomó mucho tiempo antes de que se manifestaran las contradicciones de esa misma revolución: se fomentaba un ambiente de total libertad de creación, mientras por otro lado se protegía a los que Gramsci llamó intelectuales orgánicos. Se daba trabajo a los escritores y por el otro se agredía a los que no se identificaban con los gustos estéticos de la nueva clase política. En los años de la Preparatoria Octavio Paz asistió al gran debate que duraría casi una década entre nacionalismo y cosmopolitismo. La Revolución hizo posible que los escritores de la generación anterior a Paz viviera cierta profesionalización de sus tareas intelectuales. Se abrieron puertas al ancho

mundo. Esos escritores jóvenes, sólo aventajaban a Octavio Paz en edad por cerca de una década, veían siempre con envidia que en España existiera la *Revista de Occidente*, y que nada semejante en México. Y en lugar de vivir en la constante y estéril envidia, se dieron a la tarea de fundar una revista, que seguía ese modelo adaptado a las circunstancias mexicanas, y que llamaron *Contemporáneos*. Una gran empresa cultural sin la cual no se explica cuanto aconteció en las letras y las artes de México en el presente siglo. En sus páginas se dio cabida a los nuevos frutos de la modernidad. Los escritores que formaron el cuerpo de redacción de esa revista habían recibido los beneficios de la educación porfirista, una educación afrancesada, en la que el dominio de la lengua de Victor Hugo era imperativo. Pero tenían afición por las lenguas, dominaban también el inglés, todos ellos fueron dueños de una prosa impecable, renovadora, ágil y precisa, con un toque artístico que era el resultado de profundas lecturas en Ortega y Gasset y Benjamín Jarnés, por mencionar sólo dos de sus modelos. Esos jóvenes se vieron atrapados en un debate que no buscaron. Se les acusó de extranjerizantes, de malos patriotas, de seguir el mal ejemplo de Alfonso Reyes quien desde sus puestos diplomáticos de Madrid y París se ocupaba de Mallarmé y Góngora, del problema artístico en la Grecia Clásica, en lugar de hablar de las esencias mexicanas, en lugar de hablar de la China Poblana y la cerámica de Tlaquepaque, de las delicias del mole y de la Danza de los Viejitos. Los intelectuales nacionalistas tenían pocas ideas y mala prosa.

Atento, entusiasmado, curioso y desde sus primeros años de escritor, lleno de pasión crítica, el joven Octavio Paz no se conformó con asistir como espectador a ese momento de la cultura mexicana. Con sus condiscípulos de la Escuela Nacional Preparatoria fundó una revista: *Barandal*, y poco más tarde los *Cuadernos del Valle de México*. Pero lo más importante de esos años es el descubrimiento, en las páginas de la revista *Contemporáneos*, de dos autores que serían esenciales en la formación de su arte poética: T.S. Eliot y Saint-John Perse. El joven Octavio Paz leyó entonces, una lectura fecunda por muchos

motivos, la traducción de la *Tierra baldía* y de *Anábasis*. Por un lado la modernidad con su fragmentación del yo, del yo antirromántico, del artista ya no como héroe y sino como un *clown*, de la construcción del poema mediante el recurso de lo que ahora llamaríamos intertextualidad; y por el otro la palabra en total expansión, siguiendo sólo los dictados del deseo, instaurando una lógica propia y abarcando territorios no frecuentados por la poesía. Quizá ya no podamos imaginar, ahora que ambos poemas han devenido, oh paradoja, en piezas clásicas de la vanguardia, el asombro del joven Octavio Paz ante una forma radicalmente distinta de escribir poesía. La aventura de la modernidad iniciada por Baudelaire y Rimbaud, en la que no tuvo un papel menor Laforgue, alcanzaba sus cotas más altas. En la década en la que nació Octavio Paz se habían organizado la exposición del Armory Show, en Nueva York, y la Semana del Arte Moderno, en São Paulo, Brasil. Lo sólido se deshacía en el aire. Pero lo más importante para Paz en esos años de la Preparatoria, años de adolescencia, centrales en la vida cualquier hombre, fue la lectura de Juan Ramón Jiménez y la aparición en México, en los escaparates de la benemérita Antigua Librería Robredo, ya desaparecida, de la *Antología de la poesía española contemporánea*, que preparó Gerardo Diego. Juan Ramón Jiménez se encontraba en la cima de sus plenos poderes creativos y cada vez más hacia del lenguaje en sí mismo el motivo de su poesía, aunque cabe aclarar que sus poemas no aparecen en dicha antología: sólo se mencionan los títulos de los poemas que Diego juzgaba representativos de la obra del poeta ovitense (que se negó a figurar en dicha antología) pero su referencia fue importante. Y lo que es más notable: en esa antología figuraban por primera vez los poetas de la generación del 27: García Lorca, Cernuda, Alexandre, Prados, Alberti. Paz no salió indemne de la experiencia de esa lectura. Pero desde un principio buscó no sólo asimilar sus lecturas sino discutir las, inscribirlas en un contexto e indagar en su verdadera dimensión dentro del marco de la creación artística. La pasión crítica orientó toda su vida. Dos autores del 27 lo obsesionaron: Cernuda y Alberti. De Cernuda nos

dejó páginas lúcidas y deslumbrantes porque ejemplifican su capacidad de entender el fenómeno poético. Lástima que no haya sucedido lo mismo con Alberti, pero ahí la interferencia política fue más fuerte que la hermandad en la poesía. Ambos, en sus versiones muy personales le descubrieron la potencialidad de expresión poética que desbordaba sus límites con el Surrealismo.

Abreviemos. Paz ha dejado atrás los años del primer aprendizaje. Poco después de las revistas adolescentes ya mencionadas se embarcó en una aventura cultural de más envergadura y trascendencia: la creación de la revista *Taller*. Octavio Paz, con sus nuevos amigos quería, a través de esa revista, reconocer la deuda literaria adquirida con los escritores de la revista *Contemporáneos* y al mismo hacer la crítica profunda de sus obras. En ese momento en que funda *Taller* lo aproxima a los *Contemporáneos* la simpatía literaria, pero lo aleja de ellos las divergencias políticas. Los comienzos de la vida adulta de Octavio Paz coinciden con los años del gobierno del Presidente Cárdenas, quien ha pasado a la historia de México por haber tomado en serio los postulados sociales de la Revolución Mexicana y por haber expropiado el petróleo a las compañías inglesas y holandesas. La política nacionalista exaltaba los espíritus. Cárdenas concede amplias libertades políticas, el Partido Comunista sale de la clandestinidad, la Unión Soviética era el faro que guiaba las luchas sociales. Paz se convirtió en compañero de ruta de los comunistas, como se decía entonces. Es joven y se identifica con las tareas educativas del cardenismo. Abandona los estudios universitarios, con gran disgusto de su mamá, Josefina Lozano, para quien su hijo sólo era tan sólo un vago sin oficio ni beneficio. Paz buscaba alejarse del medio familiar y aceptó un empleo como profesor de educación primaria en una escuela para hijos de obreros en el lejano estado de Yucatán. La nueva experiencia dejará una profunda huella en el poeta. Por primera vez se enfrenta *in situ* con esa fase de su cultura que es el pasado prehispánico, reflexionó en ese ámbito sobre las civilizaciones que le ofrecían otra visión del mundo y la cultura. Frente a las piedras mayas tomó conciencia de la otredad, de otra experiencia del

tiempo y de un mundo de formas muy apartado de su formación cultural primera. Allí recibió una invitación para asistir al Congreso de Intelectuales Antifascistas que se celebró en Valencia, España, el año de 1937. Él comentó que esa invitación había sido posible gracias a Pablo Neruda, quien había sugerido su nombre al comité organizador del congreso. Este hecho muestra el gran prestigio que había alcanzado en su temprana juventud. Es necesario destacar que Octavio Paz fue un artista precoz: a los diecinueve años publicó su primer libro, *Luna silvestre*, más bien, una breve plaquette, en la que se advierte ya su enorme talento para la poesía. Su segundo libro, *Raíz de hombre*, fue recibido como el de un poeta consumado. Entonces Paz no había cumplido los treinta años. En *Taller* demostraba que sus lecturas eran muy amplias, que su curiosidad se desplegaba por todos los puntos cardinales del mapa cultural de mundo y que su energía intelectual era inagotable. Su opinión sobre movimientos literarios, libros y artes plásticas empezó a ser respetada y tomada en cuenta.

Cuando Octavio Paz zarpó hacia París con destino final en Madrid, es ya un escritor que había adquirido una sorprendente madurez como artista. En España se reencontrará con Rafael Alberti. Se habían conocido en 1934 en México. El poeta andaluz había marchado a México para hacer propaganda a la causa de los mineros asturianos. Todos sabemos como empezó y acabó la sublevación de los obreros de Asturias. Cuenta Octavio Paz que Rafael Alberti fue el primero en advertir su interés por la poesía como un fenómeno esencialmente de lenguaje y que el lenguaje se había convertido en el centro mismo del poema. Un día de 1934, Efraín Huerta lo llamó por teléfono para decirle que Alberti lo quería conocer. Estaban reunidos en el Bar Alfonso. «Alberti y María Teresa [se refiere Paz a la esposa del poeta español] eran muy bellos y parecían dos ángeles caídos». Y precisamente Alberti era el autor del libro *Sobre los ángeles*, una de las cumbres de la poesía surrealista. Paz advertía ya la importancia que tenía para la poesía los libros inspirados por la poética del movimiento fundado por André Breton y amigos en París.

Fue toda una revelación para Paz la nueva estética del Surrealismo. Pero el Surrealismo no fue asumido consciente y deliberadamente. Fue un largo proceso en el que Paz fue descubriendo que ese movimiento significaba más que una nueva estética, era una actitud, una toma de posición, hacia un mundo regido por los imperativos de la razón y de un orden estético ya agotado. El Surrealismo era para Paz indisoluble de una ética. Pero antes señalemos dos puntos: Octavio Paz nunca fue lo que llamaríamos un poeta surrealista o surrealista en estado puro, y que el pleno acercamiento de Paz al Surrealismo se dio con la amistad con André Breton en el París de los años cuarenta. Las urgencias políticas del momento no habían sido propicias para que se hubiera dado el encuentro entre ambos poetas con motivo de la visita del escritor francés a México en 1938. Eran los años del cardenismo y del viaje con los comunistas. A los ojos de un amplio sector de la izquierda mexicana, Breton no era sino un agente del Troskismo. Breton había movido cielo y tierra para viajar a México. Justificaba su viaje diciendo que quería escribir sobre ciertas realidades de México, pero en el fondo ese era un pretexto para conocer a Trosky, quien se hallaba asilado en México huyendo de la persecución de Stalin. El que fuera considerado un agente del troskismo impidió que Octavio Paz conociera en aquella ocasión al autor de *Nadja*.

Pero antes habíamos mencionado que Paz había viajado ya a España. Viaje fecundo en su vida por muchos motivos. Lo que importa aquí destacar es que conoció entonces a Vicente Huidobro, a César Vallejo, a Jorge Guillén, entre otros. Su estancia duró casi cuatro meses y durante ese tiempo desplegó una intensa actividad al margen de su participación en el congreso: leyó poemas, dio conferencias por radio, escribió a favor de la causa republicana, y lo más importante: hizo amistad con los escritores ligados a la revista *Hora de España* como Gil-Albert, Ramón Gaya, Cernuda, Serrano Plaja, Altolaguirre. El compromiso fue total.

En 1938 está de regreso en México donde escribe con mucha frecuencia artículos políticos en el diario *El Popular*, de clara tendencia izquierdista. Destaca en esa actividad por la elegancia de su

expresión y la profundidad de sus opiniones. En la revista *Taller* da hospedaje a las páginas que escriben sus amigos de la revista *Hora de España* después de la derrota de la República. Cabe recordar que *Hora de España* se convirtió en el exilio en *España Peregrina*. Pero un año después su vida se verá afectada por los cambios políticos. La aceptación se tornará rechazo. El año de 1939 el pacto Hitler-Stalin lo lleva a escribir sobre su desencanto con el comunismo, sobre todo con la Unión Soviética. Las relaciones con sus compañeros se hicieron a partir de ese momento muy difíciles. Para la izquierda de orientación estalinista se convirtió en un apestado político. Se le acusó, como sucedió años antes con los escritores de la revista *Contemporáneos*, de extranjerizante, cosmopolita y exquisito. Al mismo tiempo llegaron a México varios artistas y escritores que buscaban refugio en México ante el clima de inestabilidad y peligro que se vivía en Europa, entre ellos estaban militantes del troskismo como Victor Serge y escritores surrealistas como Benjamin Péret. La poesía también se vio afectada por la nueva posición social de Paz, que realizó una autocrítica de su obra y reconsideró los dos polos entre los que se había movido su poesía: erotismo y compromiso político.

La amistad con los autores surrealista orientó su poesía hacia nuevos horizontes. Muchos años después Paz recordaría: «gracias a mis amigos de *El hijo pródigo* [que era la revista literaria más importante de esa época, dirigida con un espíritu muy abierto por el poeta Octavio Barreda] y a mis nuevos amigos europeos puede encontrar una vía de salida del enredo moral, político y estético que me asfixiaba al iniciarse la década de los cuarenta». Octavio Paz se encuentra entonces a disgusto en México, buscó una salida y la encontró en la beca Guggenheim, que obtuvo en 1943. Viajó a San Francisco, California, y descubrió la poesía norteamericana. En esos años estaban en el apogeo de su prestigio literario los poetas que han fundado la modernidad en la poesía norteamericana: T. S. Eliot, Ezra Pound, Wallace Stevens, e. e. cummings, William Carlos Williams. Esa versión de la modernidad se relacionaba en ellos con la búsqueda de un lenguaje poé-

tico que tomó como base el habla coloquial, la expresión directa y sencilla, por un lado, y por el otro, la potencialidad de la palabra como sustancia misma del poema: la lección de los maestros franceses tamizada por la experiencia de la cultura en el mundo anglosajón. Las lecturas de Paz fueron intensas y profundas, y entre ellas destacó la de los Románticos leídos en su lengua original. La poesía de Octavio Paz navegaba ahora por otro de los afluentes del gran río de la poesía con mayúsculas. Cada vez quedaba más lejos la preocupación por el compromiso político como programa para escribir poesía. Eros adquiría otras dimensiones en su escritura, en la transmutación de la experiencia vivida en lenguaje. Su estancia en los Estados Unidos le permitió tener una perspectiva de la tradición poética de su país. Para los años cuarenta los Contemporáneos habían escritos ya sus libros más importantes y se había iniciado una lectura desapasionada de los Modernistas mexicanos. Cabe aclarar que se entiende como Modernismo en México y Latinoamérica lo que en Francia y otros países se llamó Simbolismo y Parnasianismo.

Cumplida la etapa de los Estados Unidos, Octavio Paz vivió una especie de Purgatorio. La beca Guggenheim le había proporcionado los medios para vivir. Cuando ésta se acabó el poeta tuvo que sumergirse en el subempleo. Todo parecía mejor antes que regresar a México donde el ambiente lo agobiaba y en cierta medida le era hostil. Intentó trabajar hasta en la marina mercante, y tuvo un empleo curioso que consistió en doblar películas de Hollywood al español. Pero lo más curioso es que su voz no se prestaba para el trabajo de actor. En el límite de la desesperación el azar hizo que en Nueva York se cruzara en su camino el General Rafael Castillo Nájera. El General Castillo Nájera había sido muy amigo de Octavio Paz Solórzano en los tiempos de la revolución, y había conocido a Octavio Paz en sus años de infancia. Castillo Nájera se distinguía por su amplia cultura. Había sido embajador en Bélgica y en los Estados Unidos y era autor de libros de poemas y de una antología de la poesía belga. Tenía en gran estima a Octavio Paz, y sin que el

poeta se lo propusiera, el General lo recomendó de inmediato para que ingresara en la carrera diplomática. Su primer destino fue París, a donde llegó en 1946. Hay que leer las lúcidas notas de George Steiner sobre el París de la ocupación nazi, cuando, paradójicamente, en un ambiente de persecución y de zozobra para muchos intelectuales, obvio decir que los judíos estaban en la mira de la represión, se escribieron obras de gran trascendencia no sólo para la cultura francesa. Fueron los años en que Sartre y Camus, Paul Claudel y Malraux. Aragon y Paul Eluard habían alcanzado la cima de su prestigio como creadores. La inercia de ese ambiente se extendió a los años de la inmediata postguerra. Paz se instaló en París, y muy pronto hizo amistad con André Breton y comenzó a colaborar con la revista *Fontaine*, que se situaba al margen de la izquierda estalinista y de la derecha mauraciana. Octavio Paz está en París cuando se lleva a cabo una profunda renovación en el pensamiento filosófico y en los métodos de la crítica literaria. Está en París cuando se discute la validez del intelectual comprometido, *engagé*, como se solía decir, y está en esa ciudad en el año que Kruchov denuncia los crímenes de Stalin. Se halla en un ambiente bastante estimulante. Desde ahí observa a su país y reflexiona sobre su cultura. Escribe *El laberinto de la soledad* y el libro que será central, la cumbre de su obra poética: *La estación violenta*. Desde Europa colabora en las publicaciones más interesantes de México, que no eran mucho en esa época, se podían contar con los dedos: *México en la Cultura* y la *Revista de la Universidad*. Los años diplomáticos de París tuvieron un paréntesis: hubo viajes y estancias en el Oriente, en la India y Japón. Fue el primer contacto con las culturas marginales dentro de nuestra tradición occidental y fue su primer acercamiento a una espiritualidad inédita para su pensamiento, que motivó su gran curiosidad literaria la cual dio como fruto la traducción de poemas chinos y haikús japoneses, y en ensayos sobre la estética de Oriente. En la sístole y la diástole de absorber lecturas y experiencia, de reflexionar sobre los peligros de la historia, y sobre el deseo erótico y el lenguaje sin mancha de pecado original, ese pe-

cado original que es el ruido de la historia, prometida como paraíso. Octavio Paz fue construyendo una sólida obra que logró el reconocimiento mundial. *La Estación violenta* es el libro de la madurez, de los plenos poderes como poeta, en este libro están presentes los ejes de su poesía, que apartir de entonces no se modificarían: el amor y el deseo en el ámbito de una pasión por la libertad de la palabra que en sí misma es la realidad última de la poesía y del hombre en su dimensión espiritual. *Piedra de sol* es el poema fundamental, y de fundación. Es la síntesis de todas sus inquietudes como un poeta que reflexiona ante su tradición poética y que ha sufrido las contaminaciones de la historia. La amistad y el fructífero diálogo que Octavio Paz tuvo con André Breton, el sumo sacerdote del Surrealismo, se plasmaron en poemas como *Piedra de sol*. Pero como ya mencionamos: Octavio Paz no fue un poeta surrealista, la poesía del surrealismo no le interesaba en sí misma, ni le atrajeron los juegos como el *cadáver exquisito* o la *escritura automática*, lo que de él tomó fue su programa y sus utopías poéticas. Para Paz el Surrealismo fue un movimiento histórico que degeneró en un estilo y una convención. Todo lo que está manchado por la historia, todo lo que está sujeto a la corrosión del tiempo, es rechazado por Paz. En 1959, cuando ya había publicado *La Estación violenta*, en 1957, Paz habló con el traductor francés Claude Couffon sobre el Surrealismo y el papel que éste había desempeñado en su proceso creador: «Para mí su influencia ha sido decisiva, pero más como mentalidad, como actitud... He encontrado en el surrealismo la idea de la rebelión, la idea del amor, y de la libertad, en relación con el hombre».

Pienso que no hay mejor definición de lo que buscó expresar en el poema *Piedra de sol*. En las páginas autobiográficas ya mencionadas, Paz nos habla de la experiencia que fue decisiva en su vocación poética sobre la que reflexionó en múltiples ensayos dedicados a la poesía misma y a los poetas que le interesaron. En ellas habla del instante revelador: «Una tarde», dice Paz, «al salir corriendo del colegio, me detuve de pronto, me sentí en el centro del mundo. Alcé los ojos y vi, entre dos nubes,

un cielo azul abierto, indescifrable, infinito. No supe qué decir: conocí el entusiasmo y, tal vez, la poesía». «Piedra de sol» puede considerarse como una vasta experiencia poética cuyo centro es ese instante de revelación en el que se está en presencia de un poema lleno de mundo, en que toma cuerpo la idea de la mujer y el deseo en plena libertad, en un espacio y un tiempo mítico, un tiempo cíclico como el tiempo prehispánico, no contaminado por los accidentes de la historia; para destacar este hecho, Paz parte de su biografía personal y por eso se escuchan los ruidos de la historia, de la vida cotidiana contaminada de todas las excrecencias existenciales.

En unas notas que acompañaban al poema *Piedra de sol*, en la primera edición, se puede advertir el interés de Paz por las culturas prehispánicas y su visión de un tiempo central y circular, que forma el entramado mítico sobre el que se desarrollaba una idea de movimiento, una idea de los hombres insertos en un tiempo, en el que Paz funda una utopía del amor y de la pareja de amantes, con su ración de paraíso, fuera de la historia y de un tiempo sucesivo, donde se vive la cárcel de un *yo*, de una entidad sin la posibilidad de ser otros, de reencarnar en otro *yo* sujeto sólo a los dictados del deseo. En esas notas, decíamos, escribe Paz: «En la portada de este libro aparece la cifra 585 escrita con el sistema maya de numeración; asimismo, los signos mexicanos correspondientes al Día 4 Olín (Movimiento) y al Día 4 Ehécatl (viento) figuran al principio y al fin del poema. Quizá no sea inútil señalar que este poema está compuesto por 584 endecasílabos. Este número de versos es igual al de la revolución sinódica del planeta Venus, que es de 584 días. Los antiguos mexicanos llevaban la cuenta del ciclo venusino (y de los planetas visibles a simple vista) a partir del Día 4 Olín; el Día 4 Ehécatl señalaba, 584 días después, la conjunción de Venus y el Sol y, en consecuencia, el fin de un ciclo y el principio de otro». Este tiempo circular marca el ritmo del movimiento, de la movilidad de los versos que van tejiendo el poema dentro de su estructura circular, por ello no hay puntos finales sino comas y dos puntos.

Otra clave para ingresar en el imaginario que constituye el poema es, por supuesto, el epígrafe que lo encabeza y que está formado por la primera cuarteta del soneto «Arthémis», de la serie de *Les Chimères* del poeta francés Gérard de Nerval. La elección de los versos de Nerval señala la filiación romántica de Paz, con el amor y el deseo como liberación. Los versos del epígrafe dicen:

La treizième revient... c'est encor la première;
et c'est toujours la seule –ou c'est le Seul moment;
car es-tu reine, ô toi, la première ou dernière?
es-tu roi, toi le Seul ou le dernier amant?

(La treceava regresa... sigue siendo la primera:
Y es siempre la Única: o es el único momento:
Pues, ¿eres, oh tú, Reina, la primera o la última?
Eres tú Rey, tú, el único o el último amante?)

Nerval al hablar de números ordinales para referirse a los amantes nos está remitiendo al Tarot, como el camino para interpretar el orden dentro del caos. En el Tarot el Arcano de la Muerte, la decimotercera carta significa renovación del ciclo y paso a otra etapa. En un libro sobre el Tarot escrito por Eden Gray se lee que la carta número trece [la Muerte con armadura de caballero] no representa obligatoriamente la muerte física sino la de nuestro antiguo ser: Su significado adivinatorio se refiere a lo que cambia y se transforma. A veces significa destrucción seguido o precedido por renovación.

En su primer movimiento el poema se extiende hacia el futuro con un río que avanza. Hay una voz impersonal que habla de una agua que mana toda la noche profecías. Y de repente hallamos la presencia de *Tú*, la mujer a quien se dirige la voz que habla en *Piedra de sol*; la que hace al mundo visible por su cuerpo y transparente por su transparencia. La voz se personifica en la próxima estrofa con la aparición de un *Yo* que avanza hasta penetrar «los corredores de un otoño diáfano». Entonces mujer y mundo se hacen un solo cuerpo que el *Yo* recorre amorosamente hasta despenarse, recoger sus fragmentos y

proseguir sin cuerpo y a tientas por otros corredores que esta vez son los de la memoria. Allí el recuerdo desvanece lo que la memoria conserva y la mano deshace lo que toca. *Yo* sale de sí mismo en busca de un instante y de un rostro. La actividad de la búsqueda se cumple a través del acto de la escritura. Mujeres y resurrecciones, ascensos y caídas tejen la espiral del poema.

Podemos decir que “Piedra de sol” es un poema en el que una escritura se sobrepone a otra formando así un palimpsesto: sobre la piel del poema van quedando las huellas de vida de Octavio Paz, el tiempo que lo vive y el tiempo que vive, transmutados en experiencia poética: la palabra da peso al mundo, sólo por la palabra el deseo es real. A la experiencia de España en llamas, que Paz visita por primera vez durante la guerra civil, en 1937, momento que en que la historia irrumpe con violencia pero no logra destruir ese paraíso inventado por amantes:

Madrid, 1937,

en la Plaza del Ángel las mujeres
cosían y cantaban con sus hijos,
después sonó la alarma y hubo gritos,
casa arrodilladas en el polvo,
torres hendidas, frentes escupidas
y el huracán de los motores, fijo:
los dos se desnudaron y se amaron
por defender nuestra ración de tiempo y paraíso

Se añade la actitud romántica del poeta, de un poeta habitado por el amor, donde el sueño y deseo trascienden una realidad lúgubre. La mujer sigue en el centro del torbellino que es el poema:

entrevista muchacha reclinada

en los balcones verdes de la lluvia,
adolescente rostro innumerable,
he olvidado tu nombre, Melusina,
Laura, Isabel, Perséfone, María,
Tienes todos los rostros y ninguna,
Te pareces al árbol y a la nube,
eres todos los pájaros y un astro,

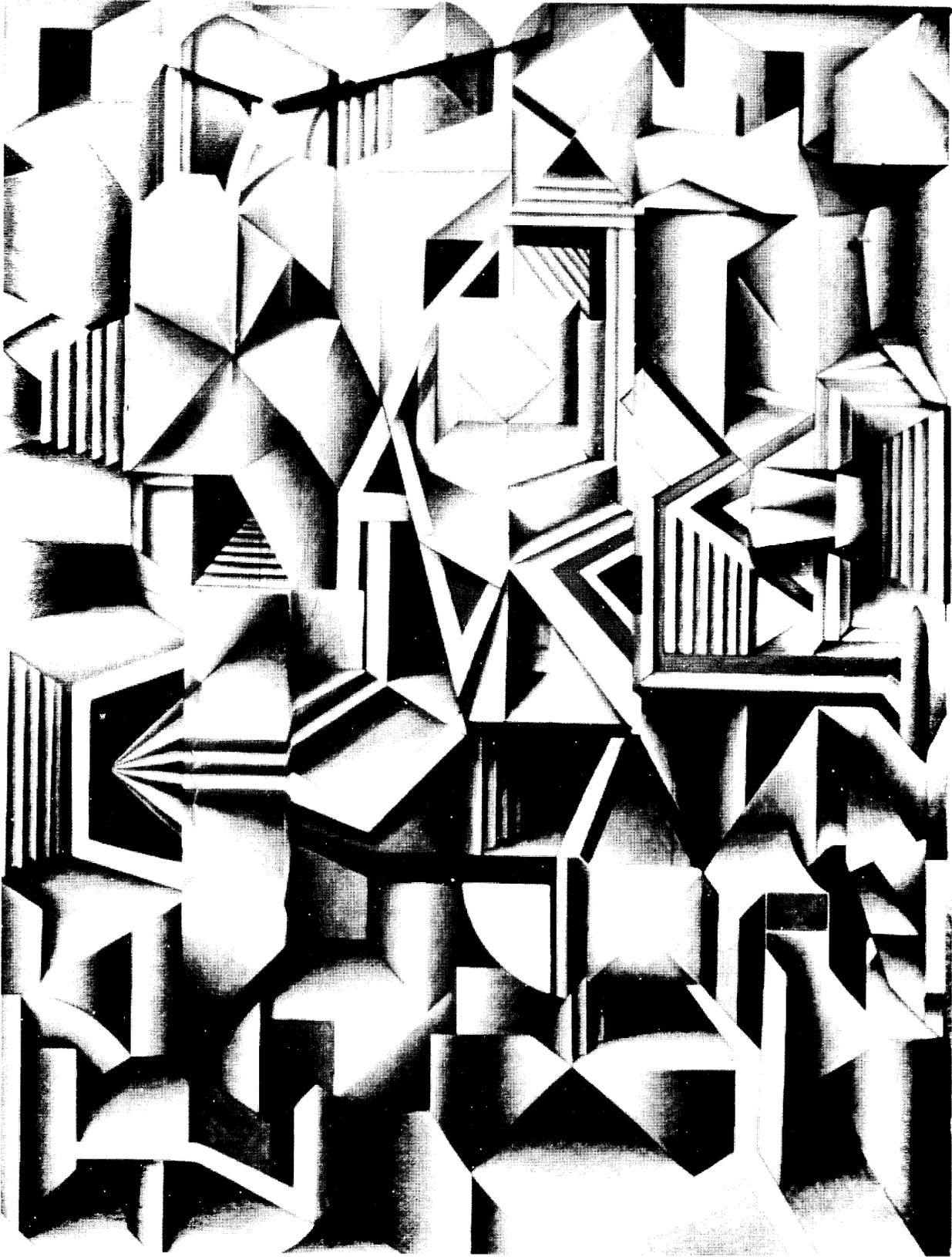


te pareces al filo de la espada
y a la copa de sangre del verdugo,
yedra que avanza, envuelve y desarraiga
al alma y la divide de sí misma,
escritura de fuego sobre el jade

“Todos los siglos son un solo instante”, dice un verso del poema. “Piedra del sol” puede también leerse desde su intención de totalidad, como el Aleph inventado por Borges, sólo que en el poema, la aventura no es sólo intelectual, en éste hay espacio para las pasiones, donde se expresan las potencia del sueño y los deseos. El poema expresa también la filiación romántica de Octavio Paz, y por eso al verso lo cruzan vientos de surrealismo, si consideramos

que con este movimiento culmina la ambición romántica: instaurar una realidad al margen de la historia donde sólo el lenguaje es piedra de fundación y llave del arco. El poema empieza donde termina porque el tiempo es circular y el lenguaje hace posible la resurrección de todos nuestros instantes.

Octavio Paz escribió después de “Piedra de sol” poemas memorables, pero que no modificaron su visión del mundo y del lenguaje, sino que profundizaron en ella y fueron frutos de esa biografía privilegiada de la que hemos hablado, pues su dilatada vida le permitió atestiguar el ocaso de las vanguardias y hacer el balance de todo lo que sigue vigente en ellas. La filiación romántica de Paz sólo la canceló la muerte, que ocurrió el 19 de abril de 1998.



LA FORMACIÓN INTELECTUAL DE SALVADOR NOVO EN *LA ESTATUA DE SAL*

Humberto Guerra*

La edición definitiva de la autobiografía de Salvador Novo en 1998, descartó toda una serie de suposiciones acerca de la extensión y naturaleza de *La estatua de sal*; si bien el texto había aparecido fragmentariamente en publicaciones más o menos marginales.¹ Finalmente, los lectores tenemos acceso a esta singular recapitulación vital de un autor que siempre que es mencionado se le recuerda, en primera instancia, por su proceder peculiar –por la construcción del personaje público– antes de ser considerado por su vasta y diversificada obra. Parte de la responsabilidad de esta situación se la debemos al mismo autor, quien se dedicó afanosamente a forjar una imagen pública antes que un perfil literario.²

Por su parte, Long señala la doble condición, simultánea y contradictoria, de inclusión y exclusión canónicas, como producto del ambiente cultural y social del México posrevolucionario. En él, la orientación sexual es sinónimo de traición a la patria; la homosexualidad niega y contradice las virtudes del nuevo modelo social y, a la vez, la “virilidad” (expresión gozosa del prejuicio más tradicional) es la verificación de la profundidad de estas transformaciones.³

Baste señalar dos comentarios para entender la posición conflictiva que guarda la literatura de Novo respecto al canon. Oropeza indica que la desatención crítica es producto de una concepción social autoritaria.⁴ Mientras que Stanton enumera las razones que hacen de nuestro autor una pieza clave en los procesos de modernización de la literatura mexicana.⁵

Creemos que detrás de la poca atención crítica dedicada a esta obra se encuentran este tipo de argumentos. De igual manera, no deja de sorprender el reducido número de trabajos críticos dedicados a la poesía, dramaturgia, ensayística, crónica y perio-

* CELL, El Colegio de México.

1 V. “Memorias de Salvador Novo: primera parte”, *Cuadernos del Frente Homosexual de Acción Revolucionaria*, México, 1979, pp. 4-10 y “Memorias, 2ª parte”, *Nuestro cuerpo. Frente de acción revolucionaria*, 2-3 de julio de 1980, pp. 10-13; y “Memoir”, en Winston Leyland (ed.), *Now the Volcano. An Anthology of Latin American Gay Literature*, Gay Sunshine Press, San Francisco, Calif., 1979, pp. 11-47. Un cotejo con la edición de Conaculta permite apreciar que los fragmentos sí son extractos fieles del original, por lo tanto en algunos círculos este material era ampliamente conocido.

2 Blanco, pp. 93-94.

3 Long, p. 121. La “literatura viril” fue motivo de la famosa polémica suscitada en la década de 1920, al respecto ver el trabajo de Balderston.

4 Oropeza, p. 80.

5 Stanton, pp. 173-174.

dismo novianos en comparación con la extensión de la obra misma; a la importancia que Novo tuvo en la vida cultural del país, a su contribución y participación dentro de Contemporáneos y al carácter singularmente trasgresor y crítico de gran parte de su labor literaria. En este sentido, las opiniones se dividen entre los autores que insisten en afirmar que este corpus no merece ser estudiado; y quienes señalan que debe considerarse fuera de la clasificación limitante que lo sitúa como singularmente trasgresor y poco valioso literariamente.⁶ Así, *La estatua de sal* no ha corrido con mayor suerte que el resto de la obra de Novo, pues no existe ningún acercamiento crítico serio y sistemático del texto. Lo más común son menciones a su contenido en diferentes trabajos, pero como posible ratificación de las investigaciones en otros textos del mismo corpus.⁷

Es paradójico notar que habiendo sido Novo una figura tan controvertida, tan notoria, el texto donde el “hombre público” habla del “hombre privado” no ha sido considerado detenidamente. Por ello, en las siguientes páginas se procura hacer un examen del contenido de *La estatua de sal* siguiendo uno de los temas más recurridos, el de la formación intelectual.⁸

Consideraciones teóricas

Salvo el prólogo de Carlos Monsiváis, que preside la única edición de la obra, no hemos encontrado ningún acercamiento sistemático a esta autobiografía. No se le ha analizado como documento histórico,

como manifestación de marginalidad, como construcción irónica, como documento psicológico ni, tampoco, y esto es central para nuestros intereses, como pieza autobiográfica.

En su estudio sobre la naturaleza del género, May indica que generalmente la autobiografía es una obra de madurez, cuando el autor siente que gran parte de su dinamismo vital ha pasado o cuando se han consumado algunos derroteros originados en etapas tempranas del desarrollo personal. De igual manera, en cualquier autobiógrafo coexisten una mezcla de motivaciones racionales e irracionales que empujan a escribir un texto de este corte y que supone la atención retrospectiva de un fragmento considerable de la propia existencia que se da por concluido. Lo que nos parece relevante de estas consideraciones teóricas es la coexistencia conflictiva, nunca estable, de las motivaciones racionales y las irracionales que, por otro lado, revisten de singular significación a este tipo de textos.⁹

El lector de *La estatua de sal* rápidamente podrá localizar la puesta en el texto de estos dos tipos de motivaciones, y en cierta medida se discuten en las siguientes páginas. En el mismo sentido, May señala la existencia de motivaciones que se consideran menos nobles, como la necesidad de justificarse, de rectificar los hechos consumados, de desdecir calumnias, de glorificarse o vengarse.¹⁰

A este respecto, creemos que el texto de Novo cobra claridad cuando se sopesa la necesidad autoral de vanagloriarse de ciertas actitudes y capacidades en el plano intelectual, pero también de vengarse de (o reconocer a) personajes del ámbito intelectual y académico que influyeron en el desarrollo del personaje.

En el caso específico de las autobiografías escritas por personajes públicos –ligados al mundo del conocimiento– es una constante considerar la conformación del espíritu creador. Así, es una motivación consciente el retratar en las páginas la relación con el área de desarrollo creativo, pero igualmente, y

6 Al respecto véanse comentarios divergentes en Taibo I, p. 1 y Bertrán, p. 1c.

7 Es el caso de los trabajos extensos de Acero, Barrera y Long; quienes consideran las versiones fragmentarias de la autobiografía como constatación de sus intereses específicos.

8 En lo referente al texto de nuestro interés sólo existe un estudio largo, el prólogo a la edición de la autobiografía que es responsabilidad de Carlos Monsiváis. El resto de los textos que se dedican a esta autobiografía son de corte periodístico y, salvo el texto de Antonio Marquet, todos se constriñen a dar la bienvenida a la publicación y a señalar lo excéntrico de su naturaleza dentro de las letras mexicanas.

9 May, pp. 46-47.

10 *Ibid.*, p. 48.

esto nos parece central, el analizar esta motivación permite conocer la conformación del personaje que en el texto quiere pasar a la posteridad.¹¹ Es decir, se nos ofrece la versión que Novo quería que recordáramos de su ser literario: “La evocación del pasado está condicionada por la autfiguración del sujeto en el presente: la imagen que el autobiógrafo tiene de sí, la que desea proyectar o la que el público exige”.¹²

A primera vista, el texto de Novo llama la atención por su descripción “escandalosa” de la vida gay un tanto soterrada de las primeras décadas del siglo XX.¹³ Pero, nuestra lectura da la misma importancia a la conformación del espíritu creador del autobiógrafo. Si nuestro interés es ante todo literario, resulta natural que nos atraiga conocer cómo concebía el propio autor su relación con la literatura, cómo se dio su proceso de formación, de inserción laboral y literaria, cuáles fueron sus lecturas predilectas, su concepción del hecho literario y el valor que le adjudicaba a esta esfera de su existencia. Por ello, elegimos seguir esta tematización y dejamos lateralmente las otras temáticas presentes en el texto.¹⁴

Cuando un lector se interesa por la literatura de un autor en particular, procura averiguar información que al no estar contenida en los textos propiamente literarios, nos proporcione mayores armas

interpretativas a la hora de descodificar esos textos que nos han interesado hasta el punto de la relectura y del análisis. De esta manera, acudimos a entrevistas y testimonios, por ejemplo, para encontrar algunas herramientas que nos ayuden a la mejor comprensión tanto del hecho literario como del autor que lo creó. En dichos materiales, buscamos motivaciones, lecturas, contactos personales e influencias. Cuando un autor indica que leyó con especial atención cierto género o autores o que mantuvo una relación particular con otros colegas, intelectuales u otro tipo de personas, nos está indicando una posible clave interpretativa y, a la vez, se pueden revelar o dibujar partes significativas del yo figurado en el texto referencial que se lee. A este respecto, es fundamental aclarar que en cuanto a la referencialidad de la autobiografía nos alineamos a lo que postula Lejuene y que marca una de las intenciones constantes de los textos de corte confesional: el propósito de estos textos no es lograr la verosimilitud, sino el parecido con lo verdadero; no se pretende el efecto de lo real, sino la imagen de lo real.¹⁵ De igual forma, sabemos de antemano que la lectura propiamente autobiográfica requiere necesariamente de la imposición de un orden lógico sobre la experiencia real y caótica en que se basa.¹⁶

En este sentido, la autobiografía de Salvador Novo es una pieza única ya que su autor recurrentemente explica la naturaleza de su formación intelectual: las lecturas que efectuaba, su accidentada formación académica, su relación con sus pares y con sus maestros. Estamos frente a una estrategia discursiva que ordena y jerarquiza una experiencia vital caótica en un todo armonioso y ascendente que así se vuelve lógico y va anunciando el tipo de personaje que el narrador nos brinda.¹⁷

Efectivamente, en los pasajes e incidentes que el autor elige para ejemplificar su personalidad subyace la necesidad de testificar el hecho de que a pesar

11 Como indica Molloy al hablar del carácter de la autobiografía en Hispanoamérica: “Así, cuando aparecen referencias sobre la infancia, o bien se las trata prolépticamente para prefigurar los logros del adulto, o bien se las aprovecha por su valor documental”, en Molloy, p. 18.

12 *Ibid.*, p. 19.

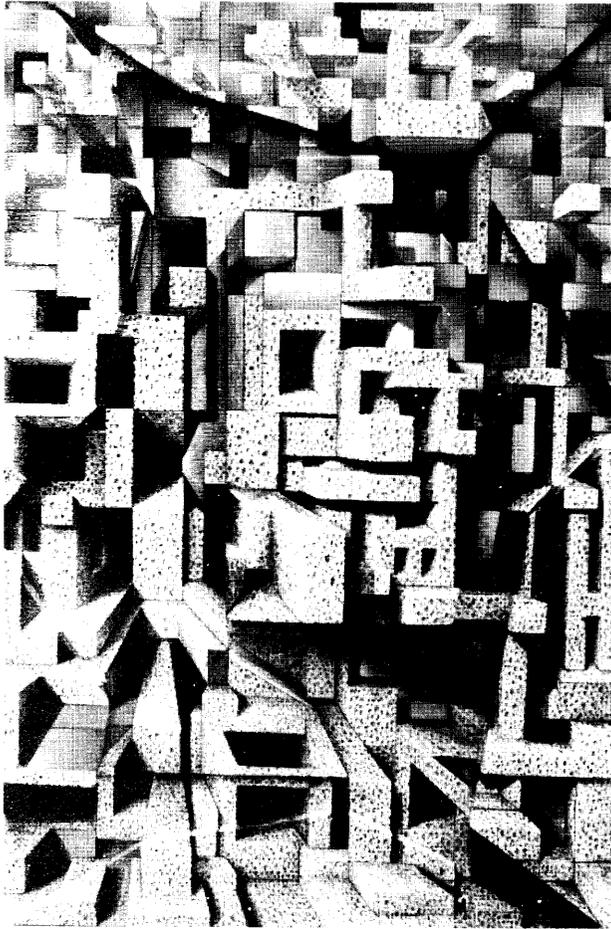
13 Este ha sido el interés que despierta la obra en una primera impresión y, por ejemplo, es la línea de trabajo que se sigue en diferentes artículos de Carlos Monsiváis. Por lo que el crítico llega a afirmar que todo en la autobiografía está al servicio de la obsesión sexual. En, “El mundo soslayado...”, *apud La estatua.*, p. 37. Esta es una temática básica en el texto, pero lejana de nuestros intereses en este trabajo.

14 No obstante, es importante observar que la indagación sobre esta tematización finalmente representa una de las aristas de un todo complejo que es el yo configurado en el texto y, por lo tanto, está íntimamente vinculado a las otras expresiones del narrador. De esta forma, nuestros hallazgos dentro de la temática elegida desembocan y se entrelazan con otras temáticas.

15 Lejuene, p. 155.

16 May, *op. cit.*, p. 68.

17 *Ibid.*, p. 65.



de las dificultades, contratiempos y obstáculos encontrados en el camino de la formación intelectual, el autor sobrevive a ellos, su personalidad se refuerza ante la adversidad y esto es la mejor muestra de la excepcionalidad que se quiere transmitir.

En todos estos pasajes de vida, Novo enfáticamente quiere darnos una imagen muy concreta de su yo: el lector está frente a un personaje cuya formación intelectual es prácticamente autodidacta, superior a la de sus contemporáneos, ya que es poseedor de una inteligencia natural, histriónica y espontánea que cautiva a quien la contempla. Novo se pone a prueba para siempre, y a la larga, salir triunfante de la adversidad (la cual muchas veces él mismo provoca) con el fin de demostrarse y demostrarnos que estamos frente a un ser excepcional para el que las

etiquetas que lo podrían clasificar resultan inoperantes debido a su propia naturaleza excepcional. En todos estos casos, el autor quiere darnos a entender que se trata de un personaje que se autoforjó, a pesar de un mundo familiar y social adverso. En este sentido, al final del texto el lector contempla a un ser que se sostiene (en el amplio sentido del verbo) por sí mismo. Así se conforma la modelización autobiográfica propiamente dicha, en la que la exactitud concerniente a la información referencial no preocupa al lector (ya que sería el ámbito de la historia); por el contrario, el lector autobiográfico indaga sobre la fidelidad que el yo configurado sostiene a lo largo del texto: “L’ exactitude concerne l’information, la fidélité la signification”.¹⁸

Esta singularidad intelectual del narrador es la tematización que surge en el texto, la que subyace en los recuerdos, en las anécdotas, en la pormenorización de las dificultades y en el regocijo que el yo experimenta al recordar su feliz resolución. Por ello, consideramos a la formación intelectual como el tema más abarcador, tal vez el más importante cuando se lee la autobiografía de un escritor. Éste nos permite entender ciertos pasajes de *La estatua de sal* como ejemplificaciones simbólicas que trabajan en la composición de la identidad intelectual de naturaleza excepcional del personaje.

Por último, es muy importante precisar que intencionadamente en las páginas anteriores se ha utilizado en forma indistinta los términos “autor”, “personaje”, “narrador” y “yo”, ya que la naturaleza del pacto autobiográfico no sólo permite esta intercambiabilidad, sino que es una condición de la lectura de este tipo de textos.¹⁹

Autodidactismo: la negación de la Academia

Por su carácter inconcluso, *La estatua de sal* tan sólo abarca los primeros veinte años de vida de su autor.

¹⁸ Lejeune, *op. cit.*, p. 155.

¹⁹ Lejeune, *op. cit.*, p. 147.

Infancia y primera juventud son las instancias temporales que delimitan la narración prosopopéyica; aunque existan las proyecciones hacia el futuro y algunas consideraciones propias del momento de la enunciación. Por ello, era de esperarse que las experiencias escolares fueran un motivo recurrente de reflexión, posiblemente subrayado porque el autobiógrafo se identifica con las letras, la cultura, el conocimiento; en resumidas cuentas, porque se identifica como un escritor. En este sentido, el texto no decepciona, ya que el narrador recrea su relación con la experiencia escolar desde el jardín de niños hasta su fugaz paso por la carrera de leyes. Sin embargo, la asistencia a las aulas nunca resulta ser satisfactoria o reveladora. Muy por el contrario, su accidentada trayectoria académica más bien indica el grado de su natural, eficaz y espontánea inteligencia. Estamos frente al caso del intelectual que surge a pesar (y en contra) de la educación formal.

Al respecto, llama la atención el que sus iniciales años escolares fueran fragmentarios y repetitivos (empezó el tercer grado en varias ocasiones) debido al movimiento revolucionario que causó el desplazamiento de la familia del autor, al cierre de centros escolares, a la contratación de maestros particulares o a la descalificación del proceso de aprendizaje por ser deficiente cuando no ridículo. Ésta es la sensación dominante en algunas de las primeras experiencias educativas:

De cualquier modo mis recuerdos son claros con respecto a cada una de estas tres experiencias pedagógicas. La escolita particular era la pequeña industria doméstica de unas señoritas Rentería, una de las cuales, con el tiempo acabaría por ser una de las viudas de Pancho Villa. En ella me enseñaban, sobre todo, religión y dibujo. Me solazaba en repetir el de una cruz adornada por nomeolvides que trepaban por ella. Por cuanto al profesor que venía a casa, me hacía leer, y me contemplaba. Una tarde se decidió a acariciarme, y llevó su mano a mi bragueta. Con gran cautela, me preguntó cómo se llamaba aquello. Yo le respondí que el ano; porque ése era el nombre que mi madre me había enseñado a darle al pene. Como no pareció conforme con aquella alteración de la nomenclatura anatómica, por la noche traté de certificarla con mi madre, y le referí la enseñanza del profesor. Es bastante po-

sible que su discrepancia haya provocado su des-
pido.²⁰

El pasaje es desde un principio relativizado al adjudicarle el diminutivo de “escuelita” y a la vez el oximorón de “industria doméstica”; al relativizar el término “señorita” adjudicado a una de las “viudas de Pancho Villa”; experiencia en la cual, como producto de la enseñanza, el narrador se dedica a dibujar cruces adornadas con flores. Las clases privadas corren la misma suerte al reproducirse una escena de abuso sexual que es solucionada como una “discrepancia” de términos acerca de los genitales.²¹ Estas experiencias no son catalogadas como reveladoras, no ponen al personaje en el sendero intelectual, así como tampoco se obtienen guías existenciales en los condiscípulos o los mentores.²² Para el personaje, la experiencia escolar no le merece ningún crédito en su formación como hombre de letras, por el contrario le recuerda momentos amargos debido a considerarse un ser incomprendido en un medio hostil.

De manera concomitante, el pensamiento lleva al narrador a indicar la verdadera fuente de su crecimiento intelectual que se debe totalmente a sí mismo, a sus lecturas desordenadas, pero constantes, de los libros de la biblioteca del tío Francisco. Sin orden ni concierto alguno, el personaje explora toda clase de textos gracias a la bibliofilia de su paciente, y de esas lecturas comienza a imitar el estilo. Debido a la soledad el autor en ciernes se dedica a la lectura y consecuentemente a la escritura:

Sin amigos desde la partida de Napo; sin más ocasional compañía que la taciturna de mi padre, que fumaba incesantemente largos cigarrillos negros, y que, durante los sitios de la ciudad que

20 Novo, *op. cit.*, pp. 50-51.

21 La ironía está presente en todo el pasaje y se convierte en el arreglo estilístico predominante en el texto. Como afirma May, este recurso escamotea la carga emotiva original que inunda el recuerdo al sustituirla por el humor. De esta forma se logra la distancia, se privilegia el presente, denota la pericia verbal y agudeza de quien la formula. May, *op. cit.*, pp. 96-97.

volvió a haber, me enseñó a jugar ajedrez, di en hundir en la lectura mi tediosa soledad. Los libros del tío Francisco eran muchos, heterogéneos. Los leía en el mismo desorden. De su fácil dominio: de un conocimiento y una disposición exclusiva que mis padres no compartían, mi narcisismo no tardó en derivar de ellos el nuevo cauce de una solvencia vanidosa. Mi capacidad de imitar se manifestó en las francas parodias de los fáciles académicos versos que leía, de las prosas muy siglo XIX de aquellos libros. Sorbí la *Retórica* de Narciso Campillo y apliqué todas sus sencillas recetas. Me encontré de repente haciendo sonetos, letrillas satíricas, odas, “A la manera de”, que conservo con su caligrafía original en el cuaderno que titulé, íntimamente cierto de que me aguardaba la gloria literaria y de que no debía desperdiciar para la sorprendida posteridad una sola migaja de mi talento, *Mis primeras poesías*, fechadas en 1915; esto es, cuando contaba once años de edad. No hay una sola de ellas que demuestre genio; pero no hay ninguna que no exhiba un talento resuelto, sobre toda consideración, a exhibirse; una ágil actitud mimética, histriónica, para representar con decoro cuanto se propone sobreponer a la incapacidad permanente de una expresión sincera y auténtica.²³

Esta calificación de sencillez de las lecciones es una constante en todo lo que intelectualmente inicia, pues siempre se indica que el esfuerzo es mínimo ya que el ingrediente fundamental del proceso, el talento, lo posee en demasía. El hallazgo contradice lo que constantemente mencionan los escritores contemporáneos quienes indican la poca importancia que tiene la inspiración o el talento innatos favoreciendo el trabajo constante. Obviamente, la caracterización de Novo recuerda más al genio romántico que aparentemente no reconoce influencia al adjudicarle una importancia desmedida al impulso creativo desbocado. En este sentido la imagen que

surge en el texto es congruente con la imagen y apreciación públicas.²⁴

Esta extrema confianza en sus capacidades intelectuales innatas y espontáneas, que se exacerbaban por un constante cuestionamiento a su persona, se ratifica una vez superado el escollo que significó su reprobación de todas las asignaturas del primer año de preparatoria; cuando tranquilamente afirma que al seguir los cursos con regularidad todo era sumamente manejable, tanto así que podía combinar sus sesiones de cine y su vida nocturna y salir adelante en la escuela porque era muy sencillo: “por lo demás, las clases abordadas con atención desde un principio, me resultaban fáciles y me interesaban”²⁵ y posteriormente afirma: “Alternaba la muy relativa aridez de mis sencillos estudios con la frecuentación del cine”.²⁶

Si esto no fuera suficiente muestra del carácter genial que quiere transmitirse, el texto más adelante vuelve a subrayar dicha característica cuando explica la desenvoltura con que domina la redacción periodística a la que lo dirige su mentor, Pedro Henríquez Ureña: “Y me hacía ganar dinero extra con enviar mis artículos y editoriales al diario *El Mundo*, que dirigía Martín Luis Guzmán. Así me veló las fáciles puertas del periodismo”.²⁷ En este último comentario el autor inclusive afina aun más su visión genial al indicar que casi es obligado a demostrar su talento, lo cual para él es un hecho más que conocido. El engrandecimiento de su figura no se produce al exaltar o sobreestimar las dificultades de una tarea, sea la poesía o el periodismo, sino al subrayar la facilidad con que se pueden ejercer ambos.

22 En cuanto a la inutilidad de las clases particulares, el autor vuelve a aquilatar una experiencia similar, ahora con un profesor de inglés a quien no duda de calificar como “un monstruo”. V. Novo, *op. cit.*, p. 63.

23 *Ibid.*, pp. 60-61.

24 Así lo entiende Monsiváis cuando señala: “El cerco, la prisión psicológica, el linchamiento moral y social son muy intensos. A ellos, Novo les opone su prolijidad periodística y literaria, y el irónico valor civil al que después, para asimilarlo, se calificará casi unánimemente de cinismo. Él es demasiado en todo: precocidad, talento, capacidad de trabajo, ingenio, maledicencia, cultura, afectación” en *Amor perdido*, p. 275.

25 Novo, *op. cit.*, p. 85.

26 *Ibid.*, p. 87.

27 *Ibid.*, p. 118.

En este mismo sentido, se entiende el inicio de la relación de pupilage con Henríquez Ureña, la que se concibe como una relación entre iguales, en la que Novo insiste en acentuar ese carácter de paridad mientras que el filólogo procura moldear una personalidad intelectual a la que no le gusta ser guiado.²⁸ Sin embargo, el resentimiento contra Henríquez Ureña parece ser una marca indeleble que si bien en la autobiografía se expresa cómica y, hasta cierto punto, veladamente; el autor retoma con extremada virulencia en otras ocasiones.²⁹

Todo lo anterior nos indica ese sentimiento y por ello la presentación del inicio de la relación entre maestro y discípulo se narra como un reconocimiento de capacidades al menos equiparables:

Un medio día me hallaba parado a la puerta de Leyes cuando llegó, entró, un tipo que obviamente no era estudiante. Moreno, negroide, vestido de negro. Cruzamos una mirada rápida y lo seguí, intrigado, adentro de la escuela. Entró en un salón al que al rato llegaron muchos estudiantes yanquis. Se sentaron. El individuo empezó a dar una clase de literatura mexicana. Hablaba de Sor Juana, y mientras lo hacía con voz pastosa y lenta, no dejaba de mirarme, sentado en la última fila. Hizo una pregunta: “¿Qué es una glosa?” Sus alumnos callaban. “Algún estudiante, aunque no sea de la clase –dijo–; usted...” Contesté, sonrió, terminó su clase. A la salida lo aguardé, intrigado. Conversamos, caminamos. Era Pedro Henríquez Ureña, de cuya sabiduría, existencia, importancia, yo no sabía nada.³⁰

La escena, antes que develarnos la identidad del filólogo, nos muestra que el narrador está capacitado intelectualmente para interactuar, dialogar y

responder acertadamente al maestro desconocido, al que sólo una vez consumada la proeza de captar su atención se le presenta, así la escena cobra una significación mayor, ya que el prestigio de Henríquez Ureña no recae sobre su poseedor, sino paradójicamente sobre Novo. De esta forma, el autobiógrafo es incluido en el selecto grupo de discípulos del maestro, pero sin proponérselo ni desearlo, como si fuera Henríquez el favorecido. Novo a continuación detalla minuciosamente la labor, por demás encomiable, del maestro del Ateneo, pero no por admiración hacia él, sino a manera de comprobación de su propio talento. La figura del dominicano actúa como evidencia textual de la recepción que se procura obtener del texto: si el propio filólogo reconoció su talento, ¿qué espera el lector para actuar análogamente?

Al respecto, es conveniente hacer una última confirmación de este proceso de valoración genial. En varias ocasiones, Novo parece burlarse de las instituciones académicas al obtener un reconocimiento por su desempeño intelectual que él mismo ha procurado minimizar, como si parte de su inteligencia se comprobara al constatar que a pesar de sus indiscutibles faltas y desinterés académicos el joven obtiene justamente lo contrario. Acción para la cual convoca citas textuales que nos indica que los elogios, merecimientos o privilegios no provienen de quien redacta, sino de un agente externo. Por ejemplo, el profesor de gramática le obsequia una publicación de su autoría, de la cual Novo reproduce, entrecomillada, la dedicatoria: “Al joven Salvador Novo, con el aprecio que su buena educación le conquista. El autor”.³¹ De forma similar procede cuando narra las circunstancias en las que conoció a Torres Bodet:

La predilección que don Ezequiel mostraba por mí debe de haberle inducido a presentar al “distinguido alumno” con el joven secretario de la Preparatoria, del cual Xavier me informó que era un poeta, y que a la sazón daba brillantes clases de literatura en otra escuela – la de Altos Estu-

28 En este sentido diferimos de lo postulado por Acero quien afirma que el rencor hacia Henríquez Ureña estuvo originado por la homofobia del dominicano, lo que provocó la caracterización decadente que el propio Novo hizo de sí; Acero, pp. 228. y 231. Por el contrario, nos parece más certera la apreciación de Long cuando explica el motivo de la ruptura con el dominicano como una desavenencia tanto de intereses intelectuales como de motivos morales; en Long, “Salvador Novo’s Continente vacío”, p. 94.

29 Esto se puede comprobar en otros lados, al respecto ver Novo, *apud* Monsiváis, *Lo marginal...*, p. 28.

30 Novo, *La estatua...*, p. 113.

31 *Ibid.*, p. 87.

dios, cerca de la nuestra. Empecé, entre clases, a visitar a Jaime Torres Bodet.³²

El proceso de legitimización intelectual del yo utiliza la cita textual como la comprobación irrefutable de la importancia intelectual. Vuelve a echar mano de él cuando indica que pudo conservar, al menos, la enseñanza de una clase ya que sus alumnas lo tenían en alta estima y comentaban acerca de él: "Como la daba bien: con el entusiasta beneplácito de las gringas que me encontraban, *Oh, so young, so cute and yet so learned*, había yo adquirido cierto derecho a conservar la clase de literatura mexicana en la Escuela de Verano".³³ En este caso la cita textual se caracteriza por el uso de la onomatopeya que denota sorpresa y que anuncia la reproducción de lo enunciación oral de las alumnas. Asimismo, la significación se refuerza al conservar la pretendida lengua original en que fue pronunciado el comentario y al utilizarse las cursivas. Así, la imagen de lo real se solidifica al recurrir a la cita textual como medio de legitimización.³⁴

De igual forma, el procedimiento de presentación de importantes figuras de la cultura mexicana es recurrente, en él se da una descripción del lugar que ocupa el autor en la escena y una vez consumada la interacción se agrega la identidad del desconocido como un golpe maestro que cierra la acción. Se trata de una estrategia sintáctica que nos remite a la escena teatral donde el yo figurado ocupa el papel protagónico, los otros personajes (sin importar su peso cultural referencial) sirven de actores de soporte y la circunstancia parece un escenario preconcebido para resaltar la figura del narrador. Recordemos que una de las disciplinas que con el tiempo se vuelve fundamental para Novo es la actividad teatral. Pero además, la utilización de este recurso facilita la contemplación retrospectiva: el autor Novo contem-

32 *Ibid.*, p. 100.

33 *Ibid.*, p. 117.

34 Este proceso es muy recurrente y se echa a andar cuando el personaje considera que debe intervenir un testigo que dé fidelidad de lo postulado y se utiliza, por ejemplo, con igual frecuencia en la descripción de las correrías sexuales.

pla al personaje que actúa como el joven Novo, así logra manipularlo –gracias a la distancia mental y escénica– y lo conduce hacia la puesta en texto de la formación intelectual.³⁵

Así, el personaje recurre a la cita textual y a la escenificación del recuerdo para apoyar el reconocimiento que se le otorga desde el exterior: la "buena educación" del "distinguido alumno" es registrada por la academia, mientras que las alumnas no dejan de admirar a alguien "so young, so cute, yet so learned". En este sentido el yo prefigurado en el texto nos indica su superioridad intelectual al demostrar desprecio por el proceso escolar que, a su debido tiempo, debe reconocer la genialidad construida a pesar (y en contra) de la propia academia.

La inteligencia natural

El desprecio que el personaje demuestra por la educación formal no obsta para que denodadamente busque ser reconocido por la propia institucionalidad que rechaza. Pero como su carácter refuta los limitados márgenes del reconocimiento escolar, él procura situarse fuera de ellos y desde ahí cuestionarlos y provocar materialmente su reconocimiento. El yo se sitúa en la marginalidad y desde ahí atrae el reconocimiento, es decir fuera de la oficialidad, de la normalización. De esta forma, se comprueba su carácter excepcional en más de una dirección.³⁶

35 Al respecto resulta muy interesante notar que el carácter autobiográfico que se señala siempre en la obra de ficción de Novo puede echar mano de estrategias discursivas tan diferentes (narración, teatro, poesía). Lo fundamental resulta ser la capacidad de autocontemplación que conlleva una conciencia muy fuerte de sí mismo y, en este caso, de aguda crítica autoinflingida. Un movimiento similar se describe en el caso de la poesía en Monsiváis, *Lo marginal...* p. 79.

36 En cuanto al movimiento psicológico que esta aseveración implica, es lógica la conexión que se puede hacer entre obtener reconocimiento oficial desde la marginalidad de la misma y la conocida actitud desafiante del autor que notoriamente expresaba su heterodoxia sexual; la cual atraía el es-

Como se había indicado, la experiencia escolar es para el personaje una etapa anodina, cuando no hostil y humillante. El estudiante se gana la animadversión del profesor de sexto grado quien inclusive le propina maltratos físicos y confabula a la clase en su contra, por ello la graduación de la primaria significa el regreso a la Ciudad de México y la final liberación de la pesadilla escolar. Sin embargo, el personaje que se delinea en las páginas no es de aquellos que se baten en silenciosa retirada sin antes haberse reivindicado frente a sus victimarios. El episodio penoso que nos interesa en estos momentos no está exento de esta dinámica; el yo finalmente sale victorioso, ya que a pesar de las vejaciones del maestro, el narrador triunfa públicamente al hacerse merecedor de una beca gracias a su óptimo desempeño y; además, es elegido para la representación dramática de fin de cursos,³⁷ a pesar de las objeciones que procuró interponer el maestro. Así, la capacidad intelectual e histriónica se imponen sobre las adversidades. Novo demuestra que estas dos características son sus dos más preciados modos de avanzar en la vida y en el texto: “Lo que su comportamiento le niega, su destreza lo consigue, y por eso Novo desprende de su orientación sexual prácticas estéticas, estratagemas para decir la verdad, desafíos de gesto y escritura”.³⁸

En este sentido, es muy elocuente la realización de los exámenes extraordinarios al finalizar el primer año de la Preparatoria:

A su debido tiempo, aprobé los exámenes extraordinarios en todas las materias del primer año, y pude así inscribirme para el segundo de la Preparatoria. Hubo en ellos el detalle risible de que mi prueba de francés colocara a los jurados en el aprieto de cometer una injusticia si me reproban, y una irregularidad si no lo hacían, porque ocurría simultáneamente que yo supiera, y no

supiera, la materia. Como todas las demás, la había estudiado solo; como los otros, había prácticamente memorizado todo el libro de texto: aquella *Clef de la langue française*, compuesta por M. Luis Rodier, que en persona me examinó; de suerte que pronunciaba todas las palabras como estaban escritas en español, con clara, enfática enunciación de todas las *s* finales, y sin diluir las terminaciones en *ais* o en *ai*. Pero escribí en el pizarrón sin una sola falta, y conjugué y analicé sin tropiezo. El jurado, atónito, deliberó. A sus preguntas, contesté que había preparado el examen con la heroicidad, y por lo visto con la eficacia de los autodidactas que se fabricaban una cultura; y el salomónico Rodier sentenció que debía aprobármeme, ya que al año siguiente, en el segundo curso de francés, podría aprender a pronunciar correctamente un vocabulario que no podía negarse que poseía.³⁹

El mismo Novo es quien reconoce que su descuido escolar lo puso en la indiscutible situación de realizar un esfuerzo atemporal y extraordinario. Puesto a prueba, el yo no sólo sale adelante, sino que se reserva el derecho de inaugurar una clasificación no prevista, propia de su inédita y extraordinaria personalidad, donde pone en acción tanto su inteligencia autoforzada como su capacidad histriónica. Como en el caso de su educación en Torreón, no ha aprendido nada, ni siquiera de oídas aprendió a pronunciar el francés, así que en otro acto de feroz didactismo aprende del libro y así está en la posición de saber y no saber la lengua. Se ve entonces que Novo, quien ante los ojos de los participantes de la situación como de los lectores está en falta, no duda de apoderarse de la misma y hacerla trabajar en su provecho. Está en falta y simultáneamente no; esta situación “extraordinaria” hace dudar al jurado, lo cuestiona al romper los moldes y esquemas que validan su saber, como afirma Marquet: “En el fondo su hábil estrategia consiste en poner a dudar al otro justamente de aquello que lo define, de aquello que lo coloca en el lugar de jurado, en su saber práctico”.⁴⁰

cándalo y a la vez el reconocimiento debido a sus logros intelectuales. Sin embargo, esto es pieza de otro tipo de análisis. Baste indicar de esta forma que así se comprueban las sutiles, pero firmes conexiones entre las diversas esferas de yo autobiográfico.

37 Novo, *op. cit.*, pp. 71 y 64 respectivamente.

38 Monsiváis, *Lo marginal...*, p. 11.

39 Novo, *op. cit.*, p. 83.

40 Marquet, p. 10.

La reificación del yo es insospechadamente óptima, ya que no sólo cuestiona el terreno de autoridad de la institución que él desprecia, sino que lo hace frente al autor del libro de texto en que aprendió, colocando así al autor del mismo en un aprieto: reprobalo sería descalificar su propia categoría de autor, aprobarlo sin dilación descalificaría la función de la enseñanza en el aula. Sin embargo, la visiblemente embarazosa situación (que Novo no duda en calificar de risible en un movimiento de magnanimidad de su parte) se vuelve en su beneficio: ¿quién más autorizado que este “salomónico” maestro para reconocer su “heroicidad de auto-didacta que se fabrica una cultura”?

La capacidad histriónica que ya se había utilizado en Torreón, convertida en una estrategia discursiva frecuente, y que el lector sospecha desde el inicio del texto (en la descripción de su actuación frente a Justo Sierra) le ayuda a colocar a los miembros del jurado en un embrollo y convertirlos así en los juzgados. El personaje juzgado desplaza su falta hacia los otros. En esta ocasión, el director de escena ha indicado un cambio de focalización de la acción y ante los ojos atónitos del lector, vemos la teatralización de una condición que sabemos incierta: el personaje es la víctima fingida de un acto justo que sorpresivamente se ha convertido en lo contrario, por ello el personaje no duda en calificar como “risible” todo el pasaje.⁴¹

Debido a esta situación inédita, Novo trastrueca la naturaleza extraordinaria de su examinación, adjudicándose el carácter extraordinario a su persona, al genio y a la improvisación histriónica. Novo obliga al otro a crear un espacio nuevo para su inédita personalidad.⁴²

41 La comicidad que se produce, y de la cual está consciente el autobiografiado, logra trastrocar la sensación original por la sensación propia del momento de la enunciación, traslada los sentimientos del corazón al cerebro y asegura la pervivencia del yo enunciante, v. Domenella, p. 115.

42 “Notable escritura; pronunciación ajena: la anécdota ofrece mucho para ser comentado. Destaca el hecho de que Novo coloca al jurado en una posición inédita, casi ante el imperativo de aprobarlo; los obliga a revisar sus criterios porque es preciso aprobarlo” en Marquet, *op. cit.*, p. 11.

Inteligencia y capacidad de improvisación se muestran así, de nueva cuenta, como las marcas más distintivas del personaje que le interesa forjar al autor. Son las dos luces que más resplandecen del yo iluminado en el texto. Como ya habíamos visto, su desprecio por la formación escolarizada es directamente proporcional a la confianza en su inteligencia innata y no duda en recordárnoslo de manera constante. La situación excepcional que lo ha puesto en la necesidad de rendir todas las materias extemporáneamente es al final de cuentas razonada como absurda por proceder de un reglamento inútil ya que margina las mismas características que Novo preconiza como apreciadas, la inteligencia y la improvisación histriónica o académica:

El año escolar terminaba, y contra todos mis optimistas propósitos de alcanzar a mis compañeros en sus estudios, ni era ya posible lograrlo, ni intentar siquiera los exámenes finales fiado en el azar del panzazo. Los severos normalistas habían fraguado un reglamento que no creía en el genio ni la improvisación. El 10 por ciento de faltas de asistencia en el año cancelaba el derecho a los exámenes ordinarios, y yo sobrepasaba, con mucho, ese margen.⁴³

No se trata de que el joven estudiante no tenga inteligencia y pericia escolar, sino que es una injusta reglamentación la que castiga la inasistencia a clases y no premia el talento, la genialidad ni su más inmediata manifestación, la improvisación. De esta forma, la falta no es de quien la comete, sino de quien miopemente excluye los atributos del personaje. Por ello, Novo no duda en descalificar a un compañero de clases, dedicado y disciplinado, cuando se presenta la rivalidad académica entre ambos: “Entre los dos, se estableció tácitamente una competencia por la distinción, que las prendas de su edad y su *macheterismo* disputaban a las de mi rápida y voluble inteligencia”.⁴⁴

De esta forma, el conocido cliché de la superación personal, del ascenso social, del crecimiento espiri-

43 Novo, *op. cit.*, pp. 80-81.

44 *Ibid.*, p. 85. Cursivas en el original.

tual que es posible realizar por medio de la experiencia escolar parece desdeñarse desde la perspectiva del texto. Paradójicamente, esto se enuncia al evocar un contexto histórico en el que se reformulaba el sistema escolar remarcándose la posibilidad del ascenso social a través de la educación formalizada. La escuela nada tiene de formativa, nuestro personaje se ha procurado las herramientas necesarias para destacar por sí solo, que resultan tan oportunas y operantes que incluso dentro del despreciado terreno académico le son altamente eficaces. Dentro de este orden de ideas, no debe sorprender entonces la actitud de sus parientes ante sus "fracasos" escolares, que para el personaje no son de ninguna consideración:

La indiferencia en que acabó por enfriarse la inicial calurosa acogida de mis tíos parecía destinada a indicarme que había cesado de ser un niño para empezar a ser un hombre dotado, por un especial privilegio que debía agradecerles, de una oportunidad de preparación para la vida que ellos no habían a su turno disfrutado. Si ya no me paseaban, si mi tiempo y mi atención se debían concentrar en los estudios, puesto que sólo de ellos, de mi propio esfuerzo, coronado por la obtención de un título, podría nacer a tiempo la oportunidad de que sostuviera a mi madre como ellos habían hecho con la suya, pero en las mejores condiciones que su generosidad me otorgaba para alcanzar esa emancipación.⁴⁵

No deja de ser al menos desconcertante esta fuerte reflexión que bien entiende las expectativas que sus tíos (habiendo ya muerto su padre) fincaron en el joven. En este caso, el narrador no parece experimentar sentimientos de culpa o remordimiento; muy por el contrario, experimenta recelo al comprender que las consideraciones que le tenían estaban con-



dicionadas: atención a cambio de desempeño óptimo. ¿Acaso el joven Novo no se lo merece todo sólo por el hecho de ser él? ¿Es que sus tíos no pueden avizorar en esos fracasos escolares la verdadera demostración de su talento?

Por encima de las expectativas

Al meditar acerca de la relación que guarda Salvador Novo con la experiencia académica, es sorprendente que el yo siempre se sitúa más allá de lo que su edad y nivel escolar le demandarían, si es que habláramos de un individuo, en todos los sentidos

⁴⁵ *Ibid.*, p. 75.

del término, “normal”. Categoría esta última que queda ya bien claro que al autor no le interesa satisfacer en absoluto. Por ello, su relación con la experiencia escolar es tan desconcertante, paradójica y contradictoria; ya que en el mismo movimiento que descalifica a la institucionalidad escolar obtiene su reconocimiento.

Desde las primeras páginas del texto, se especifica la constante de estar siempre adelantado académicamente, ya que el personaje nunca cursó el primero y segundo grados de la educación primaria, sino que fue colocado en un tercer año que en varias ocasiones tuvo que retomar debido a la discontinuidad que imponía el movimiento revolucionario:

Ignoro por qué circunstancias, al ingresar en la escuela primaria, oficial, cerca de la casa, en vez de empezar, como todo el mundo, por el primer año, me vi de pronto instalado en el tercero, entre muchachos naturalmente mayores que yo. Supongo que el examen de admisión reveló que supiera más de lo ordinario, y justificó que se me adelantara, digamos, la edad mental.⁴⁶

Este excepcional individuo ingresa en las mismas categorías e instituciones que cualquier otro sujeto de su tiempo, edad y circunstancia; pero Novo lo hace de forma diferenciada, y en esa diferencia gana el reconocimiento de su talento, de su genialidad que en este punto no duda en calificar como una mayor “edad mental”. De esta forma vemos que el yo se solaza por estar más arriba de lo esperado considerando las características objetivas del referente de la enunciación. Obviamente no es en estas últimas donde se debe indagar el origen y matiz de su formación intelectual, sino en esa resbaladiza categoría que se ha estado caracterizando, la de genio.

Esa capacidad intelectual siempre precoz (ya que no es privativa de la infancia sino que presumiblemente es aplicable a cualquier instancia temporal en la que el personaje se sitúe) lo coloca

indiscutiblemente siempre en la situación de gozar de las ventajas de la excepción, la exención, el privilegio, la madurez. En este caso es muy importante señalar que esta condición se expresa exclusivamente en el transcurso de la educación preparatoria y profesional, no así durante su educación primaria. Tácitamente, se entiende la predilección que hace el autor de la libertad y cosmopolitismo ciudadanos aprovechables por un joven inquieto como Novo, en detrimento de lo experimentado en la primera infancia que está signado por la “barbarie revolucionaria”, la supervisión materna y la nostalgia por el padre.⁴⁷

En varias ocasiones, se asiste a la forma en que el yo gana prebendas o canonjías de toda clase gracias a su capacidad intelectual. Este movimiento indica que su siempre precoz inteligencia lo exenta de las formalidades que todos sus compañeros deben cumplir. Es el caso de la buena relación que establece con el profesor de literatura:

Don Erasmo me tomó particular afecto. Leía mis versos y me recitaba los suyos. Pronto dejé de ir a sus clases (daba literatura castellana y general) porque todo cuanto en ellas enseñaba, yo lo conocía ya por mis lecturas solitarias de Torreón, y don Erasmo me eximió de ir a clases. Sencillamente presentaría yo los reconocimientos trimestrales y los finales – y él me calificaría con 10.⁴⁸

Es importante recordar que es esa misma inasistencia a clases la que lo obligó a preparar todas las materias de forma extraordinaria. El yo desatiende la lección y busca otras formas de conseguir el mismo resultado por distintos métodos, si bien más seguros al buscar previamente la alianza con el poder antes que actuar y conseguir la excepción.⁴⁹

47 En este sentido se expresa Barrera al calificar la importancia que para Novo tuvo el regreso a la Ciudad de México y el ingreso en la Escuela Nacional Preparatoria, Barrera, p. 54.

48 *Ibid.*, p. 99.

49 En variadas ocasiones se ha indicado la destreza del personaje para aliarse con “el poder”, por lo cual ha sido duramente criticado, y obtener beneficios de toda índole, lo que aquí se comenta no parece ser más que una manifestación temprana de dicho proceder.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 48.

Pero no siempre se actúa de forma tan premeditada; en ocasiones el privilegio parece proceder espontáneamente:

A salvarme de la gimnasia contribuyó felizmente para mi pereza el hecho de que Moisés Sáenz resolviera premiar con atribuciones de líderes a los alumnos que obtuvieran en las clases calificaciones altas. Los líderes simplemente vigilaríamos, exentos de la obligación de participar en los sudorosos ejercicios físicos.⁵⁰

El sistema impuesto por los detractados normalistas esta vez no es cuestionado; muy por el contrario se agradece la exención de las actividades que involucren el cuerpo, esfera de desarrollo que le provoca pánico al personaje.⁵¹

Precocidad intelectual y categoría de exención se conjugan para colocarlo en el camino de la autosuficiencia económica ya que el propio profesor Erasmo Castellanos Quinto le remunera por la realización de algunas labores académicas:

Pero nos manteníamos en contacto y en amistad. Confiaba en mí; y en secreto, me pasaba a revisar y calificar las pruebas escritas de los alumnos, que le daba pereza o no tenía el tiempo de ver – o que ofrecían a su paternal generosidad un pretexto decoroso para hacerme ganar – mis primeras percepciones literarias – algunos pesos cada mes. Vivía don Erasmo en San Pedro de los Pinos, entonces pueblecillo remoto al que había que ir en lento tranvía a recoger y entregar los trabajos de los muchachos.⁵²

Implícitamente se comprende el reconocimiento de sus considerables conocimientos, que al menos son suficientes para dominar una clase de preparatoria de tal forma que pueda calificar los trabajos de sus condiscípulos. Es así como el narrador se distancia de sus compañeros, pues su saber lo sitúa por encima de ellos hasta el punto de poder juzgar la cali-

dad de su desempeño. A esta consideración es necesario aunarle la ya mencionada precocidad intelectual, puesto que esa superioridad se manifiesta en la condescendencia con que se refiere a los que supuestamente eran sus iguales, es obvio que los compañeros son considerados intelectualmente inferiores y de ahí el uso bien diferenciado al llamarlos “los muchachos”, colocándose así como otro mentor o tutor como el propio profesor que le permite experimentarse como su igual. El intercambio de opiniones acerca de la poesía que cada uno escribía es muestra fiel de dicha categorización. Es importante señalar que si bien en las consideraciones acerca de este maestro se siente gran afecto, no se trata de un cariño de alumno a mentor, sino casi de colegas. El cariño está originalmente motivado por el reconocimiento de excepcional que le hace Castellanos Quinto, quien lo coloca casi en la categoría de su par.

Esto abre la puerta para narrar una serie de remuneraciones económicas que le han sido otorgadas por su habilidad intelectual. Por una parte, le refrenda su genialidad y, por otra, le permite desligarse todavía más de la experiencia académica y tener mayor libertad para explorar el críptico mundo gay de la capital. Como en la cita anterior, es ahora Henríquez Ureña quien le proporciona los medios para expresarse literariamente y obtener dinero por ello:

Una vez que estuvo perfectamente seguro de mi inglés, me nombró para que diera en la Escuela de Verano una clase de literatura mexicana. Intervenía en las ediciones de México Moderno y en la revista de ese nombre, para la cual me encargó de una sección, “Repertorio”; me indujo a preparar una *Antología de cuentos hispanoamericanos* y la hizo publicar.⁵³

Si a la descripción de este acceso a la vida literaria y lucrativa le aunamos el hecho, citado anteriormente, de que el filólogo dominicano también le abrió las puertas “del sencillo mundo del periodismo”, así

50 Novo, *op. cit.*, p. 98.

51 Otra tematización digna de investigación es todo lo relacionado con el cuerpo: la ineptitud para bailar, la pérdida de habilidades y atractivos físicos, etc.

52 Novo, *op. cit.*, p. 99.

53 *Ibid.*, p. 114.

como Castellanos Quinto le remuneraba por corregir los exámenes de los condiscípulos del personaje; entendemos cómo implícitamente el yo explica la nula necesidad que siempre tuvo de la educación formal. Sabemos de la extensa labor periodística que Novo realizó, por ello nos parece que su yo prefigurado en el texto se engrandece al destacar la relativa facilidad con que aprende y aprovecha estas tareas.

En el mismo sentido, es importante ver la relación que se establece entre la labor literaria y artística y su correlato económico; es esta retribución en efectivo la que en el texto se enfatiza como la ganancia valiosa de su creatividad. Nos encontramos muy alejados de cualquier valoración espiritual o anímica de la realización individual por medio del ejercicio de las letras. No dudamos de la satisfacción espiritual o creativa, por nombrarla de alguna manera; pero no deja de sorprender el hecho de que esta actividad creativa sea considerada más bien un medio para tener libertad de acción en otros planos:

Con el mucho dinero que los puestos conferidos por Pedro antes de su partida a Sudamérica rendían a mi libertad sin su vigilante tutela, mis aventuras se multiplicaron. Una insaciable sed de carne y una audacia a la vez segura de mi belleza y mi posibilidad de comprar caricias, me arrojaban a la caza del género de muchachos que me electrizaba descubrir, tentar, exprimir: los choferes [*sic*] que en el México pequeño de entonces eran la joven generación lanzada a manejar las máquinas, a vivir velozmente.⁵⁴

Por la emotividad con que está redactado el recuerdo, por la relación directa entre poder económico y satisfacción sexual (manifestada en el trío verbal que la explica), y por la sensación de libertad plena; entendemos que se añora ese Salvador ya desaparecido en el momento de la enunciación. Ejerciendo una actividad intelectual y sexual vertiginosa, el joven Salvador monta en taxis y autobuses para evidenciar, por medio de la posesión corporal, la grandeza de su ser, su poder de seducción, la lozanía de su cuerpo, su control de toda la situación

⁵⁴ *Ibid.*, p. 115.

al ser el agente activo que desencadena y frena el proceso por medio del dominio monetario. Es aquí donde implícitamente se está indicando que el narrador se desorientó al dejarse obnubilar por los beneficios que traía el poder económico, por lo que dejó pendiente su labor creativa más personal. En una carta a su amigo Carlos Guajardo, el Novo derrotado señala:

Con usted quiero confesarme, quitarme todas las máscaras y los vendajes de la circulación pública, descender de todos los pedestales de merengue en que me han encumbrado premios, distinciones, alabanzas, aplausos, etc., y confiarle la desoladora convicción de que mi vida como escritor ha sido un verdadero fracaso. No quiero por esto decir que no vaya a pasar o que no haya ingresado ya en la historia de las letras mexicanas como un pequeño fenómeno de fecundidad y versatilidad, de ingenio, etc.: lo que quiero decir es que sin jactancia creo haber sido dotado por la naturaleza y bendecido por Dios, con facultades de imaginación, sensibilidad y capacidad creadora que no he sabido aprovechar debidamente en la producción de la Obra Maestra en que todos soñamos y con que todo artista debe tender a justificar su presencia transitoria en el mundo. He sucumbido al halago de la facilidad con que me ha sido dable realizar cualquier cosa que emprenda: he sucumbido también al llamado de todas las sirenas que me convocaban a desperdiciar mi tiempo y mi talento en pequeñas empresas, colaboraciones y otras basuras que se ha llevado la mayor parte de mi vida y ocupan la mayor parte de mi bibliografía.⁵⁵

La narración epistolar es muy significativa a la luz de la tematización que hemos estado trabajando, Novo vuelve a indicar (en sus últimos años, la carta está fechada en 1969) que era depositario de una inteligencia, creatividad y capacidad excepcionales para las tareas literarias que, desde su punto de vista, desperdició al no legar una obra que él considerara trascendente, incluso a pesar de que sabía que su perfil literario había ya entrado al canon nacional.

⁵⁵ *Apud*, González, "Salvador Novo: el narrador y el confidente", p. 383.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 383-384.

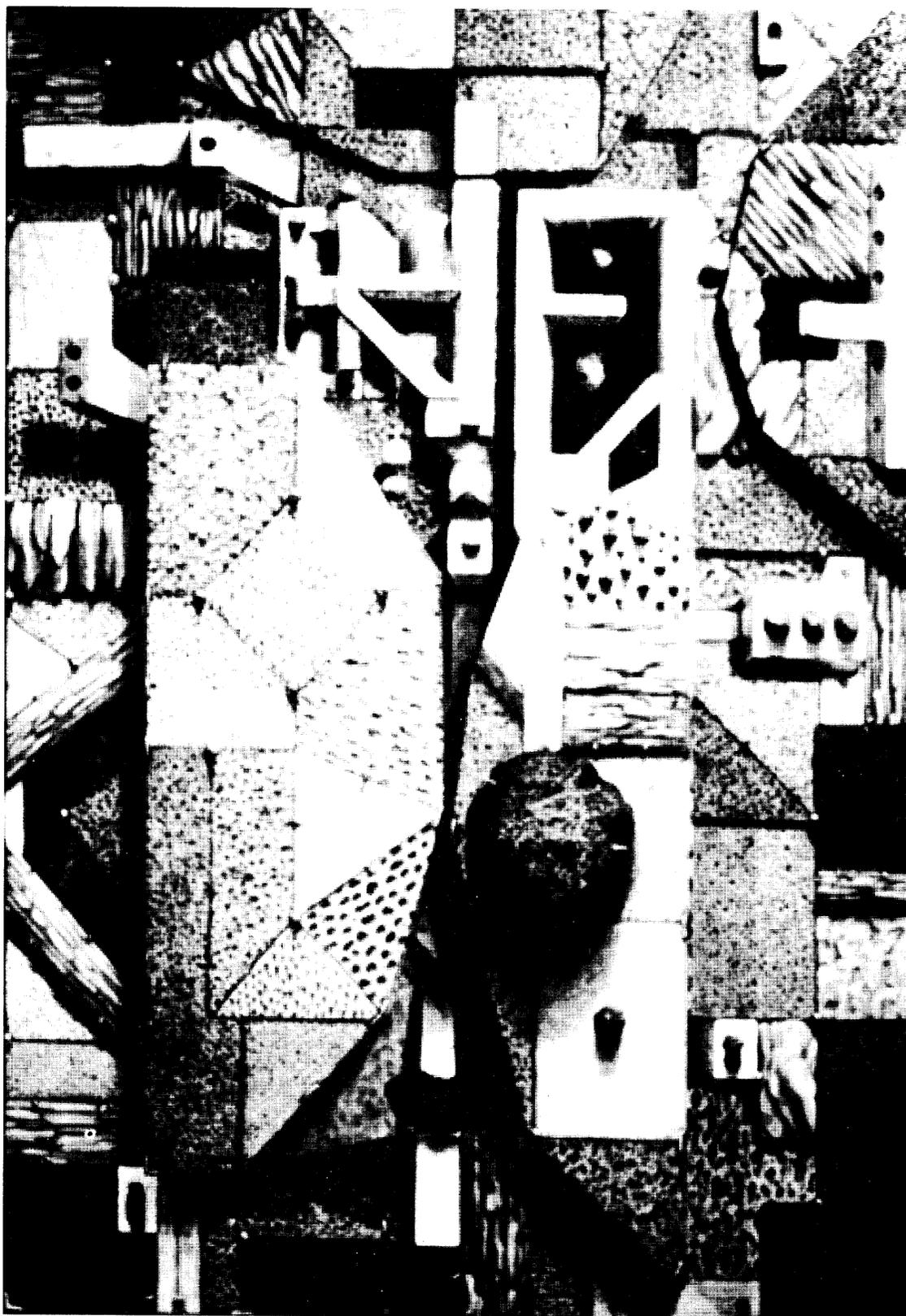
Sin embargo, esta sensación de fracaso no es pura: se encuentra entremezclada con la certeza de haber sido un testigo privilegiado del acontecer mexicano durante el siglo XX. En la misma misiva confiesa:

Pero estoy persuadido de que mi vida sí ha sido una verdadera y grandiosa novela. He visitado tantas atmósferas, conocido a tantas gentes, visto discurrir tantos episodios de la historia moderna de México, transformarse a la ciudad, etc., que una autobiografía sería quizá mi mejor y más sincera y valiosa novela. Ojalá tenga todavía tiempo de concluirla, y digo concluirla porque la tengo comenzada e interrumpida desde hace 22 años.⁵⁶

El propio Novo indica su posición de ojo privilegiado de “la vida en México”, *La estatua de sal* es muestra fiel del paso de este personaje autoconcebido como genial relator, como observador y como agente, de la vida mexicana durante gran parte del siglo XX.

Bibliografía

- Acero, Rosa María, *Novo ante Novo: un novísimo personaje homosexual*, tesis doctoral, Universidad de California en Santa Barbara, junio de 1998.
- Balderston, Daniel, “Poetry, Revolution, Homophobia: Polemics from the Mexican Revolution”, en Sylvia Molloy y Robert McKee Irwin (eds.), *Hispanisms and Homosexualities*, Duke University Press, 1998, pp. 57-75.
- Barrera, Reyna, *Salvador Novo. Navaja de la inteligencia*, Plaza y Valdés editores, México, D.F., 1999.
- Blanco, José Joaquín, “La crítica de Novo”, en su libro *La paja en el ojo ajeno. Ensayos de crítica*, UAP, Puebla, 1980, pp. 92-105.
- Bertrán, Antonio, “Publican autobiografía secreta de Salvador Novo”, *Reforma*, 28 de agosto de 1998, p. 1c.
- Carballo, Emmanuel, “Salvador Novo (1904-1974)” en su libro *Protagonistas de la literatura mexicana*, SEP-Editiones del Ermitaño, (Lecturas mexicanas, segunda serie, 48), México, 1986, pp. 302-337.
- Domenella, Ana Rosa, “Entre canibalismos y magnicidios. Reflexiones en torno al concepto de ironía literaria”, en *De la ironía a lo grotesco (en algunos textos literarios hispanoamericanos)*, UAM-I, México, 1992, pp. 85-116.
- García Monsiváis, Margarita, “La prosa ensayística de Salvador Novo”, *Signos. Anuario de Humanidades*, v. 1, 1991, UAM-I, pp. 123-137.
- “La prosa ensayística de Salvador Novo: características del estilo (humor, ironía) y estructuración del género”, *AldeAm*, 14, 26-27, julio de 1996, pp. 155-163.
- “Salvador Novo: el ensayo, la risa, la duda”, en su libro *El ensayo mexicano en el siglo XX. Reyes, Novo, Paz. Desarrollo, direcciones y formas*. UAM-I, (Texto y contexto, 24), México, pp. 89-116.
- González Rodríguez, Sergio, “Salvador Novo: el narrador y el confidente”, en Rafael Olea Franco y Anthony Stanton eds., *Los contemporáneos en el laberinto de la crítica*, Colmex, (Cátedra Jaime Torres Bodet, II) México, 1994, pp. 377-384.
- “El secreto y el estudio. Amores del joven Novo”, *Nexos*, XIV, 165, septiembre de 1991, pp. 9-15.
- Lejuene, Philippe, “Le pacte autobiographique”, *Poétique*, 14, 1973, pp. 137-162.
- Long, Mary Kendall, *Salvador Novo: 1920-1940, Between the Avant - Garde and the Nation*, tesis doctoral, Universidad de Princeton, 1995.
- “Salvador Novo’s *Continente vacío*”, *LALR*, 24, 47, enero-junio de 1996, pp. 91-114.
- “Salvador Novo y la fragmentación del yo”, *BdeM*, 22, julio-agosto, 1994, pp. 36-40.
- Marquet, Antonio. “Las chicas de Donceles”, *Crónica dominical*, suplemento de *La Crónica*, 6 de diciembre de 1998, pp. 10-11. Reproducido también en *¡Que se quede el infinito sin estrellas!*, UAM, México, 2001.
- May, George. *La autobiografía*, FCE (Breviarios, 327), 1982.
- Monsiváis, Carlos. “Novo, poeta: las diversiones y las expiaciones”, *BdeM*, 22, julio-agosto de 1994, pp. 30-34.
- “Salvador Novo. Los que tenemos unas manos que no nos pertenecen”, en su libro *Amor perdido*, SEP-ERA, (Lecturas mexicanas, segunda serie, 44), México, 1986, pp. 265-296.
- “ ‘Los que tenemos unas manos que no nos pertenecen’ (A propósito de lo ‘Queer’ y lo ‘Rarito’)”, *Debate feminista*, 8, 16, octubre de 1997, pp. 11-33.
- “El mundo soslayado (donde se mezclan la confesión y la proclama), en Salvador Novo, *La estatua de sal*, Conaculta, México, 1998, pp. 11-41.
- *Salvador Novo. Lo marginal en el centro*, ERA; México, 2000.
- Molloy, Sylvia. “Introducción”, en su libro *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, COLMEX-FCE, (Estudios de lingüística y literatura, XXXV), México, 1996, pp. 11-22.
- Novo, Salvador, *La estatua de sal*, Conaculta, México, 1998.
- Oropeza, Salvador. “La representación del yo y del tú en la poesía satírica de Salvador Novo: la influencia del albur”, *Chasqui*, 24, 1 de marzo de 1995, pp. 38-52.
- “La mala leche barroca en la poesía de Salvador Novo”, *MR*, 10, 1994, pp. 71-81.
- Stanton, Anthony, “Salvador Novo y la poesía moderna”, en su libro *Inventores de tradición: Ensayos sobre poesía mexicana moderna*, CELL-COLMEX-FCE, (Estudios de lingüística y literatura, XXXVIII), México, 1998, pp. 148-176.
- Taibo I, Paco Ignacio, “Los dos Novo”, Sección cultural de *El Universal*, 18 de septiembre de 1998, p. 1.



ANTONIN ARTAUD Y EL AMBIENTE TEATRAL MEXICANO DE LOS AÑOS TREINTA

Alejandro Ortiz Bullé-Goyri*

Habéis de saber, quizá, que en estos momentos existe en Europa una inmensa fantasmagoría, una especie de alucinación colectiva con respecto a la Revolución de México. Poco falta para que se vea a los actuales mexicanos revestidos con los trajes de sus ancestros, haciendo realmente sacrificios al sol sobre las escaleras de la pirámide de Teotihuacán. Os aseguro que apenas bromeo. En todo caso, se ha oído hablar de las grandes reconstrucciones teatrales en esta misma pirámide y se ha creído de buena fe que había en México un movimiento antieuropeo bien definido, y que el México actual quería fundar su Revolución sobre la base de un retorno a la tradición precortesiana. En una palabra, se cree que la Revolución de México es una revolución del alma indígena, una revolución para conquistar el alma indígena tal como existían antes de Cortés.

Sobre este punto versaba la encuesta que se me encargó hacer aquí.

Ahora bien, no me parece que la juventud revolucionaria de México se cuide mucho del alma indígena. Y aquí es en donde nace el drama. (...) (Artaud, 1999, pp. 70-75)

Con estas reflexiones de Artaud enunciadas y publicadas en México en un artículo-conferencia titulado “Primer Contacto con la Revolución Mexicana”¹ Artaud nos muestra una imagen que muchos europeos de la vanguardia de los años 20 y 30 quisieron tener de México. Una imagen de

reivindicación del “salvaje feliz”, de la que ni el propio Artaud alcanzó a liberarse. Pero partir de esa reflexión, podemos dejar ya por sentado que el teatro mexicano y sus respectivos creadores consagrados de entonces (Léanse Celestino Gorostiza, Salvador Novo, Carlos Díaz Duffóo, Catalina D’Erzell entre otros, junto con la llamada Comedia Mexicana, antecedente de lo que sería la Compañía Nacional de Teatro), le tenían muy sin cuidado a Antonin Artaud. No era él quien vendría a renovar los viciados aires del ambiente teatral mexicano de los años 30. En realidad, Artaud vino a México a otra cosa, a encontrar los rastros y huellas del teatro ritual de los antiguos mexicanos. Por eso, en su texto “Lo que vine a hacer a México” publicado en *El Nacional* el

* Departamento de Humanidades, UAM-A.

¹ Texto aparecido en el periódico *El Nacional* el 3 de junio de 1936 y que probablemente haya sido la conferencia que Artaud impartió en la LEAR, por los comentarios que contiene sobre el marxismo.

5 de julio de 1936 comienza diciendo lo siguiente: “He venido a México en busca de políticos, no de artistas” (Artaud, 1999, p. 89). Habría que imaginarnos las caras de extrañeza de quienes pudieron haber sido sus interlocutores por aquel entonces y sobre todo la actitud de quienes, como los antiguos integrantes del Teatro de Ulises, ignoraban y acaso despreciaban las manifestaciones rituales de las culturas indígenas; mientras que promovían por su cuenta un teatro de tendencias universalistas, unánimista, heredero y epígono del llamado Teatro de Arte surgido justamente en París, bajo las ideas de Paul Fort.

¡Un Francés, “original y auténtico”, protagonista de aquellas batallas del renovado espíritu del teatro nuevo en Francia, se presentaba frente a ellos para decirles casi casi que su trabajo por imitar al Teatro de Dullin, al de Lugne-Poe, al de Antoine, al Vieux Colombier de Jacques Copeau, no valía un comino...! Pero en cambio, él, Antonin Artaud, recién llegado a México, el 7 de febrero de 1936, podría dar su vida para defender la cultura ritual indígena. En una carta suya dirigida a Jean Paulhan fechada el 23 de abril de 1936, menciona prácticamente escandalizado, el poco entusiasmo que le significa a la Revolución Mexicana el mundo indígena:

México es un país asombroso: tiene fuerzas de reserva, y las tiene, si puede decirse, al desnudo. Por cierto que no me equivoqué cuando quise venir aquí. Sólo que también aquí existen como en todas partes, el mundo oficial y el otro. (...) La política del gobierno no es indigenista; quiero decir que no tiene espíritu indio. Tampoco es pro india pese a lo que digan los periódicos. México no procura ser o volver a ser indio. Simplemente, el gobierno de México, protege a los indios, en su condición de hombres; no los defiende en su condición de indios. Con posteridad a la Revolución, el indio ha dejado de ser el paria de México; pero eso es todo. No se le ha concedido un lugar aparte. Yo diría aún más: sus ritos no son protegidos (...) Y aún cuando oficialmente se combata al prejuicio racial, existe una disposición más o menos conciente, pero general, según la cual los indios son todavía de raza inferior. [y agrega Artaud, más adelante, todavía más escandalizado]

Hay Maestros de Escuela –que aquí se llaman rurales– que acuden a predicar ante las masas indígenas el Evangelio de Karl Marx. (Artaud, 1976, pp. 64-68)

Pero durante su estancia en la ciudad de México, mientras preparaba su célebre viaje a la Tarahumara, con el fin de conseguir fondos para su empresa y para su resarcirse en algo de su precaria condición económica; Artaud impartió tres conferencias en el anfiteatro Simón Bolívar, auspiciadas por el Departamento de Acción Social de la Universidad Nacional Autónoma de México:

- “Surrealismo y Revolución”, el miércoles 26 de febrero
- “El hombre contra el destino”, el jueves 27 de febrero
- “El teatro y los dioses”, el sábado 29 de febrero

Las cuales fueron reseñadas por el periódico *El Universal*, y justamente gracias a esas reseñas sabemos por lo menos que en principio las conferencias fueron impartidas en francés y que de acuerdo con la crónica del 29 de febrero de 1936 estos fueron sus interlocutores:

El público, formado en su mayor parte por franceses –el excelentísimo señor Henri Goiran [Embajador de Francia en México], entre ellos –aplaudió largamente al señor Artaud al concluir su conferencia.

En otra de las crónicas se nos informa que en la primera conferencia estuvo presente el entonces rector de la universidad, junto con otros funcionarios de alto rango. Entre los intelectuales que asistieron a las conferencias de Artaud pudieron haber sido entre otros el guatemalteco Luis Cardoza y Aragón;² así como Xavier Villaurrutia y José

2 Cardoza y Aragón fue tal vez el intelectual que más cerca estuvo de Artaud durante su estancia en México; a quién no sólo apoyó en la traducción de sus artículos y conferencias al español para publicarlos en la prensa mexicana.

Gorostiza, Enrique O. Henríquez, Samuel Ramos y José Ferrel;³ los cuales en medio del cotidiano y ocioso bullicio del café París, le ayudaron a traducir al español varios de los textos que más tarde se publicarían en *El Nacional*.

El 18 de marzo de 1936 Artaud imparte una cuarta conferencia titulada “El teatro de la postguerra en París”, en la sede de la Alianza Francesa en las calles de Uruguay y publicada después en la Revista de la Universidad en el mes de junio.

En dicha conferencia, el ánimo antiteatral y antieuropeo de Artaud se atempera y reflexiona sobre el teatro de su tiempo con un sentido testimonial de gran valor.

Sin embargo, poco sabemos hasta el momento de la acogida a sus reflexiones, pues la prensa no pareció haber reseñado esta conferencia; la cual debió haber despertado el interés de, por lo menos, gente de teatro vinculada al Teatro de Orientación dirigido por Celestino Gorostiza, o a Julio Bracho director del que sería el Teatro de la Universidad; así como también a los integrantes de la llamada Comedia Mexicana de la que formaban parte lo más prestigiado por entonces del medio teatral profesional de México.

El 26 de marzo Artaud es invitado por la LEAR (Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios) en donde imparte al parecer la conferencia “Primer

Contacto con la Revolución Mexicana” ya mencionada al principio y en la que no perdió la oportunidad de despotricar a sus anchas contra el marxismo.

Mientras la vida pasaba en México, y mientras sus artículos se iban publicando en los diarios; Artaud, visitaba a pintores y a sus exposiciones como la de María Izquierdo que después reseñaría (*Revista de Revistas*, agosto de 1936) asistía al teatro.



³ De éste último, Artaud llegó a mencionar que había hecho maravillosas traducciones de sus escritos.



Como ocurrió con el espectáculo *Medea* de Séneca, con la compañía de Margarita Xirgu⁴ y que Artaud

4 La cual pasaba por la capital mexicana con su compañía, representando de su repertorio *Yerma* de García Lorca, también escenificada en el Palacio de Bellas Artes; montaje que, al parecer, Artaud ignoró.

reseñaría después con virulencia en *El Nacional* (7 de junio de 1936) y que titularía “Una Medea sin fuego”, de la cual apuntaba lo siguiente:

En la Medea de Xirgu se han colocado tres carcomidos trapos de sacudir que pretenden evocar montañas ciclópeas. Y, para acabar, estas montañas son estilizadas. No trago esa estilización hecha a base de trapos de sacudir, sucios. Fue Gordon Craig quien inventó el sistema en Europa. Pero literalmente ya nos colmaron en Europa las estilizaciones a lo Gordon Craig. De un color todavía más sucio es el de los sacos que visten los criados, que al entrar están a punto de caerse de bruces.

Os recomiendo particularmente el coro, ese coro de guerreros con brazos de color de rosa y que parece salido de un hospital de niños inválidos. Todos ellos visten un paño verde, como si para vestirlos hubieran saqueado 100 billares. (...)

[y añade Artaud más adelante con enorme sabiduría teatral]

La tragedia nace del mito. El lenguaje de los mitos es el símbolo y la alegoría. La alegoría se manifiesta por signos. Hay un idioma de signos que forma parte de la técnica plástica y decorativa de la tragedia.

La representación de la Xirgu carece de signos alegóricos. No posee sino dos o tres gestos invariables, de la mano, la cabeza y los brazos en cruz. (...)

¿Dónde estaban las insignias simbólicas de la *Medea* del Palacio de Bellas Artes? (Artaud, 1999, pp. 76-80)

Por esas fechas, mayo del 36, otro dramaturgo francés visita México: Jean Girardoux. Aunque la prensa reseña el “Cocktail” en su honor, al que asistieron más de cien personas, no se menciona la presencia de Artaud, ni éste refiere algún encuentro con Girardoux en ninguno de sus artículos y conferencias.

Todavía encontramos en la estancia de Artaud en la ciudad de México una actividad más relacionada con el teatro. El Gobierno mexicano le invita a participar en un Congreso de Teatro para niños que se llevaría a cabo del 22 al 31 de marzo, y que tuvo lugar en efecto en el Palacio de Bellas Artes. Artaud tuvo oportunidad de hablar del “dinamismo de las marionetas” y sus escuchas fueron con certeza maestros rurales, miembros de las brigadas de teatro guiñol que años antes habían impulsado Germán y Lola Cueto y Germán List Arzubide, Loló Alva de la Canal, entre otros, conformando los grupos El Nahual y Rin-Rin. (v. Ortiz Bullé Goyri, 1996, pp. 52-61)

De ese acto solamente se tiene por el momento el propio testimonio de Artaud en una carta fechada el 26 de marzo a Jean Paulhan y en otra fechada el 2 de abril dirigida a René Thomas. En esa segunda carta refiere aspectos bastante extraños e inverosímiles en relación con las brigadas de Teatro Guiñol:

El Gobierno me ha invitado a participar en un Congreso de Teatro para niños. El Gobierno envía a grupos de guiñol por todo el país, los cuales suelen ser a veces reclutados a punta de fusil (sic !!!!!).

Me han invitado para hacer unas reflexiones sobre el dinamismo de los muñecos. Todas mis sugerencias han sido aceptadas y serán aplicadas. (cit. por Turrell Rodack, 1974, p.187.)⁵

¿Cuáles fueron esas sugerencias? ¿Tuvieron que ver algo sus ideas a propósito del Teatro de la crueldad? No lo sabemos, aunque parece difícil, pues justamente aquellas célebres brigadas de teatro guiñol de los años treinta estaban más vinculadas con el teatro de agitación y propaganda de tendencia socialista, que con las ideas ritualistas que propugnaba Artaud. Pero, desde luego, sobre ello habría que investigar más a fondo.

Todavía Artaud nos dejó una referencia curiosa más sobre el teatro en México. Se trata de su artí-

culo: “El teatro francés busca un mito” que se publicó en *El Nacional* el 28 de junio de 1936; en el cual nos enteramos que en uno de los espectáculos que ahí reseña había participado un artista mexicano. Se trata del músico Ignacio Fernández Esperón “Tata Nacho”. Y el espectáculo reseñado: *Autour d'une mère* (1935) París. Al parecer se trató de un montaje de Jean Louis Barrault basado en la novela de William Faulkner *Luz que agoniza*, con decorado y vestuario de Félix Labisse y canciones de Tata Nacho. Con las actuaciones del propio Barrault y France Igné, Marthe Herlin, Athanasiou, entre otros. El espectáculo fue reseñado por Antonin Artaud. (Cf. Artaud, 1981, p. 162).

¿Qué imagen tenemos de Artaud durante su estancia en México? He aquí un retrato que hace de él Luis Cardoza y Aragón:

Era delgado, eléctrico y centellante. Vino a México en busca de su esperanza. Expulsado de todas partes, vivió desangrándose, vivió atrozmente, la cabeza en llamas, gran señor de la miseria. El viudo, el inconsolado príncipe de Aquitania de la torre abolida. El tenebroso, cuya sola estrella está muerta y cuyo laúd constelado lleva el sol negro de la melancolía.

Antonin Artaud, igual a El desdichado de Nerval. Lo veo con la colilla de cigarro pegada a un rincón de la boca, un pañuelo anudado en la cabeza, escribiendo su desesperación para librarse de ella. Los ojos, azules y rojizos, hieren con el fulgor frenético de la tensión de su espíritu. Las manos nudosas raíces que quieren agarrarse del aire. Repentinamente toma las cuartillas, su voz magnífica va desentrañando los sentidos ocultos en sus palabras. Tiene los ojos de Lázaro después que ha vuelto sin esperarlo, y no se aclimata al aire que le ofende. Vive como una cuchillada. (cit. por Turrell Rodack, 1974, pp. 184-185).

Otras presencias célebres en el teatro mexicano de los años treinta

Pero no sólo Artaud fue el único “Monstruo Sagrado” de la escena mundial que llegó a México en los años veinte y treinta. Veamos algunos casos sobresalientes.

5 La tr. es mía.

La transformación en el teatro tuvo curiosamente una fuerte influencia no precisamente europea sino latinoamericana. En 1921, ocurre en los escenarios mexicanos uno de los acontecimientos teatrales que mayor impacto causó en las anquilosadas estructuras del teatro profesional en México: la temporada teatral en el mes de diciembre de la compañía de la primera actriz argentina Camila Quiroga, invitada por el gobierno mexicano, quien presenta un repertorio de la dramaturgia rioplatense con un estilo cercano a la cultura y lenguaje de su propio país.

Con todo esto, no hay que olvidar tampoco que, por lo menos en el México, de entonces, en clara diferencia con otras vanguardias latinoamericanas; el Estado cobró un papel de suma importancia como patrocinador y mecenas de multitud de movimientos artísticos de muy variadas tendencias, como puede observarse en la prodigiosa cercanía de ministros de Educación como José Vasconcelos o Narciso Bassols con artistas y grupos más o menos autodeclarados de vanguardia o renovadores y en algunos casos de declarada postura comunista y antigobiernista.

Otro aspecto que hace particular el desarrollo de las vanguardias artísticas en el México post-revolucionario fue la presencia continua de grandes personalidades internacionales íntimamente relacionadas con la vanguardia mundial. Protagonistas de Dadá en Zurich como Gastón Diener, poetas y cineastas soviéticos como Mayakovsky y Serguei Eisenstein, narradores de la talla del inglés D.H. Lawrence, Malcom Lowry, o el incontrovertible, don Ramón del Valle Inclán; fotógrafos como Tina Modotti o Paul Weston, así como luchadores sociales como el cubano Julio Antonio Mella, las bailarinas norteamericanas Waldeen y Ana Sokolow y verdaderos santones de la vanguardia internacional como el padre del surrealismo André Bretón, el soviético León Trotsky huyendo del brazo de Stalin, y otros más que con seguridad se nos escapan en la lista.

En el teatro, aún cuando la lista no es tan impresionante, su presencia fue bastante significativa; como lo fue la llegada a México de la compañía de

la primera actriz argentina Camila Quiroga en 1922 y en 1924 y de Margarita Xirgu en 1922 y 1936, ya mencionadas ambas, líneas arriba.

En 1939, fecha un tanto lejana a los primeros impulsos renovadores, se observa la llegada a México como exiliado político del japonés Seki Sano, quien había colaborado con Meyerhold en Moscú y es él a quien le corresponde emprender una monumental labor de revitalización del arte escénico. Así como también hay que mencionar la presencia en México, un tanto silenciosa y poco afortunada del maestro del teatro político alemán Erwin Piscator, quien intentó incorporarse a las labores de realización de un teatro revolucionario mexicano en las postrimerías de los años treinta sin, al parecer, tener eco de parte de quienes por entonces dirigían las instituciones culturales del país (Tanaka, 1994 pp. 59 y 64).

Pero la cristalización de las ideas estéticas sobre el nuevo teatro revolucionario surgidas e impulsadas por pintores, literatos y gente de teatro vinculada con la vanguardia y que participó en el seno de la LEAR tuvo su corolario en el año de 1939 cuando después de una travesía por el mundo llena de peripecias debido a su militancia política y su radicalismo, llega a México finalmente exiliado el japonés Seki Sano, quien venía de trabajar en la renovación del teatro japonés, así como asistente del teatro Estatal de Meyerhold y después como director investigador del Laboratorio de Investigación Científica del mismo teatro en la Unión Soviética y de hacer teatro obrero en la ciudad de Nueva York. Seki Sano había ya intentado solicitar a Bellas Artes, por intermediación del pintor Rufino Tamayo que por entonces residía en Nueva York, incorporarse a las labores teatrales que se desarrollaban en México. Pero Gorostiza, alegó falta de presupuesto para invitarlo y no es sino en el mes de abril del 39 cuando llega a Veracruz por barco, que por intermediación de intelectuales y artistas en gobierno del General Cárdenas le otorga el ingreso al país como exiliado político. (Tanaka, 1996, pp. 5-22).

Para esos años la LEAR, había ya dejado de operar como tal con la fundación del Taller de la Grá-

fica Popular (TGP), pero con la llegada de Seki Sano y con la participación de los elementos que participaban en la sección de teatro de la Liga y con el apoyo del Sindicato Mexicano de Electricistas, se funda en agosto de 1940 el Teatro de las Artes con el que se inicia verdaderamente una nueva etapa en la historia del teatro mexicano moderno. Seki Sano, antes que realizar grandes montajes que deslumbraran a la inteligencia mexicana por su novedad y su espectacularidad, inicia sus labores formando nuevos cuadros de actores introduciendo de manera sistemática el llamado método Stanislavski de actuación; así como los conceptos escénicos de Meyerhold.

La Escuela del Teatro de las Artes fue creada como un organismo que impulsaría una nueva época en el teatro mexicano, y si el Teatro de las Artes llevaba como lema "Teatro del Pueblo y para el Pueblo", el de la Escuela decía "Preparémonos para un nuevo Teatro Mexicano" (Boletín..., 1940, p. 1).

Este concepto de crear cuadros de actores nuevos para desarrollar un teatro nuevo resultaba entonces enormemente atractivo; no sólo para quienes por entonces participaban en las trincheras del teatro militante o de agitación o para quienes simplemente buscaban participar en la renovación que el arte escénico, sino también a creadores artísticos de otras disciplinas como Silvestre Revueltas, Rodolfo Halfter y Jesús Durón que conformaron la sección de Música del Teatro de las Artes; Germán Cueto quien se haría cargo de la sección de Títeres; Miguel Covarrubias, Xavier Guerrero y Gabriel Fernández Ledesma en la sección de Escenografía y en la de Danza la bailarina norteamericana y por entonces esposa de Seki Sano, Waldeen. Como se aprecia en la lista, prácticamente la totalidad de ellos habían formado parte de la LEAR. Extraña la ausencia de Marco Antonio Montero, quien había participado activamente en la sección de Teatro de la liga.

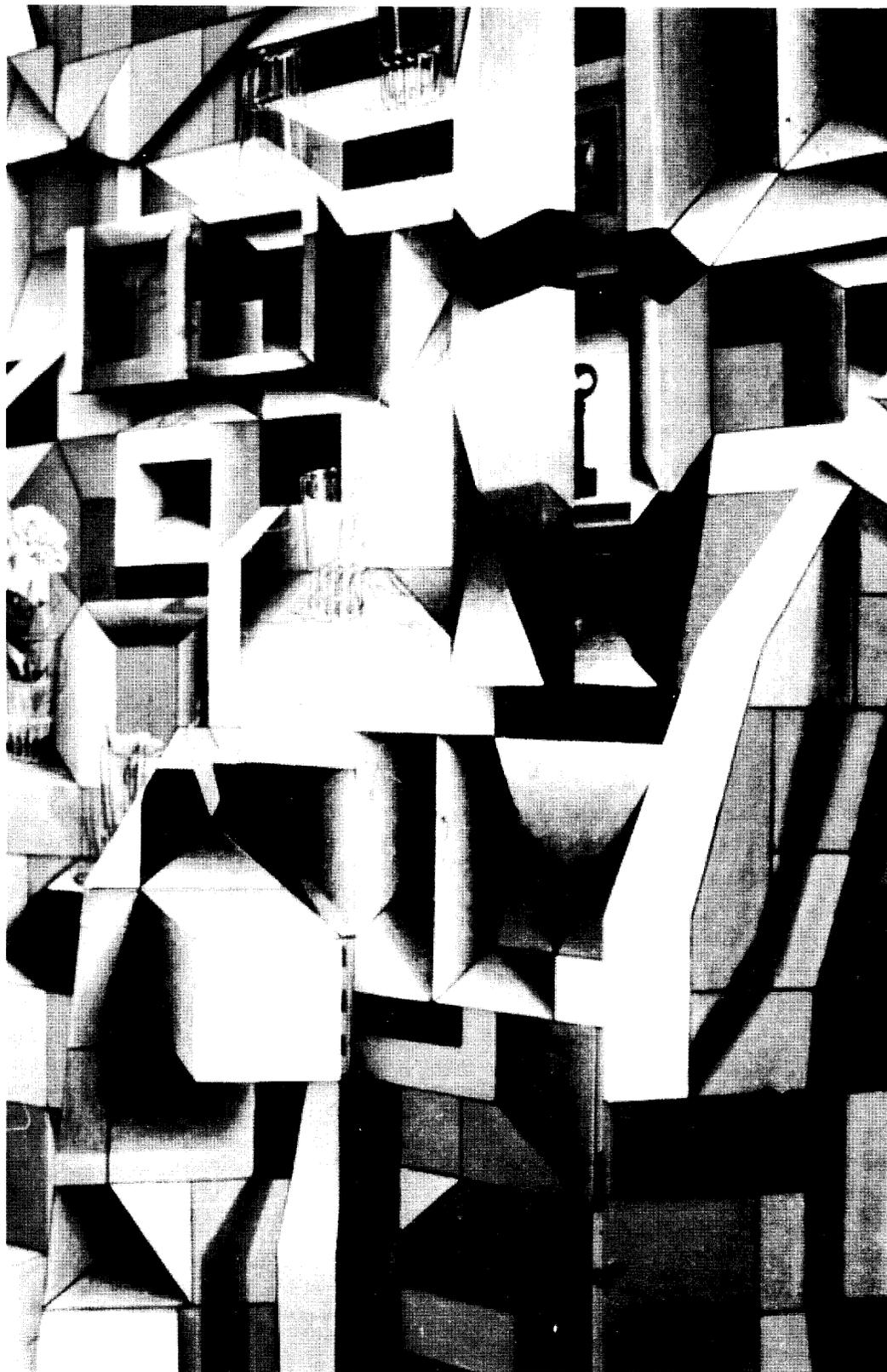
El Teatro de las Artes constituyó seriamente no sólo un intento, sino la creación de una perspectiva sólida de crear una corriente en el teatro mexicano post-revolucionario; que renovara desde sus raíces el arte escénico, que partiera de una concepción diferente del trabajo actoral, al mismo tiempo que pro-

moviese una actitud ética en torno a la función social del arte, estableciéndose con ello una simbiosis entre el teatro de tendencia militante, de reflexión social y el teatro de arte.

Por lo anterior cabe mencionar finalmente, que aunque la presencia de Artaud en el ambiente teatral e intelectual mexicano de los años treinta no pareció haber influido seriamente en las tendencias artísticas ni teatrales, sí en cambio podemos afirmar que muchos creadores, directores y dramaturgos europeos, tuvieron interés por acercarse al país y a su cultura. Algunos de ellos corrieron con buena suerte como ocurrió con Seki Sano, y otros no tanto como ocurrió con Enseinstein y con Erwin Piscator.

Obra citada

- Artaud, Antonin, *Vie et mort de Satan le Feu, suivi de Textes mexicains pour un nouveau mythe*, (S. Bera, ed. Et. Intr.) Paris, Arcanes (Collec. Voyants), 1953.
- Artaud, Antonin, *Œuvres complètes, IX*, (Les tarahumaras, Lettres de Rodez), Paris, Gallimard, 1971, 292 pp.
- Artaud, Antonin, *Textos 1923-1943*, tr. Hugo Acevedo, B.A., edic. Caldén, 1976, 125 pp.
- Artaud, Antonin, *Los tarahumara*, tr. Carlos Manzano, Tusquets, Editores, Barcelona, 1985, 179 pp.
- Artaud, Antonin, *Mensajes Revolucionarios*, tr. y ed. Cristina Vizcaino, Madrid, Edit. Fundamentos, 1981. 165 pp. [México, editorial Letras Vivas, 1999, 159 pp.]
- Ortiz Bullé Goyri, Alejandro, "Del 'café de nadie' al espacio escénico (el movimiento estridentista y su práctica teatral)", en *Documenta CITRU*, Noviembre de 1996, pp. 52-61.
- Tanaka, Michiko, 1996, "¿Quién fue Seki Sano antes de llegar a México?", en *Seki Sano (1905-1966)*, CNCA-INBA, México, (serie Una vida en el teatro, núm 10), 1996, pp. 5-22.
- Turrell Rodack, Madeleine, *Antonin Artaud et la vision du Mexique*, (Thesis Dr. Philosophy with a Mayor in French), The University of Arizona, Arizona, 1974, 300 pp.
- Weisz, Gabriel, *Palacio Chamánico, filosofía corporal de Artaud y distintas culturas chamánicas*, ed. Gaceta Escenológica-UNAM, México, 1994, 186 pp.



EL COMLOT MONGOL: CONSTRUCCIÓN DE UNA NOVELA

Azucena Rodríguez Torres*

En 1969 apareció una de las primeras novelas policiacas de la literatura mexicana: *El complot mongol*¹ que fue además una de las últimas obras de su autor, Rafael Bernal. Se trata de un relato de inteligencia inquietante que gira en torno a una complicada intriga internacional, en el contexto de la caótica realidad nacional de un México posrevolucionario y premoderno. En un primer acercamiento, es posible reconocer el rigor de la técnica narrativa que caracteriza a esta obra: el equilibrio de la situación inicial se rompe con un primer motivo, la coexistencia de dos principios opuestos, en este caso la oposición entre el orden y el desorden político, y la certeza de que sólo uno podrá prevalecer, dicha situación representa la prueba que el héroe —el detective Filiberto García— debe enfrentar. A medida que el texto avanza, los conflictos se vuelven más complejos y la lucha entre personajes se dispara hasta reagruparlos e involucrar intrigas paralelas. Es entonces cuando la trama llega a la relativa supresión de los conflictos y a la también relativa reconciliación de intereses, lo que marca el fin de la intriga. Por lo tanto, sin ser este un relato de aventuras estereotípico, revela en el autor un hábil manejo de la técnica narrativa.

Si se trata, entonces, de una obra de tal precisión cabe preguntarse: ¿en qué aspectos radica el éxito de esta novela —al grado de que ha sido llevada al cine² y ha logrado por lo menos tres ediciones³? En mi opinión, se debe al manejo de innovadores recursos de índole formal destinados específicamente a la apreciación del lector. Para demostrar esta hipótesis y para poner de manifiesto estos mecanismos, conviene recurrir a la teoría de los formalistas rusos, la cual, como señala Todorov, se permite “hablar de la literatura de forma alegre, irreverente, inventiva” y cuyos textos “trataban de aquello de lo que nadie parecía preocuparse y que, sin embargo, yo había creído siempre esencial (...) la ‘técnica literaria’”.⁴ El análisis de los recursos propuestos por esta escuela, más las aportaciones de algunas investigaciones posteriores, revelará los rasgos novedosos de la obra, pero también algunas ausencias. Se observarán, particularmente, los estudios relacionados

* Departamento de Humanidades, UAM-A.

1 R. Bernal, *El complot mongol*, Juaquín Mortiz, México, 1997 c1969. 214 pp.

2 *El complot mongol*, filmada en 1977 y dirigida por Antonio Eceiza. Aijijic, Festival Internacional de Cine, http://www.mexico_connect.com/aff/morepedro.html (visitada el 5 de febrero de 2002).

3 De 1969 a 1992 se consignan siete reimpressiones a la primera edición, una reedición en 1994 con una reimpresión, la de 1997, que es la que se citará de aquí en adelante.

4 T. Todorov, *Crítica de la crítica*, Paídos, Barcelona, 1991, p. 17.

con el relato, desde la perspectiva de Tomachevski y de Eichenbaum.⁵

Por principio, destaca el manejo que Rafael Bernal hace del lenguaje, mismo que, como señaló Vicente F. Torres: “se salió de los márgenes de la propiedad y se hizo ágil y soez, lleno de mexicanismos (...) para poder caracterizar a sus personajes y ser consecuente con su tema”.⁶ Pero este lenguaje refleja, además, y como señalaría la estilística, la psicología (no del autor) de la obra, del contexto social, de la época y del protagonista, en los cuales el escepticismo, a través de la conciencia de Filiberto García, halla su mayor expresión: Pinche pasado, pinche licenciado, pinche capitán, pinche Martita, pinche Revolución, pinches chales... Cada espacio y cada ámbito reciben el mismo calificativo: nacionalidades, instituciones e individuos. Todo, parece decir esta expresión reiterada a lo largo de la novela, es parte de una misma y enorme esfera de acciones, situaciones y objetos que merecen un desprecio arraigado, el cual rebasa cualquier intento de reivindicación.

Este uso del lenguaje o, más propiamente, este “código restringido”⁷ (que incluye palabras y expresiones que ya no están presentes en el uso urbano actual, tales como “chale”, que designaría a los individuos de origen asiático) confiere mayor realismo al argumento. Contribuye de forma eficaz a la construcción de los personajes y establece una clasificación de los mismos basada en la presencia y la ausencia de ciertos elementos lingüísticos. Así, los personajes de la clase dominante –el Coronel, el licenciado del Valle– manejan un código estándar, reflejo de una educación universitaria, adecuada al orden político posrevolucionario; en contraste con los personajes del estrato social bajo, los excluidos del círculo de poder: García, el Licenciado de la

cantina la Ópera, exiliado del círculo, quienes revelan sus redes sociológicas a través de expresiones igualmente excluidas del código.

Por lo tanto, existe en esta obra el fenómeno descrito por B. Eichenbaum como *semántica fónica*, a través de la cual “la envoltura sonora de la palabra, su carácter acústico se vuelve significativo en el discurso”.⁸ Mediante este mecanismo, tenemos otro perfil de personajes claramente definidos, los extranjeros, quienes se distinguen en dos categorías no sólo sociales, sino psicológicas: en primer lugar, los inmigrantes chinos quienes son retratados fónicamente por un marcado y característico acento y por un discurso siempre alusivo al temor que los hizo huir de su país de origen y al apego a un sistema social e ideológico que tratan de preservar aún en la humilde calle a la que apenas podría llamarse barrio chino (“Nosotros somos lefugiados en tiela estlaña. Nuestrlos honolables padles y abuelos se quedalon entelados en Cantón, donde suflielon mucho en su vida. Siemple ela un señol de la guela y otlo señol de la guela [...] Y siemple el hamble [:32].”)

En segundo lugar, están los extranjeros sin acento, los impersonales: Graves –agente del FBI, quien “hablaba el español perfectamente, sin acento” [:67]–, Lasky –Iván Mikailkovich Laski, agente de la KGB: “Habla muchos idiomas, sin acento y hay largos periodos de tiempo en los cuales se nos pierde por completo”[:67]–, Xavier Lu –de origen chino, “Su español era impecable” [:129], observa el protagonista–, quienes arrastran tras de sí una vida azarosa, marcada, en consecuencia, por un nacionalismo impreciso. Cada uno de esos personajes resulta inconfundible, precisamente por la maestría y la experiencia de Rafael Bernal: autor prolífico, diplomático cosmopolita.⁹

5 En Todorov (comp.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Siglo XXI, México, 1991.

6 Vicente F. Torres, *La otra literatura mexicana*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1994, pp. 35-36.

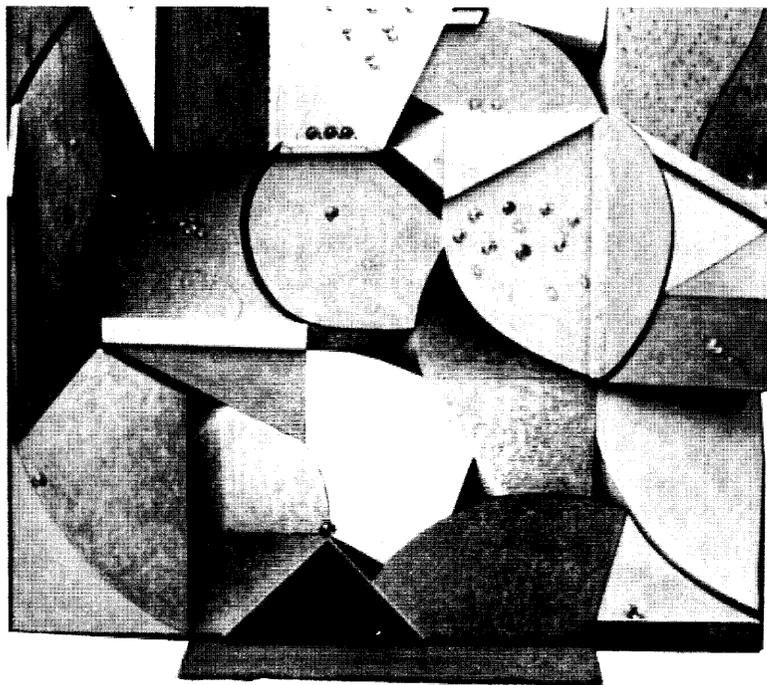
7 Concepto surgido de los rasgos lingüísticos propios de las clases bajas. El “código amplio” es propio de la enseñanza escolar, más frecuente en las clases medias y altas. Cfr. Y. Lastra *Sociolingüística para hispanoamericanos*, México: Colmex, 1997, p. 21.

8 Eichenbaum, “Como está hecho el capote de Gogol”, en Jakobson, *Teoría de la Literatura de los formalistas rusos*, Siglo XXI, México, 1991, p. 162.

9 Escribió dieciocho obras poéticas, narrativas y dramáticas, entre ellas: *Federico Reyes el cristero* (1941, poema narrativo), *Trópico* (1946, cuentos), *Su nombre era muerte* (1947, novela), *Antonia*, *El maíz en la casa* y *La paz contigo* (1960, teatro); ade-

La internacionalidad del conflicto permite una diversidad nacional y regional cuya verosimilitud requiere de este manejo específico del discurso que caracteriza a cada personaje, siendo uno de los más representativos el de la norteamericana Anabella Crawford, cómplice de uno de los varios asesinos que desfilan por la obra, en cuya expresión se combina el inglés y el español de forma absurda, acorde con la información proporcionada mediante las indagaciones policíacas sobre sus actividades y mediante la descripción proporcionada por el narrador: actriz, alcohólica, prostituta. Caso aparte en la construcción lingüística de los personajes es el que ocurre con Marta, la compañera del protagonista: su expresión no refleja ningún rasgo que pueda matizar su personalidad, a pesar de la complejidad de la misma (infancia en medio de la guerra, huida angustiada, objeto de abuso en México). Dicha ausencia de gestos sonoros –a diferencia del resto de los caracteres– sugiere la conveniencia de volver a analizarla, más adelante, desde otros ángulos.

Independientemente de este último caso, el código marca, además, el nexo con el género en el cual podría incluirse: la llamada “novela negra”¹⁰ representada por autores como Dashiell Hammet, que agrupa una serie heterogénea de obras de corte policíaco, pesimista y casi siempre suburbano (en convivencia con diferentes temas y personajes), por lo



que recurre a un lenguaje abrupto, que, sin embargo, requiere gran atención e investigación ardua de su autor: la norma popular principalmente urbana, el argot del bajo mundo, la terminología relacionada con la extensa e interminable diversidad de armas, el conjunto de conocimientos para su uso, o los procedimientos policíacos de investigación. Cabe señalar que, desafortunadamente, la abundancia de malas novelas de este género y el éxito de ventas que muchas veces representan, son una mala garantía de permanencia. Por ello, importantes obras que involucran el crimen, el misterio, la no siempre garantizada solución y la participación del detective, pero que manifiestan una búsqueda legítimamente estética de la escritura, no requieren la estrechez de un género; tal es el caso de la producción de autores relevantes propios de la segunda mitad del siglo XX: el brasileño Rubem Fonseca¹¹ y, por supuesto, el mexicano Rafael Bernal.

Pero no desechemos el análisis del género sin antes obtener de él otros aspectos importantes de la

más de obras de investigación histórica: *México en Filipinas* (1965) y *El gran océano* (póstumo). En París fue reportero durante la Segunda Guerra Mundial; vivió en Hollywood como escritor para cine y en Caracas trabajó para televisión. Fue además diplomático en Filipinas, Honduras y Suiza, donde murió en 1972. Véase Torres, *op. cit.* 11-42.

10 “Bernal conocía ya en los años 40 la producción de los autores negros norteamericanos, lo que se evidencia en el manejo del coloquio, en cierta dureza de algunos personajes.” M. Giardinelli, “Literatura policíaca Mexicana de los Años 40”, en *Excelsior*, 7 ene. 1984, p. 4 cult.

11 V. *Pasado negro o Agosto*.

obra que aquí nos ocupa, muchos de los cuales mantienen la atención del lector a lo largo de sus páginas. Paco Ignacio Taibo, Justo Vasco, Alfredo Pita y José Carlos Somoza, todos ellos autores de novela negra en español, coinciden en que esta novela “día a día gana lectores por su reflejo crítico de la sociedad contemporánea”;¹² más aún, ahonda el cubano Justo Vasco que “el crimen también se ha globalizado y las sociedades modernas son cada vez más criminales, actuando de una forma intercomunicada por las fuertes relaciones existente (*sic*) en todo el planeta entre los círculos de poder”.¹³

Así las cosas, la originalidad de *El complot...* tiene que ver con su contexto (serie cultural). Las condiciones sociales particulares que generan la escritura y que orientan la percepción del lector son reconocibles de inmediato: la realidad mexicana de las últimas décadas, el fracaso de la revolución hecha gobierno. Ahí radica el centro real de la trama: el débil y obsoleto soporte de la intriga internacional, acontecimiento en apariencia más ligado a la modernidad. Esta relación es analizada en toda su crudeza por el antiguo revolucionario y posteriormente mercenario del nuevo orden político, Filiberto García, cuando su superior, ese Coronel anónimo, le espeta: “Hemos creado de la Revolución un orden jurídico que no debe romperse. ¿Entiende lo que es eso, García? Un gobierno bajo el imperio de la ley” [:198].

...eso de que “hemos creado” somos muchos. Cuando los plomazos, éste estaba pegado a la teta de su madre. Y para mí que sigue pegado a la teta de mamá presupuesto y está calculando de qué cuero salen más correas o de qué lado cae el ladrillazo. Qué saben éstos de lo que es hacer la Revolución, de lo que es andarse muriendo por esos caminos [...] Para mí que está ensayando su discurso del dieciséis, La Revolución no se ha convertido en nada. La Revolución se ha acaba-

do y ahora no hay más que pinches leyes. Y así, por todos lados, nos andamos haciendo pendejos... [: 188-189]

Durante la época en que transcurre la obra, también aparecen los movimientos guerrilleros, surgidos después de la revolución cubana y a los cuales enfrenta Filiberto García con su mismo cinismo: ajeno a toda ideología, se trata sólo de ser o no ser el muerto. En una época como la actual, su actitud resulta dramáticamente comprensible, e incluso incrementa la simpatía hacia el protagonista, siguiendo con rigor la descripción que Tomachevsky hace del personaje principal:

El protagonista provoca compasión, simpatía, alegría y pena. La actitud emocional hacia el protagonista está contenida en la obra. El autor puede atraer la simpatía hacia un personaje cuyo carácter, en la vida real, provocaría un sentimiento de rechazo. La relación emocional con el protagonista surge de la construcción estética, pues solamente en las formas primitivas él coincide necesariamente con el código tradicional de la moral y de la vida social.¹⁴

Cabe reiterar que la novela policiaca (con sus variantes de novela negra o de misterio) no es un género homogéneo, ya que en ella puede haber, de acuerdo con la intención de cada autor, elementos psicológicos, simbólicos, humorísticos, etc. Por lo tanto, se trata de un género que inventa o reinventa sus propias reglas y, principalmente, tiende a satisfacer la inteligencia, presentado la lucha entre el orden y la turbulencia.¹⁵ Es así que Jerry Palmer¹⁶ observa en el tipo de novela de misterio a la que él llama *negativa*,¹⁷ en gran medida por el tipo de héroe que presenta, la cual corresponde con Filiberto García: el héroe planteado en la novela de misterio, continúa Palmer, deberá tener características específicas:

de la literatura de los formalistas rusos, Siglo XXI, 1991, México, p. 223.

15 Cfr. A. Amorós, *Introducción a la novela contemporánea*, Rei, México, 1993, p. 126.

16 J. Palmer, Thrillers, *La novela de Misterio. Génesis y estructura de un género popular*, Fondo de Cultura Económica, México, 1983.

12 Estrella digital (España) [en línea] www.estrelladigital.es/010713/articulos/cultura/negra.htm (consulta: 14/12/2001), p. 1.

13 *Ibid.*, p. 2.

14 B. Tomashevski, “Temática” en T. Todorov, (ant.), *Teoría*

profesionalismo y aislamiento, mismas que se cumplen en García, como lo reconoce el resto de los personajes, en una mezcla de admiración y rechazo, el aislamiento se refleja en la descripción de su casa, con muebles casi nuevos por la falta de uso, la ausencia de visitas, y en su relación distanciada con los chinos, o en las relaciones, siempre violentas, que guarda con las mujeres. He aquí una evolución del héroe del relato de misterio: el individuo brillante ha devenido en “un tipo medio, oscuro, grisáceo, no demasiado diferente de los bandidos con los que lucha”.¹⁸ En efecto, la única barrera entre “villano” y “héroe” en *El complot...* radica en quién terminará muerto en cuestión de instantes, lo que incrementa la carga de suspenso dentro de la trama.

La carga de inteligencia que particulariza al héroe de este tipo de novela, comunica al lector una dimensión descarnada de la realidad. Continuamente se ofrecen al detective argumentos a favor del orden y de la paz que le corresponde mantener a fuerza de asesinatos (“la paz del mundo está en juego”, “hay algunas cosas en las que podemos confiar. Por ejemplo, en el FBI”, “Un gobierno de leyes... eso es lo que tenemos que conservar a toda costa”). Sin embargo, como señala Palmer, “lo que el héroe lucha por salvar no es mejor que la conspiración que destruye”,¹⁹ y el protagonista lo sabe, es ahí donde el cinismo y la ironía se conjugan:

Ganas tengo de mandar todo al diablo para irme a acostar. ¿Qué me importa a mí si matan al presidente de los gringos? ¿Y qué me importa la paz del mundo? Y mañana a estas horas ya sabremos si se quebraron al Presidente o no. Pero ya los gringos del FBI habrán puesto toda su protección. Son expertos. Como lo fueron en Dallas. [: 171-172]

17 Iniciada por D. Hammett, es para Palmer una variante de la novela policiaca que parece coincidir con el concepto más utilizado de “novela negra”.

18 Amorós, *op. cit.* p. 127.

19 Palmer, *op. cit.*, pp. 84-85. El autor destaca: “la prueba de esto es que al salvarlo realmente le quita lo que más apreciaba: él mismo y la chica”, pero de la relación amorosa del protagonista hablaremos más adelante.

Al terminar el trabajo que le había sido encomendado, no queda en él ninguna satisfacción: por los datos que narrador y protagonista han aportado a lo largo de la novela, el lector ya sabe que el mal que se debía impedir resurgirá de una u otra manera; la investigación y sus víctimas son parte del cumplimiento de un conjunto de órdenes recibidas, en un triunfo que, de tan equívoco, ni siquiera puede ser considerado como tal.²⁰

También, en el romance fallido de Filiberto García con el personaje femenino, Marta García Fong, Martita, existe otro posible nexo con la novela negra. Sabemos que el héroe, por lo general, es un ser aislado y este hecho se hace patente en la ausencia de relaciones íntimas estables. En los primeros capítulos, conocemos los nombres de algunas mujeres vinculadas con la vida sentimental de García: su primer amor, Gabriela Cisneros, clausurado por el machete del padre; una difuminada amante que le llamaba “Mi Tigre Manso”, y otra de la que sólo afirma “Tenía razón para matarla, pero no tenía órdenes”; hay, en última instancia una serie de prostitutas mencionadas sin mayor relevancia. El resto de sus relaciones están marcadas por una crueldad absoluta: “Filiberto García, después de matar, acostumbra violar a la mujer del muerto”. Martita, la joven china, será la única mujer en la que no ejerce violencia (al grado de temer por su hombría).

La violencia, como parte de la atmósfera de la novela del género, debe incluir al personaje femenino. Los encuentros amorosos deben ser breves, y es que la sexualidad de la mujer constituye otra de las amenazas a las que se enfrenta el detective, pues siempre estará latente la doble posibilidad de que su presencia sea o no una trampa del enemigo. La solución que se plantea en este tipo de novela también es doble: la traición o la pérdida, con lo que el héroe vuelve a su inicial aislamiento.²¹

20 Estas reflexiones corresponden, en la obra de Palmer [*op. cit.* 74-79] a obras de D. Hammett, J. le Carré y Raymond Chandler, pero encajan claramente en *El complot...*, con lo que queda de manifiesto el dominio de R. Bernal de este tipo de obras.

21 Palmer, *op. cit.*, 61-67.

A grandes rasgos, esta es la dinámica del romance entre Martita y Filiberto. Comienza con un flirteo casual que no interrumpe el aislamiento. Desde el principio se percibe una profunda carga erótica expresada burdamente (“esta Martita está rebuena... Y nunca se me ha hecho con una china”[:27]), junto con la amenaza de la trampa (“capaz y Martita también es negocio de estos chales y para que me siga haciendo el zongo con lo del opio, me la llevan a la casa”[:28]). Esta se acentúa debido a que ella se acerca justo en el momento en que comienza la investigación en torno a la intriga internacional y, por ende, cuando comienza la ola de asesinatos y persecuciones: la chica podría ser parte del enemigo –aunque no sabe con precisión *quién* es el enemigo–, así lo hace patente el protagonista, comunicando su inquietud al lector: “Pero luego, tanto amor de Martita como que huele a gato encerrado. ¡Pinche Martita!” [:107].

La desconfianza desaparece poco a poco, a medida que se convence de la sinceridad de la joven, pero en este caso, la resolución final no incluye, al contrario de lo que sucede en la novela policiaca, la consumación del acto sexual, sino sólo la pérdida de este único ser entrañable en la vida del protagonista, y de la última posibilidad de iniciar una nueva vida:

Pero ora, al llegar a la casa, estoy con Martita y luego la llevo a cenar, antes de ir por la fierrada. Saco el coche para llevarla. Allá por las Lomas. Y mañana a Cuautla y puede que hasta a Acapulco. Se ha de ver rechula en traje de baño. Y eso le gustaría. Yo creo que nunca se ha paseado. ¡Pinche chino Liu!

El papel de la joven es, en este sentido, notoriamente funcional: su falta de asideros –incluido el lingüístico, analizado anteriormente– refuerza la sensación de sospecha, que en el desenlace se trastoca en la sensación opuesta: la compasión por la víctima.

A partir de esta resolución trágica se establecen las diferencias entre *El complot...* y la novela de misterio. Este acontecimiento apresura el cierre definitivo de la conjura, pero ello no implica el éxito de la misión, mismo que, en la novela negra, haría posi-

ble esperar una reaparición del personaje en otra obra con otra ventura, sino que arroja al protagonista a la dimensión real de su persona: no queda nada del profesional que el lector observó al inicio del relato, no queda más que el asesino que hace recuento de su existencia, de sus deudas y de su soledad:

Las manos me están pesando, demasiado, como si llevara piedras en ellas (...) Me duelen como muchas mujeres juntas. Tengo ganas de sentarme aquí en la banqueteta... en una piedra del campo, como antes en la orilla del camino. Pero ya no hay caminos que andar con las manos que me pesan, que me duelen con tantas muertes que llevo dentro. ¡Pinches manos! [...] en Yurécuaro me sentaba en una piedra junto a la vía del tren. No me pesaban las manos. Podía subirme a los naranjos y bajar la fruta robada [:211].

El héroe es tan humano como el resto de los personajes, tanto, que no permite maniqueísmos o fórmulas hechas. Así, tampoco hay una clara imagen del o de los “villanos”: en conjunto, sólo tienen en común su *otredad* con respecto al protagonista: los enemigos son los chinos, los comunistas, los Estados Unidos, la sexualidad femenina, la clase gobernante, no los individuos por sí mismos.

Los autores citados a propósito del género coinciden en que la novela policiaca tiene como fin último un entretenimiento inocuo para el lector.²² Sin embargo, Bernal se opone a ello e introduce diversos elementos emocionales y temáticos que estimulan la participación reflexiva del lector: el fracaso de los sistemas políticos, el desorden ético de la modernidad y, por supuesto, los tópicos del amor y de la muerte; ello clausura la posibilidad de reducir el

22 Amorós, *op. cit.*, p. 129: “la novela policiaca es uno de los grandes “divertimientos” de nuestra época. Testimonia la necesidad de diversión un hombre que trabaja muchas horas en empleos que frecuentemente no responden a sus aficiones [...]. La novela policiaca, en definitiva, es una pura novela de imaginación, escrita con la finalidad fundamental de divertir”. Otra opinión señala que son “esencialmente, un mero entretenimiento: al leerlos, no pensamos en nada más; y al terminarlos, no volvemos a pensar en ellos” Mandel, *Crimen delicioso. Historia del relato policiaco*. México: UNAM, 1986, p. 7.

efecto de esta novela a un divertimento.

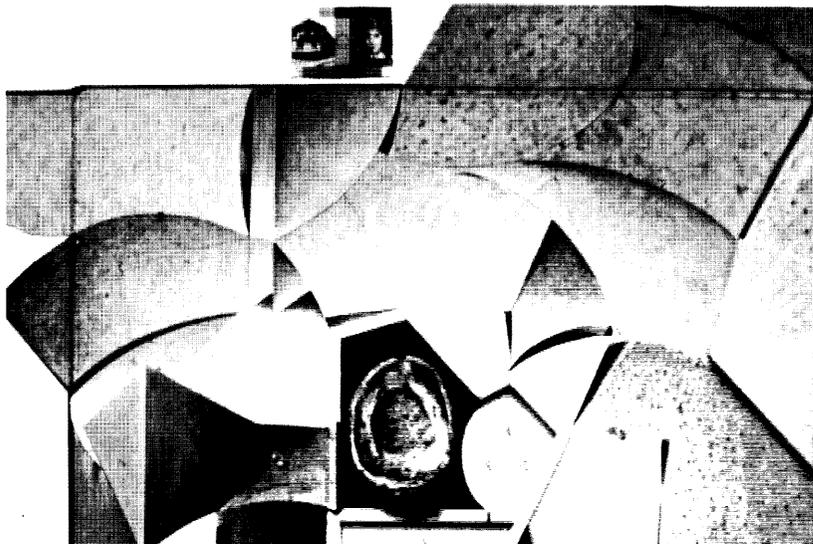
A propósito de otro de los libros de Bernal, y en relación con el asunto del género, afirma Mempo Gardinelli:

...hay que reconocerle a Bernal su respeto por el lector, al revés de lo que suelen hacer algunos monstruos sagrados de lo policiaco: nunca hace trampas al lector, nunca da indicios falsos; todo está ahí. Es como si a él no le hubiese importado que alguien descubriera el caso antes de terminar el libro. Ese no era su problema; a Bernal le interesaba, nos parece, hacer una literatura digna, bien escrita, en la que el pulimento narrativo no fuera una excusa para la historia narrada, sino parte misma de la historia. De ahí que sus novelas no se leen sólo por gusto e interés; sino también porque en ellas colocó a su país, a su sociedad y a su tiempo. Y ni se diga, a su lenguaje.²³

Aunque los procedimientos que organizan la composición de la obra corresponden al género policiaco, podemos percibir una serie de variaciones que establecen un contraste en relación con otras obras de tema semejante. Siguiendo a Shklovski, toda obra de arte se crea paralelamente y en oposición con un modelo cualquiera, de esa forma, la obra contribuye a renovar el carácter estético de las formas literarias.

Se ha insistido en valores relacionados con la novedad, la evolución, el cambio, en fin, con el conjunto de aportaciones que ofrece esta novela (las cuales quizá se encuentran poco estudiadas, lo que es comprensible si observamos los también pocos acercamientos que ha tenido la narrativa mexicana con el relato policial), y que producen un efecto particular que debiera analizarse.

Quizá, más que hablar de “novedad”, convendría emplear el concepto formalista de *singularización*: “hablar de lo viejo y habitual como de algo nuevo e



inusual. Lo ordinario debe tratarse como insólito”,²⁴ sólo que aquí este procedimiento es inverso, es decir, lo insólito, lo ajeno a la vida cotidiana, la que pretendemos resguardada por el entramado de instituciones, constituye el fastidioso acontecer diario del protagonista. Con cada ejecución, el otro plano, el de la “normalidad” se ve a sí mismo de forma invertida; por ejemplo, el diálogo entre los agentes internacionales que exponen las experiencias que pueden resultar comunes en el oficio: García comenta que siempre utiliza una pistola cuarenta y cinco, elogia sus cualidades, la compara con la treinta y dos. En tanto, Laski confiesa su preferencia por la Luger alemana, aunque elogia la cuarenta y cinco americana. Como devolviendo el cumplido, Graves reconoce las bondades de una subametralladora rusa que ha tenido ocasión de usar [: 123].

La función del humor coincide con el propósito de singularizar la realidad. Aparece con frecuencia en la novela policiaca y está vinculado estrechamente con el manejo del lenguaje. Su valor interpretativo y los efectos que conlleva (además del puramente lúdico), sitúa al humor como otro de los rasgos estilísticos importantes de la obra. Ya Eichenbaum destaca que los efectos cómicos, en ciertos relatos directos como los de Gogol, se organizan “a partir

23 Gardinelli, *op. cit.*, 4 cult.

24 Tomachevski, “Temática”, en T. Todorov, *op. cit.*, p. 220.

de las imágenes vivas de la lengua hablada y de las emociones inherentes al discurso... Las frases son elegidas y entrelazadas más que de acuerdo a principios del discurso lógico, según el principio del discurso expresivo en el que la articulación, la mímica, los gestos sonoros asumen un papel particular”.²⁵

Esa intención expresiva lúdica determina algunos recursos lingüísticos, como el *carácter mímico o declamatorio* con el que se obtiene un tono patético, el cual combina el dramatismo con el humor. Este recurso se encuentra en varias ocasiones, pero adquiere mayor relevancia en el diálogo entre el Licenciado, el abogado borracho y corrupto cuyo nombre propio no se especifica, y García, desarrollado casi al final de la obra. La primera parte de este diálogo es representativa, surge como respuesta a un inciso comentario del detective:

- ...Pero me han dicho que usted se las sabe todas en eso de las leyes.
- Suma cum laude. Y no sirvió de mucho, ¿verdad? Gracias, Raymundo. Que sea a su salud, Capi. Tal vez era cierto eso que decía mi padre que también era abogado: Lo que natura no da, Salamanca no lo presta.” [:166]

La enunciación del latinajo aporta una solemnidad insostenible dentro del contexto, y se reconoce de inmediato por medio de la oración que completa la pregunta del interlocutor. Se percibe en el siguiente enunciado la interrupción de otro personaje (un probable cantinero) aunque éste no hable. Hay un gesto implícito en la siguiente frase, el de tomar un trago de una bebida. El cierre de la expresión también posee este carácter declamatorio provisto de un tono humorístico, elementos comunes en el refrán. De esa forma, introduce y oculta, al mismo tiempo, una crítica de tono amargo pero irónico a los sistemas políticos nacionales: primero la *amigocracia*, luego la *licenciadocracia*, son los nombres que recibe el oportunismo prevaleciente en el poder. El patetismo cierra triunfalmente en el discurso del licenciado: el

fracaso es la única opción para quienes rechazan ese oportunismo, quizá por pura ineptitud (o por pendejez).

- Y para vivir [en la *licenciadocracia* actual], tengo que trabajar con los cuates, con gente como usted, como los de mi juventud. En eso soy como mi padre que le fue leal a don Porfirio. Yo les soy leal a ustedes. Y por eso, como mi padre, estoy tan jodido [:168].

Mediante la composición narrativa, Bernal logra plasmar de forma cómica esta faceta de la serie histórica: el contexto político en donde se desenvuelven sus personajes, mismo que dificulta la resolución del conflicto. Así, el tono de declamación patética (“¿Quién me mete a convencer al pinche del Valle de lo que no se quiere convencer? Mejor como el Coronel. “Sí, señor del Valle.” ¿Quiere que le lama el fundillo, señor del Valle? [:155]) hace escarnio del poder corrupto e inmoral, revestido de su máscara de solemnidad, por lo que la ironía adquiere una función especial en la construcción del relato a través de las acciones del personaje principal, quien mira y juzga despiadadamente el entramado político: “No me ande matando gente, García. Y entonces, ¿para qué me tiene? ¿Para que le haga sus informes muy pulidos, con seis copias?” [:71].

El humor con que se presentan los acontecimientos, dramáticos o crueles en la mayoría de los casos, se logra de forma sutil o explícita; en el primer caso, el de la ridiculización sutil, se incluiría la parodia al género del que se nutre: el detective ruso se burla de la “incontenible necesidad de ir a informar a sus superiores”, en alusión a la tradición detectivesca inglesa y norteamericana, cuya característica frecuente es esta sistematización en la redacción de informes. Ahora bien, en tanto que la parodia es también una forma de crítica, esta se realiza enfocándose al tema político, en el enunciado conclusivo: “Tal vez se deba a un afán de confesar el pecado cometido o a una necesidad, muy norteamericana por cierto, de legalizar todos los actos” [:141].

En el segundo caso, el de recursos humorísticos explícitos, se halla lo que podría llamarse *digresión reflexiva*, es decir, una interrupción o la introducción

²⁵ Eichenbaum, *op. cit.*, pp. 161-162.

de un pensamiento reflexivo particular que singulariza los acontecimientos mediante el tono grotesco,²⁶ en este sentido, los recuerdos del protagonista se exponen en todo su primitivismo y absurdo, en contraste con el trasfondo dramático de la anécdota: “Para llevar a un muerto con discreción, no hay nada mejor que un ataúd” [:122], piensa el protagonista al recordar que un peón se quitó el sombrero al ver pasar el ataúd –donde llevaba oculto a un sujeto a quien asesinó con particular saña (lo ahogó con un cordón eléctrico, sobrevivió y tuvo que rematarlo con el mismo cordón)–, sin hacer una sola pregunta, ante la solemnidad que representa el ritual mortuario. A propósito de lo grotesco empleado por Gogol, Eichenbaum anota:

El estilo grotesco exige ante todo que la situación o el hecho descriptos sean encuadrados en un mundo artificial, reducidos a dimensiones liliputienses (...) y completamente aislados de la vasta realidad, de la riqueza de una auténtica vida interior; reclama también la renuncia a todo objetivo didáctico o satírico y que se proceda de manera de posibilitar un *juego con la realidad*, de descomponer y desplazar libremente estos elementos, con el solo fin de que las referencias y los nexos habituales (psicológicos y lógicos) se revelen como irreales en este mundo *reconstruido* y que todo detalle pueda cobrar dimensiones gigantescas.²⁷

La percepción del lector, libre de mensajes didácticos con valor estrictamente referencial, su conocimiento de las situaciones plasmadas en el texto, el cual le permite, precisamente, jugar con la realidad, resulta entonces un factor esencial en la realización del tono humorístico, mismo que se extiende hasta el final de la obra, ahora en un patéti-

co contraste con el dramático pesimismo que cierra la intriga: la vida humana ha perdido toda significación: las emociones no son capaces de reivindicarla, el éxito en una empresa corrompida desde sus inicios sólo corrompe al héroe y lo religioso apenas se reduce a un ritual grotesco, entre el embrutecimiento y la culpa, plasmado en el velorio de una mujer muerta y de un hombre que sólo sobrevive para sentir interminablemente el peso de la muerte entre las manos.

Así, lo que destaca al final del texto es la resolución trágica de la intriga, el reconocimiento de que la muerte fue el principio constructivo de la novela. Todos los elementos se concentran en ese tema universal que, junto con el trasfondo negro, el uso del lenguaje y los recursos narrativos –mismos que la escuela formalista ha permitido explorar parcialmente–, generan en el lector una participación ávida, misma que permanece aún terminada la lectura de esta (¿pinche?) obra.

Bibliografía

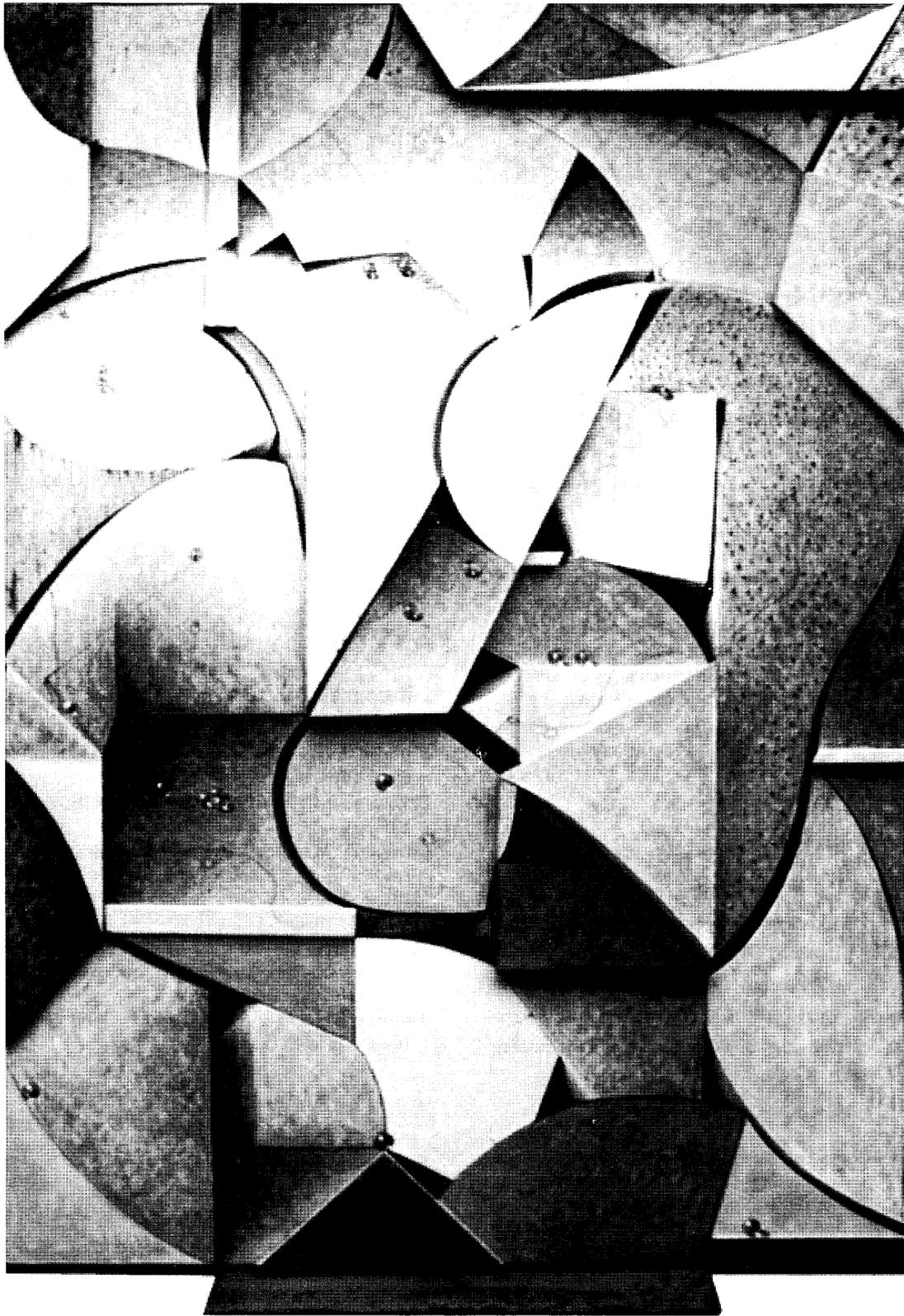
- Amorós, *Introducción a la novela contemporánea*, Rei, México, 1993.
- Bernal, Rafael, *El complot mongol*, Joaquín Mortiz, México, 1997.
- Gardinelli, Mempo, “Literatura policiaca Mexicana de los Años 40”, en *Excelsior*, 7 ene. 1984, p. 4cult.
- Mandel, *Crimen delicioso, Historia del relato policiaco*, UNAM, México, 1986.
- Palmer, Jerry, Thrillers, *La novela de Misterio. Génesis y estructura de un género popular*, Fondo de Cultura Económica, México, 1983.
- Todorov, Tzvetan, *Teoría de la Literatura de los formalistas rusos*, Siglo XXI, México.

Recursos electrónicos

- Aijijic, Festival Internacional de Cine, www.mexico_connect.com/aff/morepedro.html (visitado el 5 de febrero de 2002).
- Estrella digital (España) [en línea] www.estrelladigital.es/010713/articulos/cultura/negra.htm (visitado: 14/12/2001), p. 1.

26 Estas definiciones son sugeridas por B. Eichenbaum: caracteriza lo grotesco como el efecto “en el que la mueca de la risa alterna con la del sufrimiento y ambas adquieren el aire de un juego donde se suceden convencionalmente gestos y entonaciones” [:170]; localiza este carácter principalmente en el relato directo, similar al presentado en *El complot...* Observa, además, el poder de la digresión de generar contrastes en diversos niveles: semántico, tonal, etc.

27 *Ibid*, p. 173.



LA AUTOCORRECCIÓN, UNA HERRAMIENTA DE APRENDIZAJE

Gloria Cervantes*

Planteamientos

La autocorrección es una actividad que se puede ubicar en la etapa final de una técnica básica de redacción que comprende la pre-escritura, la escritura y la post-escritura.¹ La postescritura consiste en la revisión y la corrección del texto, a esta etapa se llega después de planificar, organizar el texto y de producirlo. Podemos entender la autocorrección como la adquisición gradual de un conjunto de habilidades mecánicas y de procesamiento de información,² que el alumno de lengua escrita va alcanzando con la ayuda del profesor en el aula. Los supuestos en los que se basa esta noción admiten que “todo texto es superable”, si el alumno incrementa sus estrategias para producir textos.

Las variables principales consideradas en el proceso autocorrectivo pueden dividirse en internas y externas.³

Variables internas:

- Capacidad metalingüística
- Noción de corrección
- Habilidades de escritura (incluir reglas pragmáticas) 19 de oct. addenda
- Distancia autor-texto
- Autoimagen
- Actitudes ante la escritura

Variables externas:

- Papel del docente
- Instrumentos de apoyo

El problema de estudio de este trabajo se plantea en estos términos:

¿Qué grado de eficacia puede tener la autocorrección en la práctica de una técnica básica de redacción?

La hipótesis de trabajo que se propone en este estudio enuncia que si se incrementa la capacidad metalingüística del alumno, éste producirá textos más adecuados a sus necesidades comunicativas y, a largo plazo, tendrá un sentido crítico de su propia escritura.

3 En este estudio se analiza particularmente la variable: capacidad metalingüística y, en forma somera, se abordan las otras variables.

* Departamento de Humanidades, UAM-A.

1 En esta técnica propuesta, a las tres etapas se les otorga igual importancia, debido a que se pretende enseñar una técnica integral de escritura. (Serafini, 1997; 93)

2 Entendemos por aspectos mecánicos de la redacción, la corrección de acentos, puntuación, mayúsculas, letras dudosas, palabras repetidas, etc.. En lo que se refiere al procesamiento de información se consideran principalmente elementos de orden discursivo: problemas sintácticos, manejo de referencias, dosificación de los datos, construcción de la trama, su organización y coherencia. (R. Martín, 1996; 72).



La capacidad metalingüística es una parte de la competencia del hablante que consiste en la capacidad de reflexionar sobre la lengua y de manejarse en un cierto dominio de conocimientos inherentes a sus funciones comunicativas. (R. Jakobson, 1985; 134) Esta capacidad se adquiere gracias a un complejo conjunto de hipótesis, conocimientos y predicciones aprendidos socialmente, pero internalizados gracias a estructuras innatas del pensamiento y del lenguaje, de tal modo que llegan a constituirse en parte de su competencia lingüística. La importancia de esta función se aprecia en la adquisición de la lectoescritura a temprana edad y en los casos de patología verbal,⁴ en los que la pérdida de esta capacidad conduce al hablante a perder la conciencia clara de lo que se dice o de lo que escribe o lee. (R. Jakobson, 1963, 47).

Pareciera ser que la capacidad metalingüística opera como un filtro que modula la conciencia comunicativa del hablante a partir de una variante del lenguaje interior. (L.Vygotski, 1991, 85). Al operarse en la actualización de la lengua, la reflexión metalingüística, pareciera borrar la separación clásica entre lengua y habla, ya que en el momento que

meditamos sobre el sistema, lo hacemos elaborando explicaciones propias para entender y avalar nuestros usos y los de los demás.

Cuando observamos en el salón de clase el rezago de nuestros alumnos en el manejo de la lengua materna, nos inquieta saber qué ha pasado con su capacidad metalingüística, tan nítida en los niños en sus primeros años de la escuela elemental cuando eran capaces de producir comentarios orientados hacia código para analizar y confrontar el uso de palabras y expresiones recién adquirido. Por qué encontramos numerosos casos de ceguera verbal al grado que dudamos si nuestros alumnos son disléxicos o no.⁵ Seguramente los sistemas de enseñanza han sido excesivamente mecánicos, mínimamente reflexivos y han disminuido esta capacidad, al grado que encontramos estudiantes que perciben sus escritos como algo ajeno que no les pertenece.

Otra de las variables consideradas como pertinentes a la autocorrección es la noción de corrección que el alumno ha internalizado en su experiencia académica y que regula su conciencia de hablante y le hace tomar decisiones a la hora de hablar o escribir. Tenemos que decir primero que la corrección

⁴ Es un hecho frecuente detectar en los grupos universitarios de Redacción, algunos alumnos con manifestaciones de dislexia que no cuentan con atención alguna para sus dificultades de escritura debido a que las instituciones de educación superior no han considerado de su competencia, auxiliar a los estudiantes que presentan problemas del lenguaje.

⁵ Resulta inoperante en la actualidad trabajar en un aula sin estos apoyos, las aulas-talleres de Redacción en la universidad deben transformarse en espacios adecuados donde realmente se puedan producir textos en condiciones que propicien esta tarea intelectual.

se haya en la práctica social, estrechamente vinculada con la idea de prescripción y de norma lingüística culta o de prestigio, en un contexto de textos ejemplares escritos por los grandes autores a los que hay que imitar o tomar como modelos.

La corrección en la escuela se ha desarrollado tradicionalmente en un marco de enseñanza-aprendizaje asimétrico en el que la autoridad es asumida por el profesor que revisa y señala los errores, en ocasiones sin un modelo de referencia muy claro, con escasa profundidad y sistematización y, las más de las veces, con arbitrariedad (T. Serafini, 1997; 112). La notación para marcar errores en los textos del alumno, es un código privado que rara vez el estudiante conoce y que lo deja en la perplejidad o a veces en la indiferencia.

Estas correcciones frecuentemente son ambiguas, dispersas, no se clasifican ni sistematizan, lo que hace que el estudiante encuentre irrelevante la revisión del profesor o la valore como excesiva, definitiva y demasiado exigente. (T. Serafini, 1997; 114).

Al referirnos a las habilidades de escritura que presentan los estudiantes en la universidad, encontramos que su sintaxis está escasamente desarrollada: los niveles sintácticos presentan dificultades para emplear las construcciones coordinadas y subordinadas; su repertorio de conectores es muy restringido lo que influye en forma definitiva en su escritura, que a veces luce desarticulada; el empleo del léxico no rebasa unos cientos de vocablos, tal pobreza produce monotonía en la expresión y la repetición de palabras limita su capacidad referencial y explicativa. Esto aunado al desconocimiento de técnicas expositivas le impide construir un tema en forma organizada y coherente. Por otra parte, al ingresar a la universidad, se inicia apenas en el manejo de los géneros discursivos académicos, en el reconocimiento de sus esquemas, estilos y niveles de discusión. Por lo anterior, podemos decir que las habilidades de escritura no están desarrolladas en los estudiantes, lo cual no significa que sea imposible lograrlo.

La distancia redactor-texto, otra variable importante en la autocorrección, podemos apreciarla cuando el estudiante se torna responsable de su propia escritura y constituye para él un reto personal, pla-

nificar sus textos, organizarlos, producirlos y revisarlos con ojos críticos.

En los últimos tiempos, los planteamientos de las ciencias cognitivas han destacado el papel que juegan “las creencias” en el sujeto productor de textos. Especialmente, las creencias en relación a la escritura y a sus propias capacidades. Si el estudiante cree que no puede redactar, esto influye negativamente en su desempeño escolar, si cree que la escritura es algo aburrido, sin sentido, la elaboración de sus trabajos escritos le parecerá una dura carga que hay que soportar a lo largo de toda la carrera. Si podemos lograr que el estudiante cambie de signo negativo a positivo en su trabajo de redactor, ya habremos logrado que dé un paso adelante en su formación como profesional.

Para corregir textos con sistematicidad y avanzar en el manejo de la lengua dentro del proceso de la autocorrección, es necesario apoyarse en instrumentos tales como diccionarios de uso, de sinónimos, de dudas, de verbos; gramáticas del español, libros de redacción y de retórica, etc., que nos faciliten la tarea de consultar dudas, precisar términos, ampliar vocabulario, revisar esquemas textuales, explorar en los géneros discursivos y en conceptos relacionados con el lenguaje, la lengua y la comunicación escrita.⁶ Si pensamos en situaciones óptimas, lo ideal sería llevar a cabo este proceso autocorrectivo en textos electrónicos para omitir con facilidad palabras, expresiones y párrafos que en la revisión resulten irrelevantes para el tema e insertar del mismo modo estructuras discursivas semejantes en donde complementen, enriquezcan y afinen la versión final del texto en cuestión. Al ser el texto electrónico un texto en construcción, se complementaría con este proceso de revisión y corrección.

Primera etapa de la corrección

Como hemos mencionado anteriormente, las habi-

⁶ En este trabajo hemos llamado autocorrección al hecho de que los estudiantes revisen y corrijan los textos del grupo.

lidades de la autocorrección se van adquiriendo gradualmente en el salón de clase. Al inicio del proceso se parte de la técnica llamada "corrección de pares". (P. Palou, 1997; 85)

En esta fase se organiza al grupo por pares, se les entrega un ejercicio convencional de ortografía; éste será explorado primeramente como mensaje gráfico que empezarán por barrer visualmente. A continuación a petición del profesor, se harán apreciaciones y juicios sobre el formato y el propio diseño del ejercicio. Este es considerado como el primer paso de revisión, los alumnos podrán sugerir, en términos generales, cómo mejorar el formato y podrán darse cuenta que el formato de un texto es parte también de la organización textual y tiene efectos definitivos en el lector.

Después se inicia la revisión del ejercicio por pares, señalando el profesor los aspectos que se van a considerar: el uso de las mayúsculas, la acentuación y palabras repetidas. Aquí comienza un diálogo de pares en el que se confrontan conocimientos y saberes de la lengua en los niveles ortográfico y léxico. Se opera una retroalimentación de lo que cada estudiante sabe, cree o se acuerda y entre ambos integrantes, empiezan a suponer cómo eliminar el

error en cada caso. En este momento se plantean las primeras preguntas al profesor y se hace manifiesta la necesidad del diccionario para salir de dudas. El profesor contesta con respuestas sencillas y breves, tratando de que recuerden lo que han aprendido de español en la primaria y la secundaria, enfatizando que son conocimientos valiosos que se hallan en la memoria. También el profesor hace notar que además por el hecho de ser hablantes de español, los estudiantes saben muchas cosas más, relativas a la lengua; sólo es cuestión de echar a andar la memoria y un buen número de deducciones atinadas. Esta práctica tiene la finalidad de activar las primeras consideraciones en el manejo de la lengua y de empezar a detectar los problemas individuales de escritura, de tal manera que se expliciten algunas preocupaciones, dudas, interrogantes, ignorancias; que serán potenciadas por el profesor a lo largo del proceso hacia la adquisición de criterios y pautas de ejecución más correctas. Con este primer ejercicio se pretende además que se den procesos de integración en el grupo a partir de un clima de trabajo conjunto que resulta menos tenso para los estudiantes y les permite trabajar la memoria y sus conocimientos lingüísticos, inclusive a un nivel in-



consciente. Este ejercicio es revisado cuidadosamente por el profesor, no con fines de evaluación, sino de diagnóstico y punto de partida para el paso siguiente.

La autocorrección

Para entrar en el terreno de la autocorrección, tenemos que pensar que estamos ante una propuesta en construcción, en el marco de la didáctica crítica que analiza la práctica docente convencional con otra perspectiva al considerar que toda la situación de aprendizaje es la que realmente educa; y que de todos los que intervienen en ella, nadie detenta el patrimonio del saber, ya que todos aprenden de todos. S. (Delamont, 1985; 73)

La autocorrección parte de la existencia de textos producidos por necesidades reales surgidas en el salón de clase.⁷ En este caso, la lista de enunciados que presentaremos, se realizó para solucionar la falta de vocabulario de los estudiantes, señalada por profesores de otras materias que mostraban en la reiterada utilización del verbo “mencionar” el desconocimiento de sinónimos.

Inicialmente se pidió a los alumnos que buscaran cuarenta sinónimos del verbo “decir”.

A partir de ello, los estudiantes tuvieron que emplear cada verbo en un contexto particular. El resultado de estas tareas fue un corpus de más de mil oraciones del que se extrajeron los enunciados que a continuación presentamos:

Corpus

Enunciados producidos por estudiantes [7]

⁷ Este corpus es una selección del material producido por sesenta alumnos de nuevo ingreso de la División de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco en 1997.

- 1 El salvavidas *explicó* a los integrantes de el curso el abc de los primeros auxilios.
- 2 Julia la hermana de Flora *describe* como era el perro que le mordió el brazo.
- 3 Salinas *confronta* sus ideas con Cárdenas.
- 4 Mi hermano *anunció* su boda con mis padres.
- 5 Los estudiantes *establecen* su molestia al director de la escuela.
- 6 Angel es tímido que no puede *articular* con el grupo.
- 7 En el programa ventaneando se *parodean* todo tipo de eventos.
- 8 Thalia solo quería *jactarse* de si misma.
- 9 El libro *narra* que es la cultura maya y porque desaparecieron.
- 10 *Aseguran* que EU dispone de helicópteros para combatir el narco tráfico.
- 11 *Afirmaron* que de entre todos los métodos anticonceptivos, el condón es el mejor.
- 13 Mariana *murmuró* amorosamente que los mejores momentos los pasó conmigo.
- 14 *Aseveran* que el PRI ha hecho bien.

Esta lista es parte del ejercicio de corrección que funcionó de la siguiente manera:

Se entregó una versión del ejercicio (con 25 enunciados que contenían 65 errores ca.) a cada estudiante, se le solicitó que corrigiera siguiendo el método descrito abajo. Se les anticipó que en los enunciados había todo tipo de errores: de ortografía, de acentuación, palabras mal estructuradas, impropiedades, oraciones mal construidas, oraciones con problemas de significado, de sonido, de léxico, etc.

Método de autocorrección

Primero. Los estudiantes leyeron detenidamente los enunciados en su ejercicio.

Segundo. Reconocieron y subrayaron los errores que pudieron detectar.

Tercero. Corrigieron cada error, según sus propios criterios.

Cuarto. Se revisó en grupo cada enunciado, se

acordaron cuáles eran las fallas, en qué consistían y cómo podían corregirse.

Quinto. En cada caso, la maestra apoyó con explicaciones, proporcionó el nombre del error, explicó en forma sencilla en qué consistía y abundó con ejemplos para propiciar los comentarios de los alumnos que se referían a otros casos, conocidos por ellos, que eran oportunos para aclarar preguntas, dudas y todo tipo de apreciaciones y señalamientos que surgieran de la corrección específica.

Sexto. Para elaborar su propio diagnóstico, los alumnos cuantificaron y organizaron los errores detectados y corregidos en un cuadro como el que

Nivel de la lengua de errores	No.	
Fonológico	18	Análisis detallado de los casos con fallas
Morfológico	6	
Léxico	12	Análisis detallado de los casos con fallas
Sintáctico	15	
Semántico	7	
Pragmático	5	

sigue, una vez que se explicó en qué consistían los niveles de la lengua.

Para finalizar se les proporcionó la bibliografía necesaria para consultar los puntos deficientes y se organizaron asesorías para seguir de cerca esta etapa final.

Resultados

Dado que los enunciados corregidos fueron redactados por los alumnos, el registro lingüístico les era conocido, así como los contenidos pertenecían a un contexto sociocultural inmediato, lo cual facilitó la corrección en general.

En la mayoría de los casos presentados en el corpus por corregir, los alumnos detectaron el error aunque desconocían su nombre técnico (pleonismo, discordancia, cacofonía, impropiedad, tipo de acento, etc.).

Esta capacidad que descubrieron al identificar las fallas de los enunciados y corregirlos, les dio seguridad y aumentó en algún grado su autoestima con relación a sus capacidades para manejar la lengua. Además al conocer el nombre de cada error les fue más fácil retenerlo porque ya lo han comprendido al analizar un caso, por lo que este conocimiento llegó a ser significativo para los estudiantes.

De este modo pudieron verificar que pueden adquirir habilidades para revisar y corregir eficazmente sus textos en el nivel oracional, al aplicar criterios ya conocidos y otros recién adquiridos, así como pautas de ejecución ejercitadas durante el proceso de la autocorrección, por ejemplo:

Enunciado 4 del Corpus

“Mi hermano anunció su boda con mis padres”

a) En este caso los alumnos detectan que hay un problema de significado en esta expresión, ya que tiene dos lecturas.

b) La profesora pregunta qué elemento está causando este efecto.

c) Los alumnos identifican la preposición **de** como la palabra que provoca la confusión.

d) La profesora explica que están ante un caso de ambigüedad y da una explicación sencilla: “La ambigüedad es un efecto de significado que consiste en que una expresión tenga más de una lectura”. Aquí la docente amplía la explicación y señala que en el texto científico y el académico, la ambigüedad es un error que hay que cuidar y da ejemplos en los que tal falla conduce a hechos graves. Asimismo señala que la ambigüedad es propia de los textos literarios y propicia la riqueza interpretativa de estos textos, da como ejemplo la lectura de un poema de Jaime Sabines. También se refiere a que los fenómenos de significado son objeto de estudio de la semántica y aprovecha para hablar a los alumnos de los vocablos griegos de los que procede la palabra semántica y menciona otros términos cotidianos que derivan de la misma raíz, como por ejemplo: semáforo.

De esta forma la corrección de un error fructifica en una sesión de clase ágil que mantiene activos y atentos a los estudiantes que se integran poco a poco



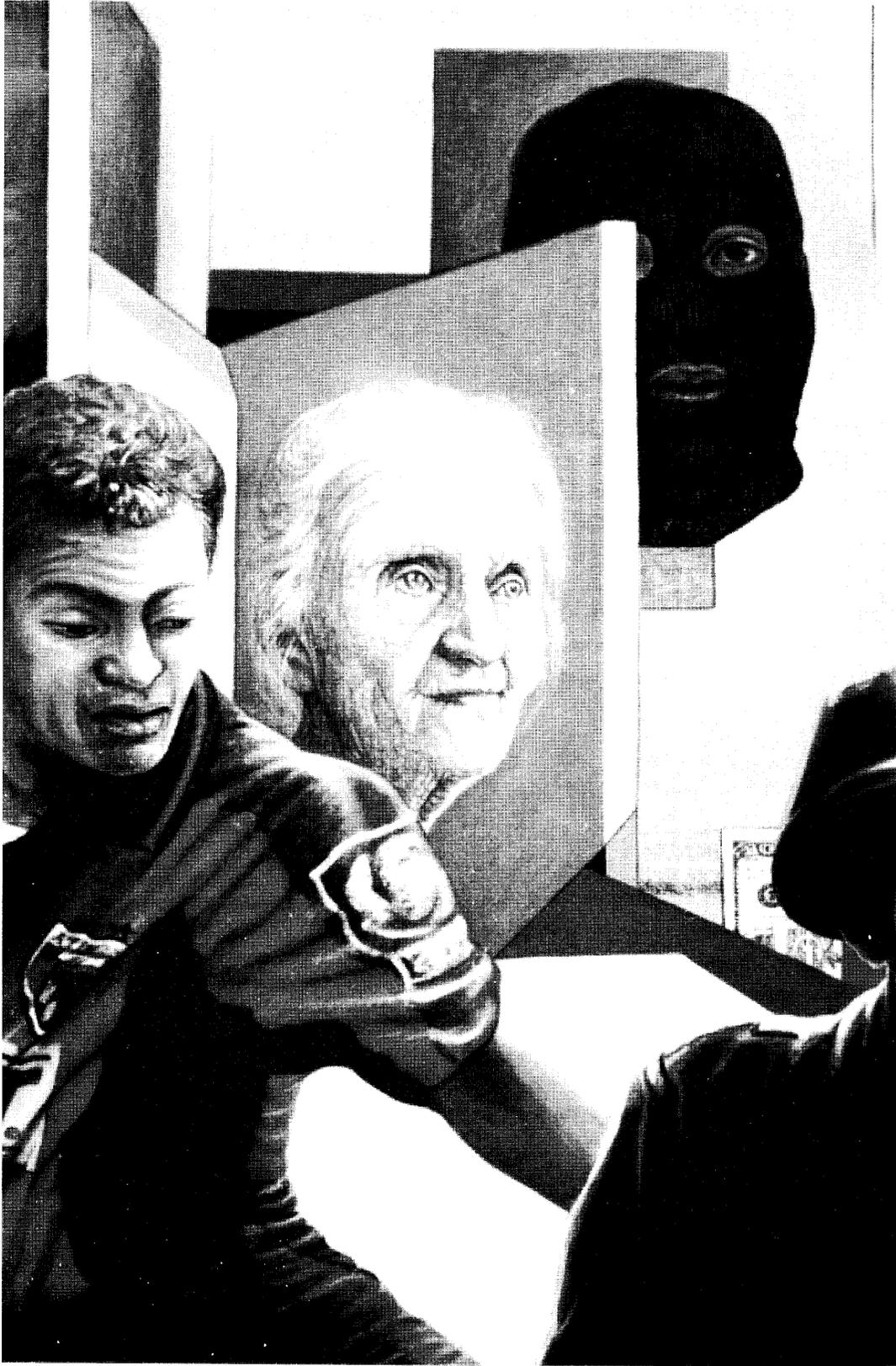
a las discusiones, participando con ejemplos, comentarios, correcciones, según sus propios criterios y convirtiendo el trabajo en el aula en una experiencia interactiva.

Conclusión

La activación de la capacidad metalingüística de los alumnos opera simultáneamente todos los niveles de la lengua (fonológico, léxico, sintáctico, semántico y pragmático) El alumno pone a prueba al corregir, su sentido de la gramaticalidad y de la adecuación en su lengua. Esto le permite autoevaluarse en sus conocimientos del sistema del español y en las reglas que regulan la lengua en uso. Su actitud ante la escritura se modifica al volverse más asertivo en la redacción de textos, lo que le produce un sentimiento de apropiación. De acuerdo con la experiencia descrita, es posible que la autocorrección sea una alternativa de aprendizaje que debemos explorar sistemáticamente en la solución del rezago en la escritura para transformar la práctica de la redacción en el aula universitaria, en un proceso más motivante, dinámico y creativo.

Referencias

- Vygotski, L., *Pensamiento y lenguaje*, La Pleyade, Buenos Aires, 1977.
- Jakobson, Roman, "Deux aspects du langage y deux types d'aphasie", en *Essais de linguistique generale*, Minuit, París, 1963: 43-67.
- Riviere, Angel. *La psicología de Vygotski*. Madrid, Ed. Visor, 1988.
- Martin, Robert, "La escritura como lugar de convenciones" en *Hacia una teoría de la lengua escrita*. Gedisa, Barcelona, 1996.
- Achard, P., "¿La especificidad de lo escrito es de orden lingüístico o discursivo?" en *Hacia una teoría de la lengua escrita*. Gesisa, Barcelona; 1996.
- Ferreiro, Emilia, "La escritura descontextualizada, la escuela en su contexto" en *Cultura escrita y educación*. FCE, México, 1999.
- Ibid. "El dato: ¿lectura, escritura, o las ideas sobre lo escrito?"
- Delamont, Sara, *La interacción didáctica*. Cincel Kapelusz, Madrid, 1985.
- Serafini, Ma. Teresa, *Cómo redactar un tema*. Paidós, Barcelona, 1997.
- Palou, Pedro A. Redacción I., Prentice Hall, México, 1997.
- Shagoury, Hubbard y Brenda Miller, *El arte de la indagación en el aula*, Gedisa, Barcelona, 2000.
- Creme, Phyllis y Mary R. Lea, *Escribir en la universidad*, Gedisa, Barcelona, 2000.



EL APRENDIZAJE Y EL TEXTO ELECTRÓNICO

Amado Manuel González Castaño*

La computación y la cultura

Muchas transformaciones culturales han tenido lugar como consecuencia de la aparición y el descubrimiento de nuevos conocimientos y tecnología. La imprenta trajo la cultura moderna y la computación dio inicio a la nueva cultura en el siglo anterior, ambas como fenómenos globales que forman parte de las relaciones humanas. Las primeras computadoras eran sólo para unos pocos científicos que sabían usarlas, hoy son usadas con fines educativos por muchos niños. Con los cambios culturales, que es algo fundamental del ser humano, cambias formas de aprender, crear y crecer. Ayer: “el proyecto de los hombres era la alfabetización, siguiendo el principio “Educar al soberano” de un gran educador, Domingo Faustino Sarmiento. Hoy: “el proyecto de los hombres es la informatización de la escuela”, dice Gabriela Rodríguez en su trabajo ¿La sociedad demanda máquinas u hombres capaces?

Muchos de los conocimientos centrales de una materia, área o campo de trabajo eran útiles hasta ayer,

hoy han cambiado y continúan cambiando. Los períodos de validez de los conocimientos se hacen cada vez más cortos. Eso nos lleva a pensar que nuestra preparación es transitoria y nuestra capacitación debe ser constante. Así, el objetivo de la educación se ha transformado y con él la función de la escuela.

La escuela es la institución de desarrollo social y ésta debe apoyar la búsqueda de soluciones a las necesidades de instruir o preparar a las actuales y futuras generaciones para la vida profesional y laboral. De este manera, la función de la escuela debe consistir en dar métodos y estrategias que permitan resolver todo tipo de situaciones y sus cambios, que lleve a un aprendizaje significativo, para toda la vida.

A nuestros estudiantes no sólo hay que informarlos, también hay que guiarlos en la forma de llegar a la información y el conocimiento, utilizando todos los caminos que sean necesarios. Esto, por supuesto, conlleva demandar a los profesores una formación y capacitación permanente para no estar en desventaja con los alumnos y no decepcionarlos.

La capacitación y la formación deben estar ligadas a dos objetivos fundamentales:

- La adecuada adaptación de las generaciones a su ambiente.

* Departamento de Humanidades, UAM-A.

2. Deben ser creados y actualizados constantemente nuevos métodos y programas de estudios y enfatizar en la utilización y difusión de las nuevas tecnologías.

Como reflejo de estas transformaciones, el desarrollo y el crecimiento de un país estará dado por el correcto manejo de una política educativa en correspondencia con el mercado laboral y las necesidades personales y sociales.

Binomio maestro–alumno y la computación

El uso de la computadora y su aplicación en el proceso enseñanza–aprendizaje (E-A) es competencia tanto del maestro como del alumno:

- El alumno debe estar consciente del fenómeno computacional y estar inmerso en él para comprenderlo y asimilarlo.
- El maestro debe considerar este fenómeno como recurso didáctico, un medio ilimitado de adquirir conocimientos, desarrollar creatividad y transformar el entorno.

Pero, si no se tiene claro cuál es el verdadero objetivo del empleo e inserción de esta ciencia en el proceso E-A, no habrá garantía de un resultado eficiente.

Y para que este resultado sea eficiente, debemos hablar de una aprendizaje significativo. ¿Y qué es el aprendizaje significativo?

Es importante señalar que no vamos a hacer un análisis del texto electrónico desde el punto de vista de Ausubel. Sólo haremos referencia a algunos aspectos de la Teoría de Ausubel y Novak acerca del *aprendizaje significativo* como fundamento teórico de este artículo, pues para mí es este enfoque psico-educativo el más adecuado para tratar eventos del salón de clases y la comprensión de cómo aprende el estudiante.

Según Ausubel y Novak, el aprendizaje por recepción o por descubrimiento en el aula pueden ser ambos significativos si existen dos condiciones:

- a) que el material sea significativo, es decir, que haya una estrecha relación no arbitraria entre éste y la estructura cognitiva previa del estudiante.
- b) Que esa estructura cognitiva de cada estudiante presente puntos de vinculación relevantes con los que el nuevo material pueda estar relacionado.

Lo importante de todo esto es que el aprendizaje que lleva el alumno y la enseñanza que da el maestro debe comprenderse desde la panorámica interpretativa que el alumno construye al respecto, porque cada uno construye su propio aprendizaje. Luego la construcción del significado por parte del alumno se da por la relación entre *el estudiante con sí mismo (su estructura cognitiva), los contenidos y su presentación y el maestro*. Por lo tanto, debemos comenzar a pensar en nuevas estrategias, métodos y metodologías para garantizar una eficaz interrelación de esos 3 elementos, mejorando así el proceso E-A y logrando un aprendizaje significativo. En esta búsqueda de estrategias y métodos podemos entonces hablar del texto electrónico y virtual como recurso y herramienta, que ayude a la interactividad de los contenidos y el estudiante. No debemos perder de vista el utilizar el texto electrónico como un factor de estímulo-respuesta, pues es la forma más “sencilla y equivocada”, por el contrario hay que hacer de este texto algo significativo para que el alumno construya su significados y que el maestro esté de mediador en este proceso de construcción y deconstrucción.

Nuestro objetivo en el tema se resume con lo anterior, la inquietud por hallar principios y fundamentos en los cuales los cambios socio-culturales y tecno-pedagógicos puedan encontrar un fundamento, por insertar las nuevas tecnologías en la forma más humana (trabajamos con seres humanos, sujetos pensantes), por ayudar a nuestras futuras gene-



raciones a que construyan su propio pensamiento y conocimiento y ser personas críticas y autocríticas, capaces de tomar sus propias decisiones.

Después de haber hecho un breve análisis de lo que es aprendizaje significativo quisiera hacer un recorrido por algunos conceptos relacionados con el hipertexto tomados del trabajo de Laura Stival, Oscar Villareal, Liliana G. de Vera, Adelqui Bottazzi.

Informática: Es la ciencia que estudia el tratamiento automático y racional de la información, considerada como soporte de los conocimientos y las comunicaciones.

Computación: Es la ciencia que estudia la implementación de los ordenadores personales con el fin de acelerar los procesos informativos.

Hipertexto: Es un documento (texto, gráfico, foto,

esquema), con nodos u objetos que lo vinculan no linealmente con otros documentos. El usuario puede navegar a través de esta estructura recorriendo distintos caminos a lo largo de los cuales toma decisiones.

Multimedios: Es la posibilidad que brinda los ordenadores personales de combinar información soportada desde imágenes de texto, gráficas, sonidos o animación.

Hipermedios: Es un documento hipermedial (texto, gráfica, sonido o animación) que se vincula con otros documentos hipermediales. Es importante destacar que no todos los materiales de multimedios son de hipermedios.

Interactivo: Es la actividad recíproca y simultánea entre los participantes de un proceso (en nuestro caso el de enseñanza-aprendizaje), que por lo general actúan en pos de alguna meta, aunque no necesariamente. Todo proceso interactivo conlleva en sí mismo la posibilidad de elección y de interrupción, de conversar y no de conferenciar.

Disciplina: Campo del saber que tiene sus propios conceptos, datos y metodologías de captación, procesamiento y presentación de los mismos.

Pluridisciplina: Yuxtaposición de distintas disciplinas más o menos cercanas dentro de un mismo sector de conocimiento.

Multidisciplina: Yuxtaposición de distintas disciplinas sin una relación aparente entre sí. (Piaget) Cuando la solución de un problema exige el uso de informaciones procedentes de distintas ciencias, sin que por esto dichas disciplinas resulten afectadas.

Interdisciplina: Interacción entre dos o más disciplinas, que puede ir desde la simple comunicación de ideas hasta la integración recíproca de los conceptos fundamentales, de la teoría del conocimiento, de los datos, de la metodología de investigación y de la metodología de enseñanza. (Piaget) Colaboración mediante intercambio mutuo y recíprocas integraciones.

Transdisciplina: Ejecución de una axiomática común a un conjunto de disciplinas (Piaget) Integración ya no sólo parcial sino global dentro de un sistema omnicompresivo.

Todos estos conceptos nos servirán para la comprensión general de nuestro trabajo, especialmente de la revisión del análisis del modelo de la Escuela Mexicana, que por mucho tiempo ha estado atado a una forma clásica, tradicionalista, rígida y estática, donde el conocimiento está dividido y parcializado, y las materias parecen no tener relación entre sí.

A partir de las nuevas reformas educativas, donde se hace la proposición de un modelo educativo pluridisciplinario o multidisciplinario, para dejar atrás el modelo clásico que fragmentaba el conocimiento integral y separaba las disciplinas dentro del proceso E-A, habrá un acercamiento entre el estudiante y el maestro para abordar la construcción del conocimiento y el proceso E-A de forma interdisciplinaria y con carácter globalizador.

De esta forma podemos valorar el uso del hipertexto en estos contextos, especialmente como recurso en el logro de las metas y objetivos trazados. Para llevar a cabo la introducción del hipertexto fue necesario tener en cuenta algunos factores que influyeron, primero en la motivación del alumno por la presencia de los multimedios y segundo en la interacción de las diferentes disciplinas comprometidas con el conocimiento a ser construido. Esto nos da la posibilidad de trabajar entonces en un resultado transdisciplinario.

¿A qué conclusión quiero llegar?

Es necesario llamar la atención a todos aquellos involucrados en el proceso E-A, que la escuela y la sociedad se encuentra ante una transformación informática ilimitada, a causa de la nueva era de la comunicación y la revolución científico-tecnológica de este período que estamos viviendo, por lo que es imprescindible una adaptación para estar acorde a los cambios, sobre todo en estos aspectos:

- Que los maestros tienen una preparación, ya sea a nivel magisterial o nivel profesional, pues muchos de nuestros maestros son profesionistas, pero no tienen una formación docente, e indiscutiblemente tiene un conocimiento ya construido.
- Que los estudiantes demandan nuevos conocimiento, pero actualizados y afines a las nuevas

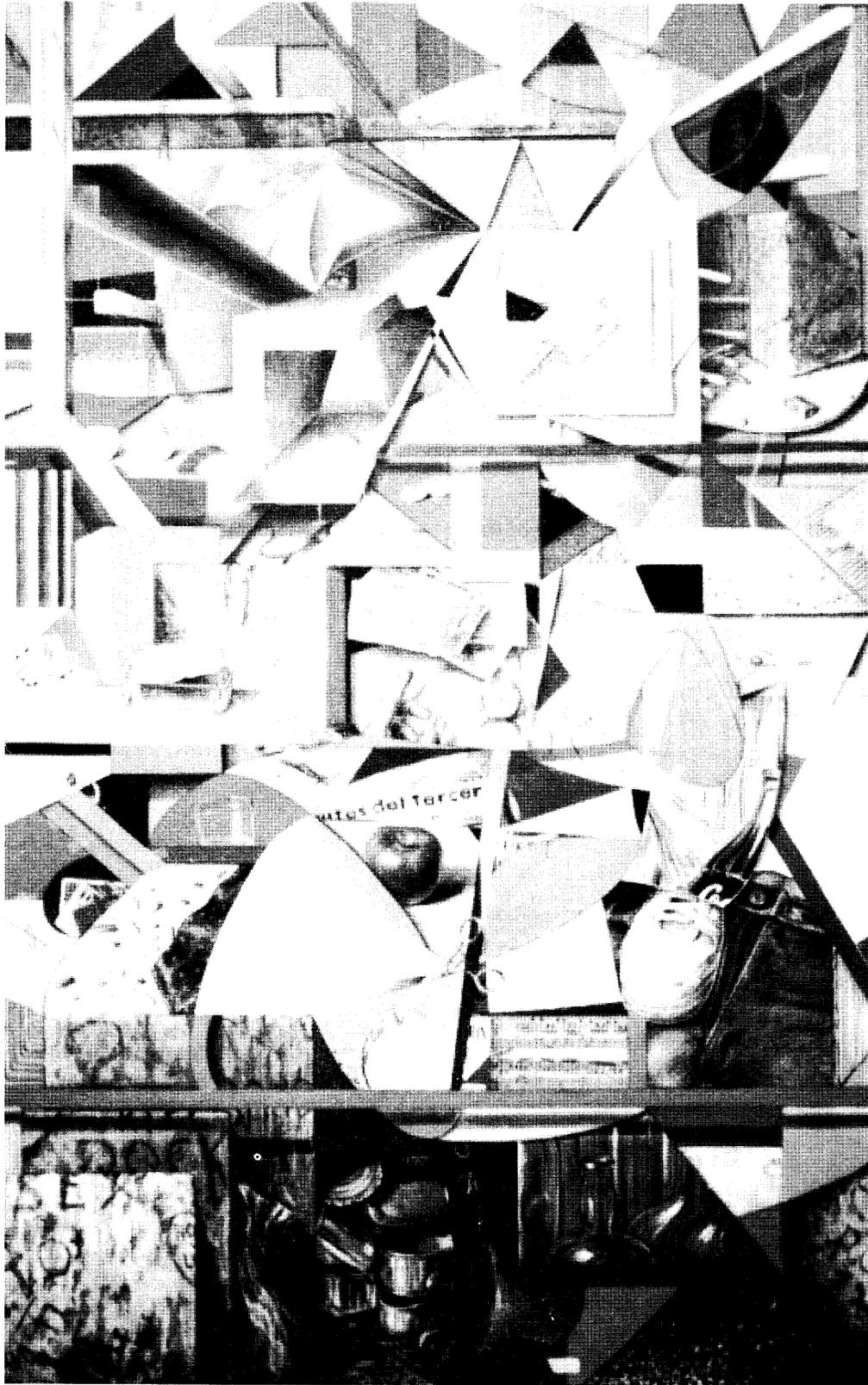
tecnologías, medio por el cual a ellos se les facilita la adquisición, pues estamos frente a una generación gráfico-visual, sin olvidar su parte humana.

- Que esto conlleva una reorganización, estudio, transformación de las metodologías, métodos y recursos y reasignación de funciones de transmisión, recepción, asimilación y producción del conocimiento.
- Que la utilización del hipertexto ofrece un sin fin de posibilidades en la adquisición, replanteamiento de los procedimientos de aprendizaje y enseñanza y la producción de conocimientos, creando de esta manera un nuevo acercamiento en la educación a todos los niveles.

Para terminar es necesario enfatizar que aunque nos encontramos ante un ambiente social que requiere de estudiantes y futuros profesionales cargados con el poder de la informática, no debemos olvidar que nuestra función es canalizar, facilitar y desarrollar las operaciones, acciones y habilidades de cada uno de estos estudiantes y lograr un pensamiento humano, real, crítico y lo menos influenciado por la computadora.

Bibliografía

- Stival, Laura; Villareal, Oscar; G. de Vera, Liliana; Bottazzi Adelqui, Escuela de Enseñanza Media No. 228, "El procedimiento hipertextual para el aprendizaje significativo en todas las áreas del último ciclo de la educación general básica y en el nivel polimodal". En Internet, año 2000, Argentina, página: www.giait.org.ar/saenet/recursos_educativos/primer_congreso/doc2.htm.
- Rodríguez, Graciela, "¿La sociedad demanda máquinas u hombres capaces?" En Internet, año 2000, Argentina, página: www.giait.org.ar/saenet/recursos.
- Solé, Isabel, "La participación del alumno en el proceso enseñanza y aprendizaje, Editorial Magisterio del Río de la Plata, Argentina, 1996.
- Berbaum, Jean, "Aprendizaje y formación. Una pedagogía por objetivos", Fondo de Cultura Económica, México, 1996.



EL TEXTO DESCRIPTIVO EN LA ENSEÑANZA- APRENDIZAJE DE UNA LENGUA EXTRANJERA

Ivonne Cansigno*

La utilidad y riqueza que ofrecen los textos como instrumentos pedagógicos en el ámbito particular de las lenguas extranjeras, permite considerar su diversidad en el proceso enseñanza aprendizaje de las mismas. Para ello, es conveniente subrayar ciertas características lingüísticas y estilísticas que facilitan su análisis y estudio. Con este propósito, definimos una tipología, que de acuerdo a investigaciones propuestas en este campo, distinguen los textos en cinco categorías pertinentes: el texto narrativo, el texto descriptivo, el texto explicativo, el texto argumentativo y el texto diálogo. Es necesario hacer notar que los textos poéticos, no incluidos en esta tipología, no constituyen en sí, un tipo particular, ya que pueden asociarse a cualquier tipo de texto antes mencionado. Cabe señalar que la diferenciación propuesta se fundamenta de acuerdo a la estructura, la función y la intención comunicativa de los diferentes tipos de texto.

Tipología

Texto narrativo. Se caracteriza por presentar al menos un personaje que actúa en el tiempo y en el espa-

cio de la narración. Pertenecen a este tipo de texto: el cuento, la leyenda, la fábula, el relato breve, la novela de aventura, la novela policiaca y la novela de ciencia ficción. Su estructura narrativa se articula generalmente en cinco etapas pertinentes: la situación inicial, el desencadenamiento que determina las peripecias de la trama o acción, el desarrollo de las mismas, el desenlace de la problemática expuesta y la situación final.

Texto descriptivo. Indica como es un ser, un objeto, un fenómeno, un paisaje, un lugar, una atmósfera, una acción, un acontecimiento, un concepto, un proceso o un funcionamiento. El retrato de una persona, el resumen de un acontecimiento, la definición de un dicho, el itinerario o recorrido de un lugar preciso, el organigrama de una compañía, el modo de empleo de un aparato y el reglamento de una escuela o institución, pertenecen a este tipo de texto. El tema puede ser descrito por la enumeración de sus propiedades, de sus cualidades o de sus partes constitutivas. Se puede situar en el tiempo, en el espacio o en función de otros elementos. Para relacionarlo con otros textos se puede recurrir a procedimientos tales como la comparación o la metáfora.

Texto explicativo. A través de este tipo de texto, el autor intenta explicar el *por qué* del fenómeno, de un hecho o de una afirmación. El artículo de vulgarización científica y el artículo de fondo de un

* Departamento de Humanidades, UAM-A.

manual escolar forman parte de esta categoría ya que responden a preguntas de comprensión y de género. No obstante que su estructura puede variar, este texto se conforma de una introducción que presenta el tema, la explicación del mismo y la exposición de aspectos fundamentales del tema llamados elementos *explicativos*. Las frases explicativas se articulan alrededor de fórmulas ligadas al *por qué*. En cuanto a la frase que concluye es opcional y no existe conclusión determinada.

Texto argumentativo. El autor presenta la opinión con el objeto de convencer al destinatario de sus ideas propuestas. La justifica con la ayuda de argumentos o de pruebas. El ensayo, la editorial, el panfleto son algunos ejemplos. Su estructura requiere una introducción que incluye el tema. En el desarrollo se exponen los argumentos, los contra argumentos y las informaciones complementarias al tema. Para finalizar, el autor formula nuevamente su tesis y puede así propiciar el debate.

Texto diálogo. Es considerado como una pieza de teatro y/o un sainete. Son textos dramáticos basados en diálogos. Utiliza los mismos recursos del texto narrativo: situación inicial, desencadenamiento de la trama, desenlace y situación final.

Dentro de las particularidades mencionadas en la tipología antes expuesta, los textos descriptivos responden fundamentalmente a la pregunta *¿qué...?* y permiten corroborar un reflejo preciso de una realidad. Los textos explicativos se enfocan a hacer comprender el *por qué* de las cosas y de la realidad que representan. En cuanto a los textos argumentativos, éstos pretenden convencer al destinatario de una situación o una problemática precisa. Los textos narrativos relatan una historia verdadera o un sinnúmero de historias que enaltecen la imaginación del autor y del lector. Y por lo que se refiere al texto diálogo, éste constituye un espacio donde se fundamenta el diálogo y se vale del juego de actores para contar una historia.

Existen muy pocos textos estrictamente de un solo tipo. Sin embargo, se observa que determinadas características dominantes permiten su más atinada clasificación dentro de la tipología mencionada. De

manera particular, dedicaremos algunas reflexiones concernientes al texto descriptivo dentro del ámbito de la enseñanza de las lenguas extranjeras.

Es importante señalar, que una lectura, por sus descripciones, ofrece un panorama de interés que permite reflexionar sobre los diferentes aspectos de una descripción, las organizaciones posibles del texto descriptivo dentro del contexto, los elementos sintácticos y semánticos empleados en el proceso de comprensión, así como aquellas características ligadas al léxico y a la gramática factibles de tomarse en cuenta para aplicaciones didácticas.

Es un hecho que los estudiantes deben aprender a reconocer una inserción descriptiva en un texto narrativo, para lo cual presentaremos dos cartas semánticas de los componentes de ambos textos con el objeto de mostrar que dichos textos poseen características particulares si se les compara a otro tipo de textos.

Nociones teóricas

Para comprender mejor el texto descriptivo y sus especificaciones, nos hemos basado fundamentalmente en algunos autores que se han dedicado a trabajar este tipo de texto en el ámbito de la didáctica del idioma francés. De este modo J.M. Adam en su libro *Les textes et prototypes: récit, description, argumentation, explication et dialogue* define ampliamente las diferencias y las interacciones existentes entre la descripción, la argumentación, la explicación y el diálogo. F. Crépin, M. Lorida y E. Pouzalagues-Damon, retoman en su obra *Français, méthodes et techniques*, una serie de estrategias posibles y prácticas en la utilización de diferentes tipos de textos en clase de lenguas extranjeras. Con las publicaciones de J.L. Dumortier, *Le texte descriptif*, y F. Plazanet, *Pour lire un récit*, surgen a la luz reflexiones precisas a considerar en la lectura de textos descriptivos y narrativos tomando en cuenta su importancia y sus particularidades.

FIGURA 1. EL TEXTO NARRATIVO

CONTENIDO	ORGANIZACIÓN	PUNTO DE VISTA
Lugar:	Esquema actancial:	<i>Valores Actitud</i>
<i>Unico</i>	<i>Roles Actantes</i>	<i>Autor/Narrador</i>
<i>Múltiple</i>		
Época:	Esquema narrativo:	
<i>Abierta</i>		
<i>Limitada</i>	<i>Situación inicial Cambios</i>	
	<i>Desarrollo Situación final</i>	
Personajes:		
<i>Rasgos distintivos</i>		
<i>Roles</i>		
<i>Interacciones</i>		
	Programa narrativo:	
	<i>Manipulación Adquisición de competencia</i>	
	<i>Performance Sanción</i>	

Cabe hacer notar que Jean-Michel Adam sugiere el término *secuencia descriptiva* antes de utilizar el término *texto descriptivo*, lo cual permite confirmar dentro que no existen textos puramente descriptivos por excelencia, sino secuencias descriptivas o argumentativas, incluidos aquellos textos que se refieren a la narrativa de manera particular.

En cuanto al término *describir*, éste se refiere específicamente al hecho de proporcionar las características de una persona, un animal, un objeto, una situación, un acontecimiento, una atmósfera, un sentimiento o una emoción. De modo que se puede describir verbalmente, por escrito, con la ayuda de imágenes, ilustraciones, gestos o con todo tipo de apoyos visuales. De hecho, describir por escrito es mas complicado que hacerlo verbalmente, ya que al

escribir se emplean solo las palabras, las imágenes están ausentes y los gestos son imposibles de manifestar. Es así que el autor de un texto determinado describe para compartir o hacer partícipe de sus observaciones, sus vivencias o sus sentimientos. A través de sus descripciones emite un punto de vista, una manera de ver, de sentir, de comprender e intenta comunicar diversos elementos al lector, ya sea de manera directa, o por medio de un narrador o de uno de los personajes que el escritor a creado.

La descripción de un lugar permite algunas veces percibir las características que sería difícil reconocer si no se estuviera en dicho sitio. Gracias a la descripción de un personaje y de sus rasgos distintivos, el lector puede imaginárselo, identificarlo, aceptarlo, o rechazarlo.

FIGURA 2. EL TEXTO DESCRIPTIVO

TIPOS	ORGANIZACIÓN	OBJETIVOS
<i>Tipografía de un lugar</i>	<i>Reflejar la realidad</i>	<i>Constante estilística</i>
<i>Retrato</i>	<i>Describir un mundo imaginario</i>	<i>Punto de vista</i>
<i>Cronología de acontecimientos</i>		<i>Tema</i>
<i>Cuadro</i>		
<i>Paralelo</i>		
<i>Características de un objeto</i>		
<i>Atmósfera</i>		

CARACTERÍSTICAS
LEXICALES

- Indicadores espaciales*
- Indicadores temporales*
- Campos y redes lexicales*

CARACTERÍSTICAS
GRAMATICALES

- Tiempos verbales*
- Expansión nominal*

La descripción de un animal permite de asociarlo a su especie, de prever sus comportamientos, situarlo en su medio ambiente, etc. La descripción de una situación ayuda mentalmente a encontrar sus causas o posibles consecuencias. No se olvide que la descripción se encuentra directamente en lo imaginario, un ejemplo de esto lo encontramos en la adecuación mental que se hace luego de haber realizado la lectura de un libro que fue hecho película, la cual se ha mirado y es concebida a partir de un libro. Se observa que un actor o actriz representarán el papel del personaje imaginado una vez estudiada la descripción que el autor ha hecho del texto, sin embargo, esto conlleva a dos reacciones posibles: *el papel es tal cual lo había descrito el autor e imaginado el lector* o de lo contrario *no se piensa que sea así lo que quiso decir el autor*.

Diversos tipos de descripción

Podemos adoptar varios tipos de descripción sin darles un orden de importancia:

- *la topografía de un lugar*: un país, una región, una estación, una montaña, una calle...

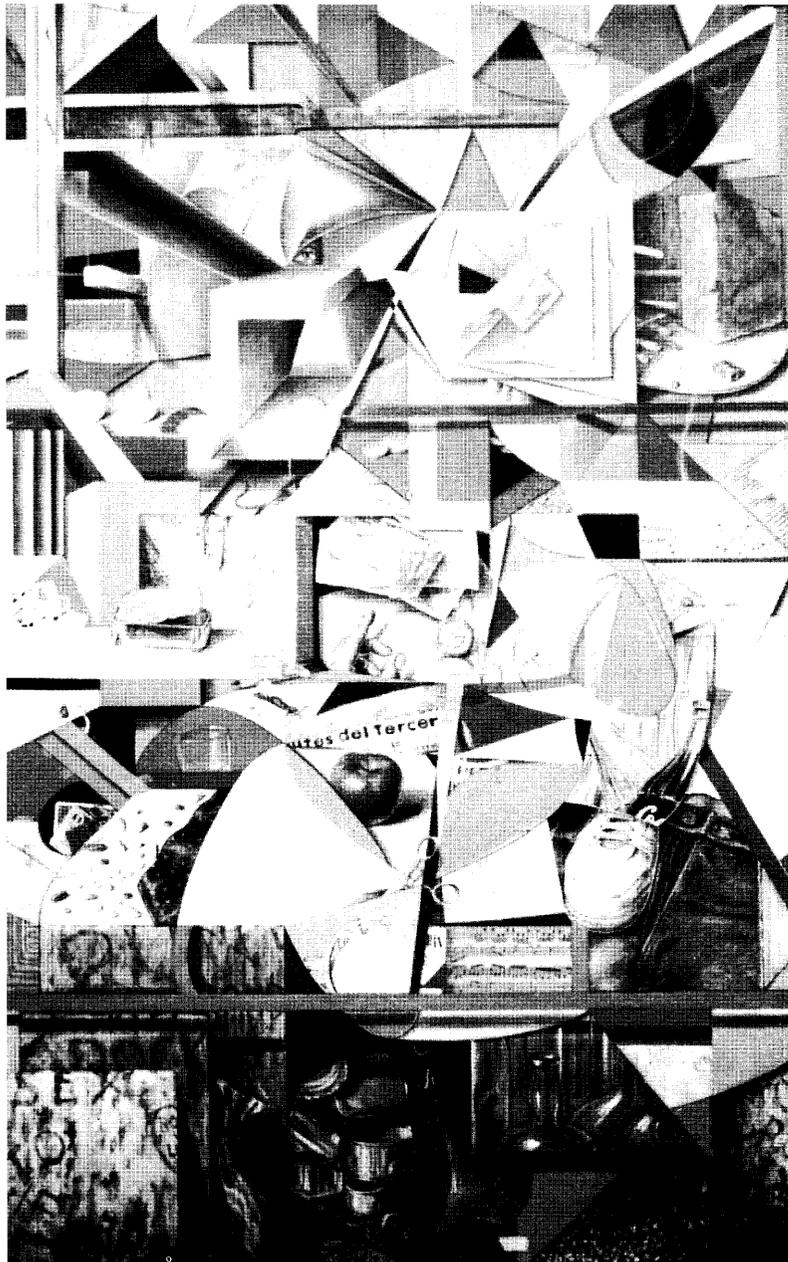
Se encuentra este tipo de descripción en los manuales escolares, los artículos informativos, las enciclopedias, los diccionarios, las narraciones de un escritor que desea describir con veracidad.

- *la cronología de acontecimientos*: una secuencia temporal en la vida de un individuo, una etapa histórica, un acontecimiento circunscrito en relación a otros, un drama o una tragedia.

- *el retrato de una persona*: la descripción física o moral, la descripción de un cuerpo, los rasgos distintivos físicos o de carácter moral, los aspectos intelectuales o psicológicos, la cualidades, las virtudes...
- *las características de un objeto*: las características propias y específicas de un objeto (semejanzas o diferencias: parecido a... o diferente a ...).
- *el estado de alma o la atmósfera*: en este tipo de descripción el autor intenta dar a conocer el estado de alma de alguno de sus personajes o el propio estado de ánimo del que escribe. Crea un ambiente particular como el calor, el frío, la tensión, la ansiedad, la angustia.

Da a conocer ciertos sentimientos como el miedo, la vergüenza, los remordimientos, la alegría, el entusiasmo, el celo, el odio o la envidia...

- *un cuadro*: esta descripción se refiere al cuadro de un pintor, la cual permite reunir diversos elementos donde sentimientos, acontecimientos y paisajes son evocados y toman vida bajo la pluma del autor al utilizar palabras descriptivas, pintorescas, mordaces, conmovedoras según los efectos que él desea crear. Asimismo en esta descripción el lector imagina situaciones de la vida cotidiana, situaciones extraordinarias, fantásticas, humorísticas o acontecimientos relevantes. En un cuadro escrito, el escritor crea y recrea un conjunto de elementos a la manera del artista que ejecuta la obra.
- *el paralelo*: en esta descripción se resaltan semejanzas y diferencias entre dos personajes, dos objetos, dos fenómenos, dos situaciones, dos acontecimientos, de tal forma que el objetivo es hacer evidentes ciertas características específicas.



Objetivos de la descripción

Si se considera los tipos de descripción anteriormente mencionados, se puede también señalar que existen funciones y objetivos inherentes a cada uno de ellos, entre los cuales mencionaremos los más importantes:

- *reflejar la realidad*: esto lo podemos encontrar en



un escrito documental, entendiendo que se trata de un texto que pretende describir hechos, situaciones, acontecimientos y fenómenos de una manera rigurosa ofreciendo pruebas de apoyo. En este caso el texto descriptivo existe con el objeto de proporcionar una imagen fiel del objeto de la situación dada, del acontecimiento o del fenómeno del cual se trate.

Para ello es necesario que la descripción sea clara y exacta. Este tipo de contexto lo encontramos, por ejemplo en manuales de Geografía, en los cuales el autor utiliza sobre todo términos denotativos (como cifras o medidas) con respecto a términos connotativos (empleo de términos que califican el objeto).

La descripción debe obedecer a una lógica determinada. Esto se hace con el objeto de describir su utilidad de una forma metódica y organizada. El escrito documental es un ejemplo de texto especializado, restringido a una categoría de lectores bien definidos.

Ciertas narraciones o relatos suelen calificarse como *conformes a la realidad* y contienen descripciones donde lo imaginario y lo real se unen para lograr una lectura más accesible y atractiva. Sin embargo cabe señalar que no obstante que la novela histórica se vale de personajes reales, éstos son susceptibles de ser presentados y caracterizados según el autor o la visión de los acontecimientos narrados. Estos aspectos permiten la ocasión de enseñar al estudiante a reconocer un hecho dado de una opinión. A partir del momento donde se le quiere mostrar como leer de una manera eficaz, es im-

portante hacerlo consciente de las múltiples astucias lingüísticas utilizadas por el autor del texto para captar su atención. Es de este modo que el estudiante se ejercita en reconocer las inserciones connotativas que se aplican frecuentemente en los textos descriptivos o explicativos que pretenden aligerar la lectura del mismo y hacerla más interesante.

Una descripción bien hecha debe reflejar la realidad, dando al lector la posibilidad de utilizarla para reconocer y representar una persona, un objeto, una situación o un fenómeno de manera exacta.

- *describir un mundo imaginario*: en este tipo de descripción, son diferentes los objetivos que se persiguen:
 1. crear una atmósfera o una impresión donde se haga partícipe al lector de la tristeza, de la ausencia, del miedo, del rencor o de la tensión;
 2. alimentar el interés del lector, proporcionado índices cautivantes que permitan seguir la narración. Este género se da sobre todo en la literatura donde los detalles escabrosos o exagerados abundan para darle cierto realce al tema de interés, o bien en relatos donde la riqueza del vocabulario y los detalles coloridos producen descripciones inolvidables;
 3. dar al texto un valor estético y poético que agregue así diversas características que los diferenciarán de un documental o de un simple texto informativo. Aquí, el montaje para citar un ejemplo, sería el hecho de describir la manera de recibir y sentir un atardecer;
 4. desarrollar el simbolismo a partir de los elementos de la descripción, agregando un valor trascendente. Esto puede hacerse evocando un sentimiento o permitiendo la asociación del lector con un personaje o una situación. De hecho el autor pretende provocar la imaginación del lector y motivar su interés por su texto.

Organizaciones posibles de una descripción

Además de perseguir un objetivo, el *texto descriptivo* o la *secuencia descriptiva* debe respetar criterios de organización si el autor quiere que sus lectores pue-

dan imaginar lo que ellos no ven. Es así que varios tipos de organización son posibles:

- *el punto de vista*: el texto está construido en función de aquel que ve (el autor o un personaje). Este último puede estar inmóvil, de suerte que verá de abajo hacia arriba, de izquierda a derecha, de antes hacia atrás. El autor utiliza, de este modo, indicadores espaciales, logrando que su descripción sea progresiva. Para ello emplea indicadores temporales (en primer lugar, en segundo término, en seguida, después, finalmente...);
- *el tema*: el texto describe un tema que será desarrollado en subtemas. Este tema no necesita mencionarse o nombrarse. Es a través de la descripción que se favorece el descubrimiento y la evocación de ciertos aspectos ligados a éste;
- *la constante estilística*: el autor puede emplear, por ejemplo, la metáfora en fila (entendiéndose ésta a lo largo de la descripción) o la personificación para dar a su descripción un carácter de unión y cohesión.

Características gramaticales propias de la descripción

Cabe señalar que la utilización sistemática de precisiones gramaticales y de características lexicales favorecen una descripción de calidad.

Para reconocer y aprovechar en buena medida una descripción como una inserción descriptiva los estudiantes pueden detenerse en el análisis de:

- *los tiempos verbales*: el tiempo verbal frecuentemente empleado para describir es el copretérito (*imparfait* en el caso del idioma francés). Pedir a los estudiantes de encontrar dicho tiempo verbal en un texto narrativo, equivale en la mayoría de los casos, a solicitarles también identificar las descripciones con el objeto que las distinguen de la narración.

En revancha, un autor puede escoger de describir en presente (*présent* en francés) por diversas razones, por ejemplo:

1. con el objeto de recrear el instante mismo de la descripción (el lector tiene la impresión de estar en presente);
2. para dar a la descripción un valor intemporal más allá del momento donde el autor la escribe. Por ejemplo, la descripción de una región puede realizarse en presente, haciendo así comprender que dicha región existe todavía.

· *la expansión nominal.* Cuando se describe, se dicen las cosas para caracterizarlas. El empleo de nombres es primordial e imposible de evitar. Si consideramos las categorías gramaticales, se hará a partir de la inserción de términos específicos. Así tenemos el nombre y sus constituyentes (los determinativos y el adjetivo) que podrán, ellos mismos enriquecerse de otros grupos de palabras (adverbios y preposiciones). Una descripción de un objeto, por ejemplo, se hará colocando éste último en una familia de objetos que tengan características evidentes. De este modo se irán generando palabras para formar una descripción rica en contenido, más clara y expresiva.

Características lexicales ligadas a la descripción

Es necesario precisar lo importante que resulta la selección de palabras para que un texto sea coherente, cautivante y revelador. Es por ello que las características *lexicales* de un texto bien construido deben ser conocidas y utilizadas por los estudiantes:

· *el empleo de indicadores espaciales.* el autor puede decidir de compartir el espacio que describe para tratarlo en zonas delimitadas: abajo, arriba, en el segundo piso, etc.

- *el empleo de indicadores temporales:* si el que describe se desplaza, debe hacerlo saber en los diferentes momentos que describe: ayer, hoy, mañana, después, finalmente, etc.
- *el empleo de campos o de redes lexicales:* Son factores de cohesión en la descripción. Los campos lexicales emplean frecuentemente la vista, no obstante de utilizar los otros sentidos. Las redes lexicales dan al texto su unidad unificando las palabras de tal suerte que el universo deseado por el autor de texto aparece. Se pueden mencionar un conjunto de términos que convergen para describir la claridad de un día, la oscuridad de la noche, la ternura, el aburrimiento, etc.

La conceptualización del aprendizaje

El estudio de un *texto descriptivo*, así como otros géneros del texto, debe hacerse de forma progresiva. Es preciso iniciar a los estudiantes en la lectura de textos descriptivos cortos y motivarles a descubrir sus especificaciones propias. El estudiante aprende a reconocer la inserción de una descripción en los diferentes tipos de textos (narrativo, poético, argumentativo, explicativo, etc.) al identificarlos y es capaz de extraer la información necesaria y relevante de los mismos.

La descripción se encuentra por todas partes; es omnipresente. Sin la descripción, resulta imposible de imaginar los personajes, los objetos, las situaciones y su problemática particular.

La descripción existe como un texto aislado, completo en sí mismo: en un manual escolar, en un anuncio clasificado, en una enciclopedia, por mencionar algunos ejemplos.

La descripción forma parte de una novela, un relato corto, un poema, una leyenda, un artículo informativo, un artículo argumentativo y un artículo especializado. La descripción se convierte en una secuencia que enriquece el texto. De esta forma también se le puede llamar *inserción descriptiva*. Es sin

duda una información importante que debe ser leída con atención y constituye un catalizador para llamar y conservar la atención del lector. El autor de una descripción debe mostrarse riguroso en la elaboración de la misma según el género del texto o el efecto que éste quiere dar.

En lo que se refiere a una *inserción descriptiva*, el estudiante debe aprender a distinguir dos cosas:

- la importancia de una secuencia descriptiva en un texto narrativo, su aporte al relato.
- las diferentes maneras de proceder para incluir una descripción, iniciarla y terminarla.

Sugerencias didácticas

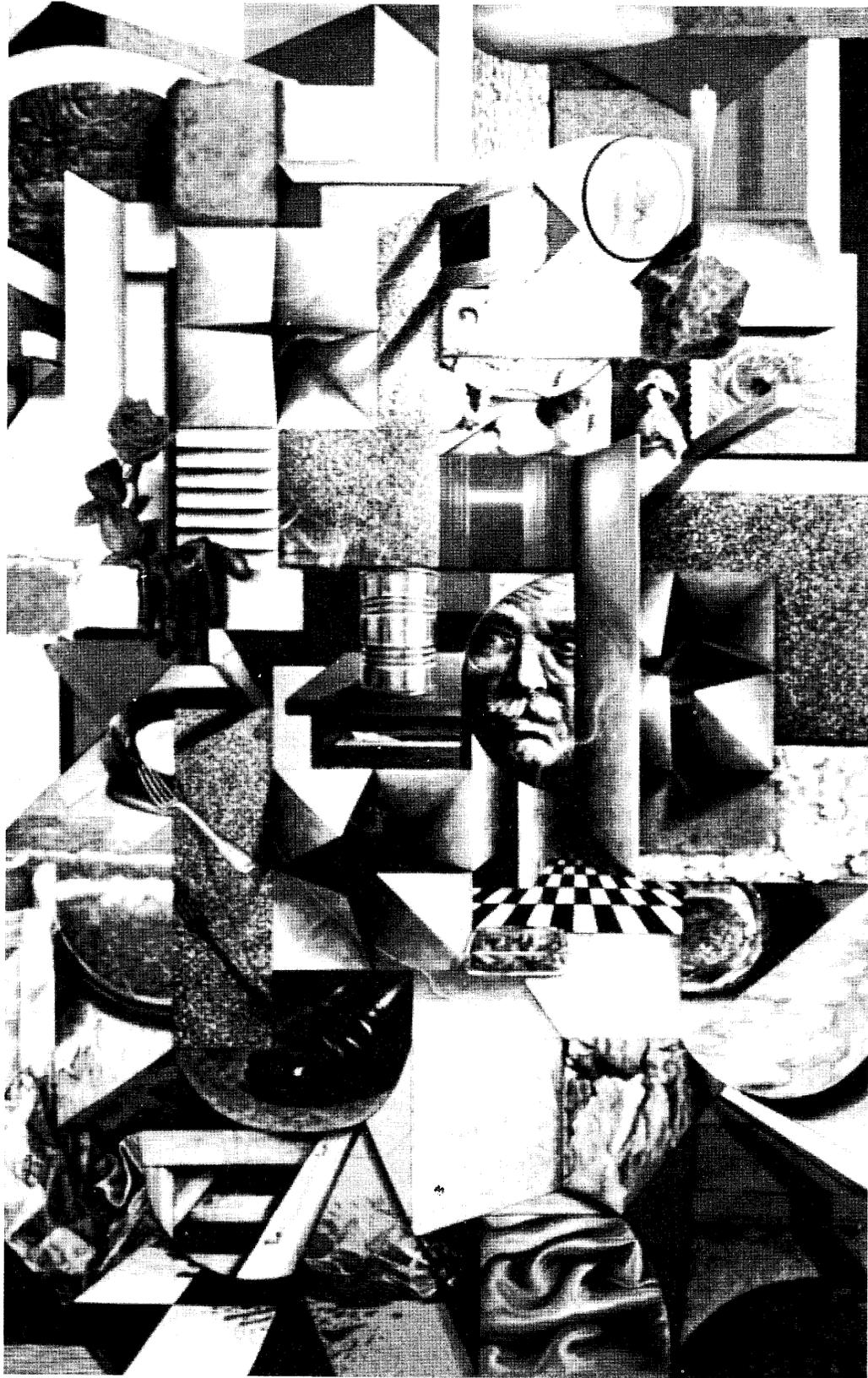
Las sugerencias que se proponen a continuación son válidas para los diferentes tipos de texto:

1. Determinar el canal de comunicación: Emisor, Receptor, Intención, Contexto y Mensaje.
2. Determinar la estructura de diversos textos de la tipología mencionada con ejemplos concretos.
3. Identificar características de diversos tipos de poemas o canciones (soneto, epigrama, caligrama, haïku, poema en prosa, etc.)
4. Precisar las referencias de un texto en relación al desarrollo de acontecimientos, a la época o al tiempo que describen, a los lugares y a los personajes que se mencionan, a los objetos que se localizan en el contexto mismo (realizar inferencias para profundizar su sentido).
5. Establecer relaciones entre el contenido de un texto con respecto a la realidad contemporánea (comparaciones, divergencias, etc.).
6. Justificar una reacción determinada en el texto en relación a ideas prohibidas o valores que aparecen dentro del contexto.
7. Describir la influencia de una época sobre una obra literaria, científica o histórica mencionada en el texto.

8. Establecer relación entre la biografía del autor y el contenido de acontecimientos relevantes en una obra literaria, científica, histórica, etc.
9. Tener en consideración los siguientes puntos:
 - características del narrador (omnisciente, participante, testigo)
 - situación de la acción en el tiempo y en el espacio
 - descripción de personajes principales
 - explicación de los roles y la evolución de los personajes
 - elaboración de un resumen de la cronología de acontecimientos
 - desprender el esquema narrativo
10. Formular las ideas principales con respecto al tema, el fenómeno o realidad
11. Definir el tema en la introducción.
12. Definir el tema en la introducción.
13. Definir la necesidad de una explicación.
14. Marcar los procedimientos explicativos (definición, comparación, recurso al ejemplo, elaboración de perifrases, etc.)
15. Dar un orden a las explicaciones y su disposición en el texto (enumeración, comparación, causa efecto, etc.).
16. Tener en cuenta los puntos anteriores para explicar el contenido de un texto descriptivo.
17. Deducir la conclusión en caso que el texto la contemple.

Bibliografía

- Adam, J.-M., *Les textes: types et prototypes- récit, description, argumentation, explication et dialogue*, Nathan, París, 1992, 380 pp.
- Crépin, Loridon M. y Pouzalgues, Damon E., *Français, Méthodes et techniques. Le texte descriptif*, Nathan, París, 1992 . 225 pp.
- Dumortier, J., Plazanet, F., *Pour lire le récit*, Boeck et Duculot Bruxelles, 1990, 139 pp.
- Godelieve de Koninck, *Le texte descriptif*, Editions Logiques, Québec, 1997, 69 pp.
- Geslin, L. y Laurence, J.-M., *La Narration*, Centre Éducatif et Culturel. Montréal, 1959, 122 pp.



LA EDUCACIÓN BILINGÜE EN CANADÁ Y ESTADOS UNIDOS

Dolores Serrano G.*

A pesar de que elementos históricos y geográficos distintos anteceden al surgimiento de la educación bilingüe en Canadá y los Estados Unidos de Norteamérica consideramos que en ambos casos, la educación bilingüe es el resultado de la lucha de dos grupos minoritarios: el francés y el chicano para rescatar y reivindicar su identidad y cultura y lograr así una reafirmación que los ayude a incorporarse al desarrollo político, social, y económico de sus respectivos países.

Fundación de la Nueva Francia

Canadá, como otras partes del Nuevo Mundo fue colonizado y gobernado, en sus inicios, por naciones europeas, principalmente Gran Bretaña y Francia. La primera colonización de Canadá fue hecha por los franceses bajo el mando de Jacques Cartier en 1534. Cartier exploró las tierras del Golfo de San Lorenzo y las declaró posesión de la Corona Francesa. Otros exploradores, también franceses, Pierre Chauvin y Samuel de Champlain fundaron colonias en Acadia, hoy Nueva Escocia, y establecieron un fuerte para el comercio de pieles en Québec, "donde el río se angosta". Esta región colonizada se conoció como la Nueva Francia.

Champlain, por largo tiempo gobernador de Quebec, se dio a la tarea de poblar el área y trajo

misioneros jesuitas y franciscanos. Colonizar esos territorios no era tarea fácil, pues condiciones geográficas, climáticas y ambientales no hacían la emigración atractiva. A pesar de conflictos y rivalidades entre ingleses y franceses, que inclusive llevaron a la toma de Quebec por los ingleses en 1629, la Corona Francesa, siempre buscó mantener una zona de influencia en el área, pues reconocía una riqueza potencial enorme.

En el siglo XVIII la Nueva Francia florecía a través del crecimiento industrial, poblacional y comercial. Las disputas entre ingleses y franceses por el control de territorios, rutas comerciales y poder político también continuaron. Entre 1756-1763 dio inicio la llamada Guerra de los Siete Años entre Gran Bretaña y Francia. En 1760 Francia capituló y todos los territorios bajo control francés fueron cedidos a Gran Bretaña por medio del Tratado de Paris firmado en 1763.

Gobernar las poblaciones de la Nueva Francia fue un problema para el gobierno británico. La provincia francesa de Canadá se convirtió en la colonia Quebec con una población de unos 70,000 habitantes, franceses en su mayoría, pero con instituciones y gobierno ingleses. Además, por medio de La Proclamación Real de 1763, se impedía la expansión de los quebequenses hacia áreas circundantes y, se les negaba el derecho de ocupar un asiento en la asamblea de gobierno, por lo que impuestos y decisiones que afectaban a los franceses quedaban totalmente en manos de los ingleses. Con la Proclamación Real de 1763 se esperaba que norteamericanos de Nue-

* Departamento de Humanidades, UAM-A.

va Inglaterra y Nueva York emigraran a Québec y pronto la convirtieran en una colonia inglesa tradicional, con gobierno e instituciones gubernamentales inglesas. Estas expectativas no se cumplieron, la emigración inglesa prefirió otras tierras.

En 1766 el general Guy Carleton fue nombrado gobernador de Quebec. Este general pronto se percató que la colonia era y sería francesa por siempre. Por gestiones de Carleton en 1774 se expidió el Acta de Quebec que permitía la expansión de Québec hacia Ohio y Mississippi y garantizaba a la población francesa derechos civiles y religiosos. Católicos franceses podrían ocupar cargos públicos, el francés se hizo lengua oficial junto con el inglés, la ley civil francesa fue restaurada, pero con ley penal inglesa. La fe católica romana fue reconocida y la iglesia pudo recaudar diezmos. Esta acta asumió el predominio de los franceses en Quebec.

La guerra de independencia de las Trece Colonias Norteamericanas en 1776 tuvo un impacto en la composición poblacional de Quebec. Un grupo de colonos opuestos al movimiento independentista de las trece colonias conocidos como “Los Leales” se opusieron a la lucha de independencia. Su gesto fue reconocido por el gobierno británico y al término de la guerra se les ubicó en Quebec. Pronto “Los Leales” empezaron a reclamar tierras y voz en el gobierno, que el Acta de Quebec no permitía. Para asegurar los derechos de este grupo la llamada Acta Constitucional de 1791 fue proclamada. Esta acta ordenaba que todas las provincias canadienses, incluyendo Quebec, serían gobernadas por la constitución Británica. Así, los franceses conservarían los derechos otorgados en documentos previos y “Los Leales” adquirirían los derechos que la constitución confería a todo ciudadano. Con esta legislación se esperaba asimilar a la población francesa a las instituciones británicas.

La composición étnica de “Los Leales” vino a recomponer el mosaico poblacional de Quebec. Este grupo estaba formado por campesinos e inmigrantes recién llegados de Irlanda, Alemania, Escocia, Gran Bretaña que se habían establecido en las regiones fronterizas de lo que hoy son Estados Unidos y Canadá y habían sido despojados de sus tierras por independentistas norteamericanos. Unos 6 000 se

establecieron en Canadá y los llamados “leales tardíos” en Nueva Escocia y Nuevo Brunswick.

Por el año de 1837 las colonias se desarrollaban con firmeza con la industria de la madera y los astilleros. En medio de este crecimiento industrial, cultural y poblacional empezaron a darse movimientos que buscaban atenuar el monopolio de los gobernadores y los consejos de gobierno permanentes británicos, El surgimiento de una clase media de profesionistas así como la importancia de la libertad de culto en una sociedad tan diversa alentaron este movimiento.

Lord Durham, noble inglés, fue enviado a Canadá a investigar las causas de las rebeliones. Durham reportó que las colonias canadienses se habían estancado y que si querían sobrevivir junto a sus dinámicos vecinos, los Estados Unidos, éstas deberían unirse para fortalecerse. Para Durham, la unión permitiría integrar al progreso a los franceses quienes, según él, eran un pueblo retrógrado. La corona Británica aceptó la propuesta de unir a Canadá y en 1841 nace la Provincia Unida de Canadá. Nuevamente la Unión intentó asimilar a los franceses, como a todos los demás grupos étnicos. Sin embargo gracias a la agudeza política de Louis Hippolyte Lafontaine los franceses permanecieron en la unión, como un bloque indisoluble.

Después de analizar la posibilidad de anexar a Canadá la región noroccidental para fines de agricultura en la Conferencia de Quebec se acordó formar la Unión con la aprobación del gobierno británico. La aprobación fue posible gracias a la formación de una coalición entre los dos partidos rivales: el conservador con apoyo francés y el reformista con apoyo inglés. En 1867, las cuatro colonias de Nueva Escocia, Nuevo Brunswick y las ahora provincias de Quebec y Ontario quedaron unidas con el Acta de Norte América Británica que, a la fecha, es considerada la “constitución” de Canadá.

El Acta proveía constituciones basadas en el modelo británico para Québec y Ontario, confirmaba a la comunidad francófona derechos legales y a su lengua, así también otorgaba la división de poderes entre el gobierno federal y las provincias.

No obstante el derecho de autogobierno, los ingleses tomaron el control tanto político como eco-

nómico de Quebec. Según el investigador François Grosjean, la población francesa se refugió en la actividad rural y su vida social giró en torno a la Iglesia católica. En la región se dio el desequilibrio que suele darse a través de la contradicción entre la cultura rural y la industrializada. Así por años la comunidad francófona fue estereotipada como una cultura atrasada y sus ciudadanos eran considerados “de segunda” por la cultura dominante.

Con el gobierno y el comercio bajo su control, aun en Quebec la lengua inglesa se convirtió en la imperante; la lengua de los negocios y la educación. El dominio de la lengua inglesa era el pase para el mundo del comercio y el desarrollo. Los británicos seleccionaban de entre los franceses a sus trabajadores de cuello blanco y azul, lo que obligaba a los franceses a aprender la lengua inglesa. Es hasta los años de 1960 cuando la llamada “Revolución Pacífica” viene a restaurar sus derechos de educación a la comunidad de origen francés. En 1969 La Comisión Real sobre Bilingüismo y Biculturalismo emitió el Acta de Lenguas Oficiales por medio de la cual el inglés y el francés son declaradas lenguas oficiales y se les confiere status de igualdad en todos los aspectos de la administración federal.

Como se puede observar el pueblo francófono ha jugado un papel preponderante a lo largo de la historia de Canadá. Su presencia, su lucha por sus derechos y la defensa de su lengua han estado en la base de grandes cambios estructurales en la evolución de Canadá.

La educación bilingüe en Canadá

Según datos de François Grosjean de los 24 millones de canadienses, el 67% habla inglés como primera lengua, el 26% el francés y el 7% restante –nativos de Norte América, inmigrantes alemanes, italianos y ucranianos– hablan sus lenguas maternas de modo cotidiano. Los canadienses franceses están concentrados en Quebec donde son el 87% de la población; en Nuevo Brunswick donde forman el 34% y hay concentraciones menores en Ontario, Nova Scotia y otras provincias.

Para Merrill Swain la mayoría de las escuelas, en los tiempos de la Confederación Canadiense en 1867, eran escuelas que instruían en inglés, a pesar de que el Acta de Norteamérica Británica reafirmaba la dualidad lingüística de Quebec. Por ese tiempo, las autoridades toleraban las pocas escuelas de grupos étnicos minoritarios que operaban en su lengua. No obstante esta actitud de tolerancia fue cambiando hacia finales del siglo y el inglés empezó a imponerse como lengua de instrucción en las escuelas. A pesar de la imposición oficial, la comunidad francófona siempre continuó educando a sus jóvenes en la lengua francesa y las autoridades locales preferían no interferir.

Fred Genesse opina que a pesar de la importancia del francés en la historia y desarrollo de Canadá, de su status como lengua oficial, de su importancia demográfica como lengua materna del 26% de la población y aun de su status internacional “la lengua francesa”, es vista como una lengua de status inferior en relación al inglés, aun en la provincia de Quebec. Este autor distingue tres áreas que evidencian su afirmación: legislación, tendencias del uso de la lengua y actitud hacia la lengua.

En referencia a la legislación, a pesar de que la ley reconoce el francés como una de las lenguas oficiales de Canadá, solamente, Quebec y Nuevo Brunswick lo ejercen como tal. El resto de las provincias si bien no prohíben su uso tampoco lo reconocen. De hecho, desde la formación de la Confederación hubo provincias que inclusive prohibieron su uso en escuelas públicas y los niños sorprendidos hablando esta lengua, eran castigados. En Manitoba, por ejemplo, los francófonos dieron la batalla para que la lengua francesa fuera restaurada como lengua oficial y se evitaran estas situaciones.

En cuanto al uso del francés nuevamente aun en Quebec, Nuevo Brunswick y otras comunidades francófonas como la frontera y Ontario-Quebec y Alberta del Norte, el inglés prevalece sobre el francés en situaciones de comercio, negocios y cultura. Se puede vivir en estas áreas sin saber una palabra de francés.

Respecto a actitudes hacia la lengua francesa en Canadá también las hay negativas. En un estudio muy conocido, citado por varios autores, se pidió la

opinión sobre personas perfectamente bilingües en francés e inglés, a quienes los encuestados solo podían escuchar. Las preguntas eran sobre las cualidades de las personas según su voz. Para sorpresa de su autor, Lambert, las opiniones más favorables fueron para los anglófonos, aun de parte de los francófonos. Según interpretación de Lambert la lengua puede actuar como símbolo de pertenencia etnolingüística a un grupo y los miembros de la minoría lingüística pueden internalizar los estereotipos negativos que la mayoría lingüística crea hacia ellos.

La percepción de esta situación de desigualdad propició un descontento generalizado en la provincia de Quebec que dio lugar a la llamada "Revolución Pacífica" en los años sesenta. Hubo marchas y diversas protestas para hacer público el enojo de la población francófona contra instituciones públicas que no atendían en francés a miembros de esta comunidad y por la falta de un trato equitativo. El movimiento separatista de Quebec, se afirma, tiene su raíz en este problema. En términos de Arnopolous & Clift, "la secesión ha surgido como una solución final a un problema sociolingüístico que no se pudo resolver por medio de la cooperación social". (Arnopolous & Clift en Genesse, 1987, 9). Analistas políticos afirman que el referéndum para decidir la separación de Québec de Canadá fracasó porque el Estatuto 101, que reafirmaba a la población francófona el derecho a su lengua y cultura, se había aprobado con anterioridad. Grosjean señala que aunque se ha hecho mucho por borrar 200 años de dominación inglesa la situación dista de ser estable.

La educación bilingüe y los programas de inmersión

La actitud tenaz y decidida de los padres de familia franceses por lograr igualdad en la educación y tener escuelas en francés para sus hijos da origen a la educación bilingüe en Canadá. Se puede afirmar que muchos de los programas bilingües de hoy en día son el resultado de la determinación de la po-

blación francófona para asegurar el derecho a sus hijos de ser educados en su lengua materna.

Debido a que con el Acta de Norteamérica Británica cada provincia tuvo libertad para decidir en materia educativa los programas variaban de escuela a escuela en una misma provincia y es difícil trazar su evolución.

Las tendencias actuales entre la población francófona en relación a educación bilingüe son hacia la instrucción en lengua materna. Entre los anglófonos la tendencia es hacia el aprendizaje de segunda lengua.

Los programas llamados de "inmersión" son los más reconocidos actualmente. Estos programas fueron desarrollados por padres de familia anglófonos de Québec de modo que sus hijos pudieran aprender francés. Se le llama inmersión al programa de educación bilingüe en el que los estudiantes que hablan la lengua de la mayoría reciben parte de su instrucción por medio de una segunda lengua y parte en su primera lengua. Ambas lenguas se usan para enseñar las materias regulares y por lo menos el 50% de la instrucción durante un año escolar debe ser proporcionada en la segunda lengua.

Ferguson ha distinguido diferentes tipos de programas bilingües según los objetivos que estos persiguen. El encuentra estos objetivos, entre otros: (Ferguson, et. al. en Genesse, 1987, p. 4).

1. Asimilar a los individuos a grupos a la sociedad dominante
2. Unificar una sociedad multilingüal
3. Permitir a la gente comunicarse con el mundo exterior
4. Ganar ventajas económicas para los individuos o grupos
5. Preservar nexos étnicos o religiosos
6. Reconciliar comunidades separadas social o políticamente
7. Ampliar y mantener el uso de una lengua colonial.
8. Embellecer y fortalecer la educación de las elites
9. Dar un status de igualdad a lenguas de prominencia desigual en la sociedad.
10. Profundizar en el entendimiento de la lengua y la cultura.

Si consideramos los programas de inmersión canadienses bajo la clasificación de Ferguson, se puede decir que responden a la clasificación 4, 6 y 10. La "Revolución Pacífica" despertó la conciencia de los padres de familia anglo-canadienses de que el francés estaba ganando terreno en la vida de Quebec y que tanto el inglés como el francés serían necesarios para el éxito social y comercial. Aquí se observa la intención de asimilación del objetivo 1.

Si como Swain afirma los padres de familia ingleses buscaron, por medio de los programas de inmersión "tender un puente entre la brecha cultural y lingüística que separa a los canadienses ingleses de los franceses", entonces estos programas también se inscriben dentro del objetivo 6 de Ferguson: "reconciliar comunidades separadas política y socialmente".

La Comisión Real sobre Bilingüismo y Biculturalismo definió cultura como "una forma de ser, pensar y sentir... una fuerza que anima a un grupo significativo de individuos unidos por una lengua común, y que comparten los mismos hábitos, costumbres y experiencias (Meisel 1978, pp. 666-7). En este sentido los programas de inmersión buscan unir dos culturas, la inglesa y la anglosajona que si bien difieren en su cultura comparten mucho por su cercanía.

La población chicana en Estados Unidos. Orígenes y antecedentes

A diferencia de otras étnias hispanas, como puertorriqueños y cubanos, los mexicanos han estado en territorio estadounidense por más de dos siglos. En 1548 los españoles se establecieron de modo permanente en Arizona y en 1609 en Santa Fe. Por espacio de 250 años el área que comprende desde California hasta Texas estuvo bajo control español y luego mexicano. Fue en 1845 cuando Texas se anexó a los Estados Unidos y los mexicanos ahí residentes pasan a ser gobernados por los norteamericanos. En 1847 al vencer a México en la guerra México-norteamericana México cedió a los Estados Unidos un tercio de su territorio que abarcaba Arizona, California, Nevada, Nuevo México y partes de Colorado.

Además de ganar este enorme territorio los Estados Unidos adquieren también una población de 75,000 mexicanos que permanecieron en los territorios conquistados. Este grupo, a quien Maciel llama "colonia interna" pasa a ser una minoría étnica en su nuevo país. Para Maciel esta coyuntura histórica establece la relación de subordinación y dominio que habrá de darse entre el grupo mexicano y el angloamericano.

"En la etapa traumática de 1848 a 1900 las estructuras del sudoeste cambian radicalmente, despojando de bienes y privilegios al pueblo chicano. Al perder su poder y su identidad, éste se vió forzado a incorporarse y aculturarse a la sociedad norteamericana. Mas sólo se les incorpora como una colonia interna, y se les niega su cultura, su herencia y su propia historia." (Maciel *et al* 1985:103-4)

Bilbao y Gallart señalan que a partir de los años 1880 los territorios conquistados dieron un fuerte impulso al cultivo del algodón y son los mexicanos quienes satisfacen la necesidad de mano de obra abundante que este cultivo requiere. Muchos, al no contar con los recursos para solventar los altos costos de este cultivo, abandonaron sus tierras y optaron por emplearse en la construcción de vías férreas. Otros más fueron despojados de sus tierras. Es de esta forma como los mexicanos se convierten en el estrato bajo de la sociedad. (Bilbao y Gallart 1981).

Para agravar la situación, las constantes crisis de la economía mexicana han generado un flujo constante de inmigración mexicana ilegal hacia los Estados Unidos, lo que permite al empresario abaratar la mano de obra a discreción creando una competencia desventajosa para el trabajador chicano. Esta situación ha sido constante desde aquel entonces hasta nuestros días.

Grosjean resume la situación resultante de esta conquista así:

.. Mexican Americans in the southwest suffered great prejudice and discrimination. They lost their land through bribery, extortion, and violence; they met with unequal justice; they were discouraged and prevented from voting; their children were segregated in schools; and in general they were faced with strong racial prejudice,

which at times culminated in lynchings. (Grosjean 1982:100-1)

El sistema educativo en los Estados Unidos y el grupo chicano

Al lograr su independencia de las islas Británicas, las Trece Colonias enfrentaron la necesidad de unificar a una sociedad integrada por inmigrantes de toda Europa. Para Bilbao y Gallart es en este momento cuando surge la idea del "melting pot" o crisol de culturas. Esta política en sí misma elimina la posibilidad del pluralismo cultural. Grupos étnicos que por diversas razones no se funden tienden a ser segregados y hasta aniquilados como lo ilustra el caso de los nativos de Norteamérica. El grupo anglosajón es el que emerge como el grupo dominante por lo que su cultura y religión se impone al resto de los otros europeos: irlandeses, escoceses, alemanes etc. Ha sido común a través de la historia que, una vez que un grupo impone su dominio y civilización, considere inferior todo lo que no corresponde a su cultura. Es así como minorías étnicas son denigradas y estigmatizadas.

Es también un hecho que el sistema educativo pasa a ser el instrumento que promueve la homogenización de la sociedad. Así, el sistema educativo norteamericano promovió la americanización de la sociedad incluidos los mexicanos conquistados. La lengua inglesa se establece como medio de instrucción en las escuelas creando así una situación inesperada para los escolares mexicano-norteamericanos que de repente reciben sus clases en una lengua diferente a la que aprendieron en casa. Pronto la falta de conocimiento de la lengua inglesa por parte de los niños chicanos crea una situación pedagógica problemática en el aula. Lejos de ser motivo de atención, esta situación es usada por los angloamericanos como prueba de la inferioridad del grupo chicano.

La falta de dominio de la lengua inglesa fue usada para justificar la segregación que de hecho sufrió el grupo chicano. Moore afirma que si bien no hubo leyes que regularan la segregación, como en el caso

de la población afroamericana, ésta se dio en la práctica de manera exacerbada. Las autoridades escolares recurrieron a todo tipo de estrategias para separar a los niños chicanos supuestamente inferiores, pues según ellos, "su presencia en una escuela integrada detendría el progreso de los niños norteamericanos" (Moore en Haro 1970:78).

Otra práctica segregacionista muy común fue aplicar la prueba del IQ o coeficiente intelectual en inglés a estudiantes chicanos. Dado que esta prueba implícitamente medía la capacidad del niño para entender la lengua inglesa además de su familiaridad con la cultura angloamericana, los consecuentes resultados desastrosos no se hacían esperar. Estos resultados servían como justificación para asignar a los alumnos chicanos grupos de "educación especial" que no eran otra cosa que grupos para retrasados mentales. (Bilbao y Gallart, 1981:57).

El llamado sistema de "carriles" fue el ideado para relegar a los niños chicanos al tercer carril, el de los deficientes mentales, con nulas posibilidades, dada la rigidez del sistema, de algún día integrarse a los carriles primero y segundo de los niños angloamericanos. Todas estas prácticas cumplieron muy exitosamente el objetivo de marginar al grupo chicano y contribuir a relegarlo al estrato más bajo de la sociedad norteamericana.

Es precisamente el activismo de los grupos chicanos que en los años 60 pugna por la educación bilingüe como el medio más idóneo para impulsar el desarrollo del grupo, sacarlo de la marginación e incorporarlo paulatinamente al desarrollo de la nación. Diversos autores reconocen que el movimiento de los derechos civiles de los ciudadanos afroamericanos alentó los sentimientos de identidad étnica de grupos considerados minoritarios y éstos empezaron a exigir que su lengua y cultura, símbolos de identidad, fueran respetados y preservados.

La educación bilingüe

Pifer define la educación bilingüe en los Estados Unidos como los programas escolares que usan la lengua materna del alumno como medio de instruc-

ción al mismo tiempo que lo apoyan para adquirir la lengua inglesa. El principio que subyace a estos programas es que el niño debe desarrollar sus habilidades cognitivas en su propia lengua para después hacer la transición al inglés y evitar así tropiezos académicos por el desconocimiento de la lengua oficial. Pifer en Grosjean 1982:68. Otro principio de este sistema es el reconocimiento de la necesidad de ayudar al estudiante de grupos minoritarios a preservar su lengua y cultura y reforzar así su autoestima y motivación al aprendizaje.

Una revisión que hace el Dr. Haro de los censos de 1960 y 1970 señala que el grado de progreso de los chicanos en cinco estados del suroeste de los Estados Unidos es marcadamente más bajo que el de los anglosajones y aun que el de los negros. (Haro, 1980:97)

Junto con el surgimiento del orgullo étnico y el reconocimiento de la ineficiencia del sistema escolar frente a las minorías, el sistema educativo norteamericano tuvo que desechar la vieja e irracional idea de que la lengua materna actuaba en perjuicio del desarrollo de las habilidades cognitivas del individuo. Así, en 1968 el Acta de Educación Bilingüe o Título VII del Acta de Educación Primaria y Secundaria es firmada por el Presidente Lyndon Johnson. A partir de entonces, los activistas chicanos han logrado reformas y adiciones para reforzar su vigor.

La educación bilingüe busca que se reconozca la pluralidad y diversidad lingüísticas y culturales del pueblo norteamericano y que en lugar de satanizar las lenguas de las minorías se usen como punto de partida para la adquisición de conocimientos. Haro, 1980:116. El movimiento chicano ve en la educación bilingüe un medio que les permita fortalecer su identidad étnica por medio del estudio de su lengua y cultura.

Para el año 1980 había 515 proyectos bilingües en cuarenta y dos estados. Los programas incluían setenta y nueve lenguas minoritarias, pero la lengua más importante siempre ha sido el español con 80% de los programas (Grosjean 1982:97).

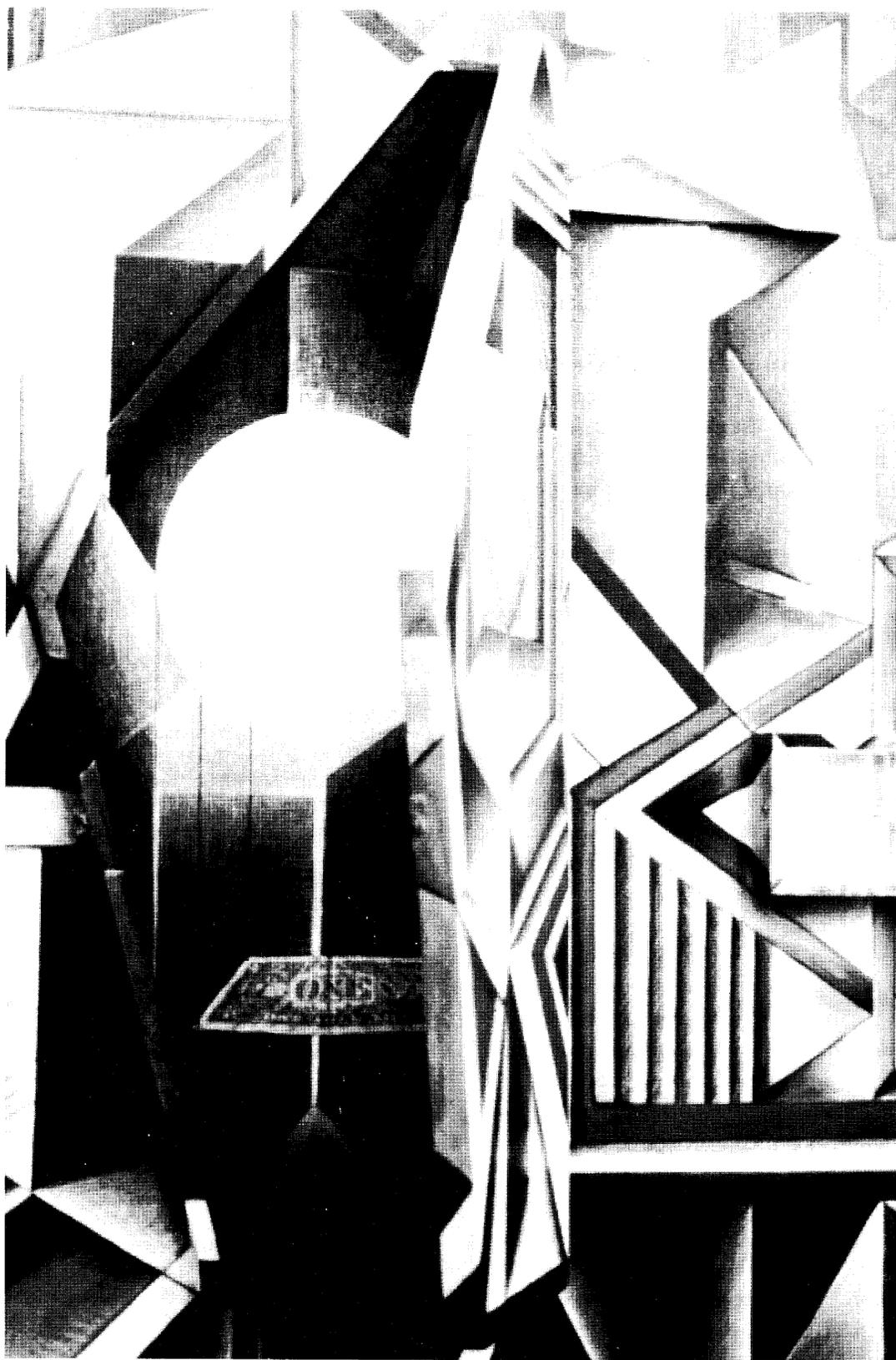
Para el Dr. Haro la aplicación adecuada de estos programas pondría fin a la subordinación de la cul-

tura mexicana y del idioma español. El mensaje implícito que recibe el estudiante hispano al ver que su cultura y lengua materna son objeto de estudio en el aula es que tienen valor y esto indudablemente reforzará su autoestima. Si tal como lo marcan las leyes, las aulas bilingües abarcan la gran diversidad étnica de este país, incluidos los angloamericanos, se terminaría con el aislamiento de los mexicanos y su cultura sería punto de partida para la evolución de una sociedad más justa y equitativa.

Dos pueblos, el francófono en Canadá y el chicano en Los Estados Unidos han luchado, por siglos, por la reafirmación de sus raíces étnicas y culturales en países donde son minoría. Sus logros son innegables.

Bibliografía

- Bilbao, Elena y Gallart Ma Antonieta, *Los Chicanos, segregación y educación*, Editorial Nueva Imagen, México, 1981.
- Edwards, John, "Bilingualism, Education and Identity" en *Papers from the Fifth Nordic Conference on Bilingualism*, Editors J. Gamble, E. Hanson, A. Holmen and J. N. Jorgensen, Philadelphia, Multilingual Matters LTD, 1988, pp. 203-2109.
- Genesse, Fred, *Learning Through Two Languages, Studies in Immersion and Bilingual Education*, Newbury Publishers House, New York, 1987.
- Grosjean, Francois, *Life with Two Languages*, Harvard University Press, U.S.A., 1982.
- Haro, Carlos, "Tratamiento escolar chicano: La Educación Bilingüe Bicultural como una alternativa" en *Los Chicanos, Experiencias Socioculturales y Educativas de una minoría en los E. U.*, UNAM, México, 1980, pp. 97-123.
- Maciel, R. David, Iriart Christine, Padilla Amado, "Los Chicanos: Ensayo de Introducción" en *Chicanos* compilado por Tino Villanueva, Lecturas Mexicanas, FCE, México, 1985, pp. 104-119.
- Meisel, John, "Values, Language, and Politics in Canada" en *Advances in the Study of Societal Multilingualism*, editado por Joshua A. Fishman, Yeshiva University Mouton Publishers New York, 1978, pp. 665-670.
- Paulston, B. Christina, *Sociolinguistic Perspectives on Bilingual Education*, Multilingual Matters LTD, England, 1992.
- Swain Merrill and Barik Henri, "Bilingual Education in Canada: French and English", on *Case Studies in Bilingual Education* edited by Bernard Spoloky Robert L. Cooper, Rowley, Newbury House Publishers, Massachusetts, 1978. pp. 22-69.



JUEGOS DE MESA: ¿TRADICIONALES O VIRTUALES?

Isabel Font Playán*
Patricia Gudiño Pérez*
Arturo Sánchez Martínez*

El desarrollo tecnológico amenaza constantemente con modificar todas las actividades, incluyendo las de entretenimiento, pero el ser humano ha sido un ente social antes que virtual, mientras esta característica no se diluya, la emoción de jugar “*tête à tête*”, seguirá siendo más satisfactoria.

ASM

Como producto de su naturaleza social, el individuo se desarrolla en y a través de las relaciones interpersonales. En este sentido, las necesidades de afiliación y pertenencia parecerían ser características humanas básicas, que explican la integración de los individuos en grupos. Desde épocas remotas, ha dedicado parte de su vida para buscar medios para satisfacer la necesidad de esparcimiento y recreación, pareciera que está gobernado por los requerimientos de asociación, comunicación y de auto expresión.

Como parte del entretenimiento, los juegos han sido actividades constantes en el desarrollo de la humanidad: actúan como elementos de aprendizaje, maneras de desarrollar habilidades para facilitar la integración de y en grupos.

De acuerdo con Delahaty¹ el juego es la actividad predominante en la edad infantil, un proceso dinámico y complicado de ideas manifiestas y latentes producto de experiencias pasadas y del manejo pre-

sente, de la necesidad de expresar, de esconder, de representar bajo esquemas simbólicos y el uso del disfraz que permite el entretenimiento.

El mismo autor explica que por medio de los juegos se expresan y se repiten situaciones, en su elaboración se asimilan suavemente experiencias traumáticas. Jugando, el ser humano ejerce facultades de crecimiento y maneja acontecimientos de naturaleza compleja que suceden en la vida.

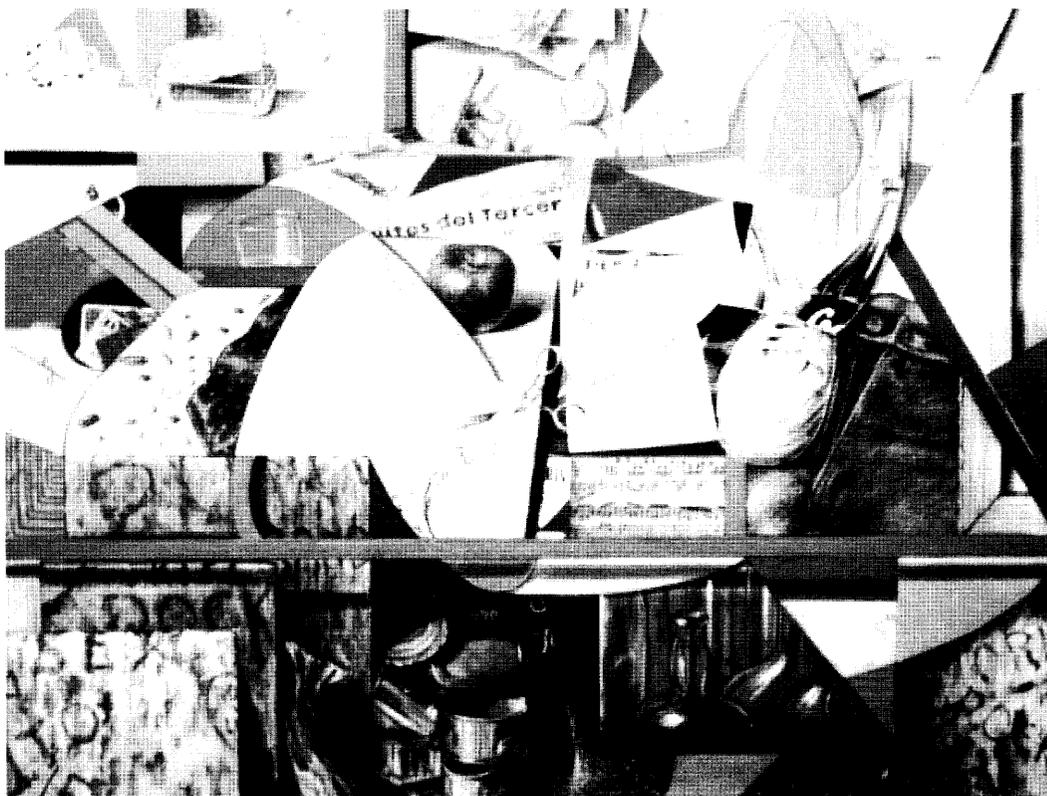
En el mismo sentido, Marquet² señala que: El mundo familiar, la escuela, los compañeros, las primeras aventuras (más bien desventuras) amorosas están *subordinados* a los placeres y expectativas del universo que se constituye con el juego.

De las afirmaciones de este autor se desprenden dos comentarios: 1) las aventuras de carácter amoroso no son las únicas subordinadas a los placeres que ofrece el juego, sino que existen muchos tipos de vivencias en éste; (2) la necesidad de jugar, como parte la vida infantil del ser humano se puede extrapolar al mundo emotivo de los adultos.

* Departamento de Administración, UAM-A.

1 G. Delahaty, *Juego y socialización*, UAM, 1997, pp. 15-16.

2 A. Marquet, *Archipiélago dorado*, UAM, 1997, pp. 76-77.



El entramado de ritos integrados en los juegos, hacen de su práctica una actividad que controla los impulsos. Jugar sintetiza encuentros importantes de carácter vital, formidables desde la seducción que ofrece el reto, los seres humanos constantemente estamos jugando con alguien o con algo.

Los juegos implican libertad de movimiento, de capacidad creadora y a la vez adopción de reglas que limitan el inicio y fin de esta actividad lúdica. Jugar provee la posibilidad de cambiar de actitud y de establecer un compromiso que puede calificarse de confiable, al menos mientras se juega.

El medio cultural, mediante el entretenimiento de los juegos, ofrece la posibilidad de experimentar lo imaginable y de entender sus límites, de explorar las potencialidades propias, anticipar situaciones, leer o aprender actitudes, códigos, expresiones corporales, sospechar mensajes, celebrar el éxito y entusiasmarse con la ficción.

La estructura social con su realidad, expone los diversos roles conocidos, por medio de los juegos se

pueden traducir las funciones sociales, las respuestas, las tiradas, los movimientos del tablero, los pases y todas aquellas acciones que representan retos cognoscitivos.

Jugando se pueden asimilar conceptos como la restauración y la creación, manejar el tiempo con un sentido futurista o enfrentarse a circunstancias potencialmente reales. Es por eso que la manifestación de la necesidad de entretenimiento permanece continua por el resto del ciclo vital humano. Infantes, jóvenes y adultos en los juegos y bromas, exploran aspectos importantes de la vida como son la reflexión del pasado y la anticipación del futuro.

A través de los juegos simbólicos se fomenta la socialización de las experiencias, la asimilación de los signos facilita que el sujeto socialice sin acomodarse aún en la realidad social. El juego es social por el empleo de las reglas, así mismo el manejo de la realidad es compartido por medio de símbolos colectivos, los juegos que utilizan reglas, mismos que se practican en la edad infantil, durante la fase de

las operaciones concretas, alrededor de los seis años de edad, disminuyen el egocentrismo y producen individuos con mejores niveles de integración social.³

Para comprender mejor la idea anterior, se puede emplear el análisis freudiano, así, el empleo de reglas es una función del Yo y la conciencia moral rígida es una función del Super Yo, ambas derivadas por el principio de placer de la fuerza emocional, del Ello, que se dice, está en conflicto constante con el principio de realidad, el que a su vez, es determinado por la estructura socioeconómica. Entonces el sujeto interioriza, a través de los juegos, una parte de la ideología de éstos, como conciencia moral rígida inconsciente.

El individuo y sus necesidades de entretenimiento

Las ciencias del comportamiento sostienen que la naturaleza y características del ser humano pueden ser resumidos en los aspectos siguientes.⁴

El hombre es un ente social que debe satisfacer necesidades; se encuentra dotado de un sistema psíquico; tiene la capacidad de integrar el lenguaje al razonamiento abstracto; exhibe un comportamiento que se encuentra orientado a la consecución de objetivos y presenta un patrón dual de conducta que se manifiesta desde la cooperación hasta la competencia.

El humano puede ser considerado como un ser lleno de necesidades que varían continuamente, ya que al satisfacer una, surge otra en su lugar. Este proceso ocurre en forma continua e indefinida, dándole dirección y contenido al comportamiento. Cabe señalar que a pesar de que todos presentamos las mismas necesidades, éstas varían en función a las diferencias personales que determinan su duración e intensidad.

3 G. Delahaty, *ibid*, pp. 29-30.

4 I. Chiavenato, *Introducción a la teoría general de la administración*, McGraw Hill, p. 562.

Las necesidades humanas pueden ser clasificadas en tres niveles: las fisiológicas, las psicológicas y las de autorrealización. Las necesidades fisiológicas son innatas e instintivas y se relacionan con la supervivencia, requieren ser satisfechas en forma cíclica y también se encuentran presentes en otras especies animales.

Por su parte, las necesidades psicológicas y de autorrealización son exclusivas del ser humano; se caracterizan por ser adquiridas y se desarrollan en el transcurso de la vida. Representan niveles más complejos y elevados de carencias. Las psicológicas incluyen las necesidades de seguridad personal, de afiliación y pertenencia, de auto confianza y afecto; mientras que las de autorrealización se derivan del deseo que se tiene para desarrollar sus potencialidades. Es importante señalar, que las formas objetuales con las que se satisfacen las necesidades están culturalmente determinadas ya que el ser humano nace, vive y muere, generalmente en sociedades organizadas, que poseen valores, expectativas y patrones de conducta en modificación constante.

Como anteriormente se señaló, el humano como ente social se encuentra inmerso en una compleja red de relaciones interpersonales, por medio de las cuales busca su desarrollo. La interacción que sostiene con otros individuos se presenta como fuente de satisfactores de las necesidades que posee. En este sentido, la afiliación y la pertenencia parecen ser características básicas del ser humano, a través de las cuales se podría explicar el comportamiento del individuo para integrarse en grupos. Las necesidades de afecto, el formar parte de algo, la aprobación social, el reconocimiento del grupo, el apoyo, el mitigar la ansiedad y la incertidumbre, y el dar y recibir amor, amistad e información, llevan a los individuos a vivir en grupos y a socializar.

El grupo social se presenta como una fuente de satisfactores de distintos tipos de necesidades. Desde los primeros años de la infancia, el ser humano aprende a relacionarse con otros y con el mundo que lo rodea, la mayoría de las veces por medio de juegos. El juego es una actividad natural en el ser humano, es una "significación", una práctica social y refleja la organización ideológica, cultural y men-

tal de la sociedad. Es a través de él, como los infantes socializan y aprenden roles socialmente aceptados; al mismo tiempo, el juego se convierte en un mecanismo de integración social y en una fuente de expresión personal.

En el adulto, el juego ya sea que se lleve a cabo de manera individual o que implique la interacción con otros, se presenta como una posibilidad que le permite alejarse de las presiones derivadas de la vida cotidiana. Por medio del juego, los adultos, buscan maneras de socialización, integración y expresión personal.

Sin embargo, el juego puede convertirse en una forma de adicción, en el momento en que es usado como un escape de las frustraciones de la vida, convirtiéndose en una compulsión.

De acuerdo con Saint,⁵ para aquellos que tratan de sustituir algún vacío interno, la tecnología y las múltiples opciones que prometen comodidad, diversión, entretenimiento, sexo, compañía y belleza, parecen ser la clave. Existen dos componentes que determinan las dependencias. El deseo irreprimito por consumir o hacer (obsesión) y la incapacidad de detenerse una vez que se inicia el consumo o el hábito (compulsión).

En los juegos de azar, la mayoría de los individuos se involucran por simple diversión, después de la cual, vuelven a la vida de cada día.

No obstante, el jugador compulsivo además de involucrarse emocionalmente en la actividad, es incapaz de dejar de jugar. No importan lo que vaya perdiendo, no deja de creer que puede enriquecerse, sí sigue jugando.

Los jugadores compulsivos son generalmente inmaduros emocionalmente e impulsivos. A menudo son rebeldes y hostiles respecto de otros, o pasivos y dependientes.⁶ Suelen considerarse a sí mismos, como negociantes que están corriendo riesgos calculados para hacerse de ingresos de manera cómoda. Al no ser comprendidos por su familia y

amigos, llegan a sentir soledad. Entonces, se evaden jugando más.⁷

El transcurso hacia cualquier adicción presupone, según los especialistas, una sustitución de vacíos. Es decir, la poca confianza en sí mismo, la falta de motivación, el abandono de proyectos, el concepto del fracaso profesional o amoroso, que se aprende y se arraiga desde temprana edad, o simplemente la incapacidad de enfrentar y disfrutar la vida después de un evento doloroso. Al igual que en el caso de las adicciones físicas, la adicción al juego, necesita superarse a través de la ayuda de especialistas.

Para finalizar este apartado, es importante señalar, que el juego es utilizado por consejeros familiares, psicólogos, pedagogos, educadores, instructores de educación especial, trabajadores sociales, ministros, líderes religiosos, consejeros y terapeutas recreativos de hospitales, con el objeto de desarrollar ciertas habilidades y mejorar conductas.

A continuación se presentan de una manera general las referencias históricas entorno al entretenimiento y sus manifestaciones.

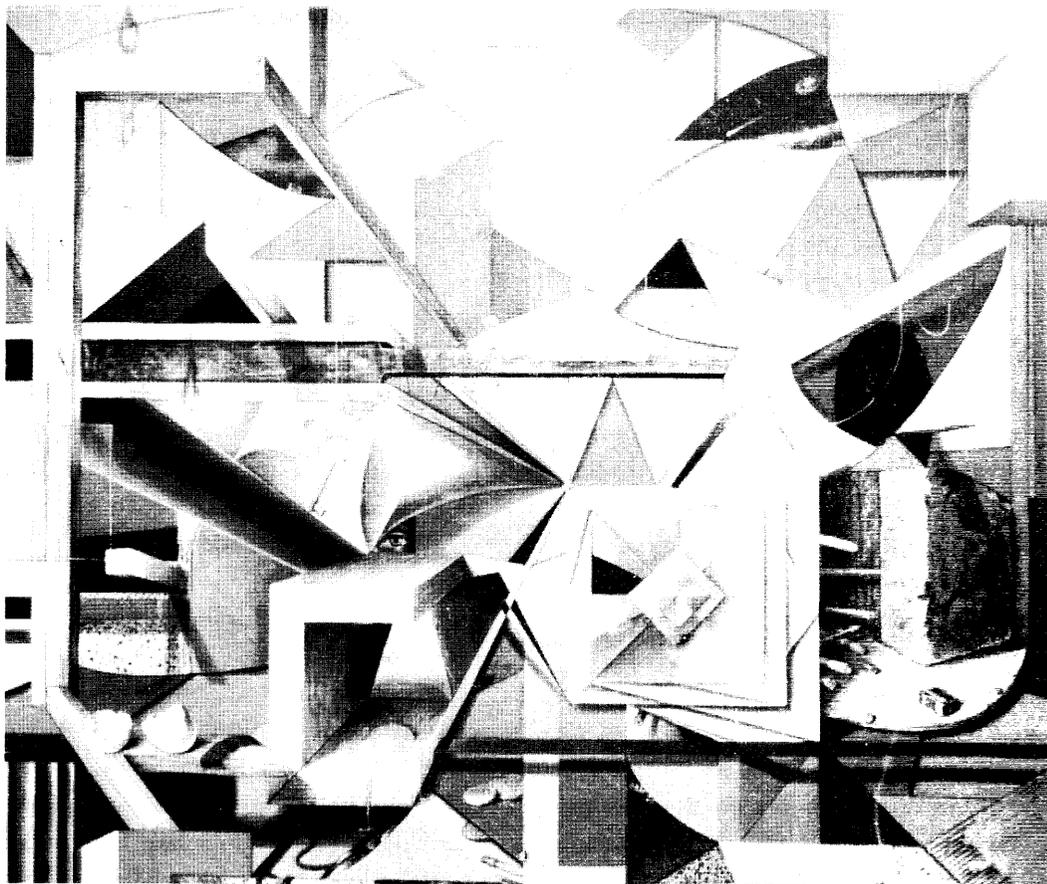
Marco histórico del entretenimiento

El entretenimiento, como fenómeno generador de satisfactores para las necesidades de esparcimiento y recreación, se encuentra fundamentado en la capacidad que tiene el hombre para representar una realidad distinta; parece ser una necesidad innata en el ser humano manifestada desde las pinturas rupestres, los jeroglíficos, el teatro griego, el circo romano, los bufones, los juglares, los juegos de mesa, el cine, la televisión, los juegos de video como Nintendo, Atari y más recientemente el empleo de un medio de comunicación apoyado por la convergencia tecnológica entre el teléfono y la computadora personal, que ahora es parte del entretenimiento, Internet. El entretenimiento, la creatividad y el arte parecen ser inseparables y se condicionan recíprocamente hacia el cambio permanente.

5 V. Saint, *Dependencias modernas*, Siglo XXI, 2001, p. 51.

6 E. Bergler, *The psychology of gambling*, Hill & Wang, 1957, pp. 57-58.

7 H. Boch, *The dilemma of American gambling: Crime or pastime*, Philosophical Library, 1961.



Como parte del entretenimiento, los juegos han sido fenómenos constantes en el desarrollo de la humanidad al actuar, como ya se ha dicho, como elementos de aprendizaje, maneras de desarrollar habilidades y formas de facilitar la integración de grupos.

A lo largo de la historia, el entretenimiento ha sido un fenómeno alrededor del cual se tejen culturas, expresiones económicas, políticas y sociales. Desde épocas remotas, parte de la vida diaria se ha dedicado a buscar satisfactores para la necesidad de esparcimiento y recreación, a través de la creación de distintas expresiones, entre ellas los juegos.

Callois, citado por Marquet,⁸ clasifica los juegos dentro de cuatro tipos (aunque evidentemente exis-

ten juegos que se integran a más de una categoría): *ago* (de competencia); *alea* (de azar); *mimicry* (de simulacro); *ilinx* (de vértigo). Según el pensador francés, a partir de esta clasificación se puede imaginar una tipología de las culturas, según la cual, civilizaciones como la china y la de Roma antigua, preferían las actividades lúdicas de competencia; mientras que las sociedades a las que se califica de "primitivas" optan por los juegos de azar y de vértigo, lo cual paraliza la creatividad del hombre, en la medida en la que éste se encuentra como sujeto pasivo de fuerzas superiores contra las cuales nada puede.

Uno de los primeros juegos de mesa que inventó el hombre, es el que ahora se conoce como backgamon. El registro más antiguo de este juego indica que se originó en Mesopotamia aproximadamente dos mil años A.C. Reliquias obtenidas en excavaciones y referencias literarias de la época, in-

8 A. Marquet. *Archipiélago dorado*. UAM, 1997, pp. 79-80.

dican que también se llegó a jugar en Grecia, Roma, Persia y el Lejano Oriente.⁹

Otro juego importante en la historia es el ajedrez, que tiene similitudes con el juego indio Chaturanga, que data del siglo VI. La mayoría de los historiadores coinciden en ubicar el origen del ajedrez en la India en el siglo VII. Sin embargo, la era moderna del ajedrez, puede ser ubicada en el siglo XV, donde las piezas obtuvieron la forma que tienen actualmente. En 1581, el español Ruy López de Segura describió las reglas que aún se usan.

La práctica del ajedrez es una actividad intelectual por excelencia que presenta múltiples aspectos ligados entre sí, el recreativo-deportivo, el artístico, el computacional, el intelectual y el psicológico.¹⁰ Un juego, no menos importante es las damas chinas que se conoce en Europa desde el Siglo XVI. En el que participan entre dos a seis jugadores que ocupan las puntas de un tablero en forma de estrella.

Otro, es el caso del juego de naipes o cartas. La palabra naipе proviene del árabe *la'ib*, "el que juega", en éste existen dos ramas principales. Las cartas españolas y las inglesas. En ambos casos existen cartas numeradas de 1 al 10 y tres figuras relacionadas con entidades monárquicas, las cuales se presentan en cuatro distintos "palos". El origen del naipе es oriental; los árabes lo llevaron a Italia en el Siglo XII y en el Siglo XIV se conocían en gran parte de las naciones europeas.

Ambos mazos han sido fuente de una larga lista de juegos, entre los cuales se destacan: el Blackjack, el Solitario, la Canasta, la Viuda, Rumming, el 7 1/2, el 21 y el Pocker, estos dos últimos ampliamente conocidos a nivel mundial.

Uno de los juegos con más variantes, es quizás el dominó, su origen temporal y geográfico resulta incierto. Dichas variaciones acontecen según el país e incluso según la comunidad dentro de cada uno. En su base simple se juega con 28 fichas y de dos a cuatro jugadores.

Más recientemente, el monopoly, creado por Parker Brothers en 1935, revolucionó la industria del entretenimiento, éste tiene la finalidad de construir un monopolio hotelero a nivel mundial.

En 1950, fue creado por Albert Lamorisse, el risk. La primera edición del juego apareció en Francia en 1957, bajo el título de *La conquête du monde*, tiempo después, los derechos de éste fueron adquiridos por Parker Brothers, quienes le llamaron risk.

Paralelamente a los juegos tradicionales, la industria del entretenimiento ha desarrollado nuevos juegos basados en la tecnología y sus avances, incluso los tradicionales han sido adaptados para jugarse electrónicamente.

El Internet,¹¹ que fue creado en 1969, ha revolucionado la vida del mundo entero, porque permite conversar, estudiar, trabajar, jugar o hacer compras y solicitar servicios.

Las compañías estadounidenses de juegos de mesa como Hasbro,¹² Milton-Bradley y Parkers Brothers, se han sensibilizado en los alcances que posee *Internet* como medio de comunicación y la potencialidad de ese mercado y han lanzado sus versiones. También los Juegos tradicionales como el ajedrez, las damas chinas, el backgamon y risk, pueden ahora, jugarse en Internet. Las jugadas se mandan como un mensaje instantáneo, utilizando los tableros clásicos o los nuevos con gráficas o personajes animados.

Como se percibe, existe gran diversidad de juegos, actualmente hay dos maneras de practicarlos, la tradicional o cara a cara y a distancia, es decir, vía *Internet*.

Práctica de juegos de mesa; tradicional versus electrónica

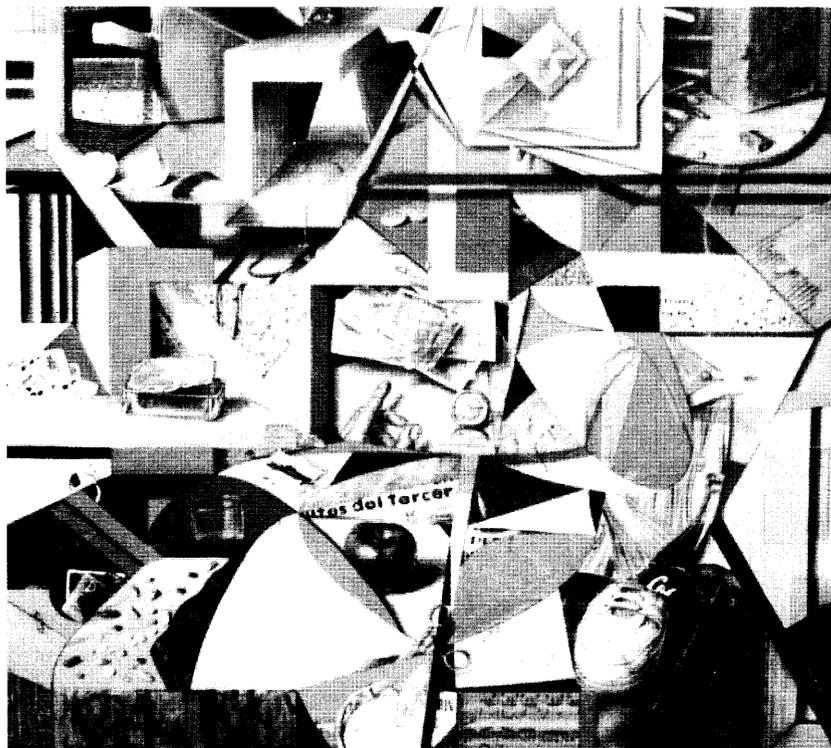
Como se ha mencionado anteriormente, los juegos están presentes en todas las etapas de la vida, sin embargo, para esta investigación resulta más atracti-

9 Información obtenida de la página <http://es.play.yahoo.com/games/rules/chincheck/end.html?page>

10 M. Del Castillo, *Cómo acercarse al ajedrez*, Limusa, 1993, pp. 10-11.

11 A. Junco de la Vega, Sin título, *Reforma*, Negocios, Lunes 30 de octubre de 2000, pp. 10ª y 12ª.

12 Información obtenida en la página Web de Hasbro en <http://www.hasbro-interactive.com>



vo obtener información de adultos jóvenes, pues tienen menor resistencia al cambio que los adultos maduros y aunque los menores de edad estén ávidos de innovaciones, la obtención de información resulta más compleja y menos representativa para el caso.

La obtención de información se efectuó en la segunda mitad del año 2001, a través de la aplicación de 262 encuestas a los alumnos de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, (UAM-A), pues esta comunidad tiene heterogeneidad social y resulta representativo. Los alumnos son poseedores de la información pues tienen acceso a Internet.

El objetivo de la encuesta fue conocer la predilección en cuanto a la manera de practicar los juegos de mesa, tradicional o electrónica y cuál juego era el favorito. La muestra se calculó a través de la fórmula de población finita, tomando como base una población de 16,000 alumnos inscritos en la unidad, considerando 95% como nivel de confiabilidad, el 5% como valor del error permitido y se empleó el

muestreo aleatorio, (el formato del cuestionario se encuentra en el anexo 1).

En los resultados se encontró que el 57% de los alumnos eligieron los juegos de mesa tradicionales contra los electrónicos y los juegos con mayor preferencia son las cartas con 30%, el dominó con 24% y el ajedrez con 16%. Un hallazgo importante es que el 86% de los respondientes han utilizado una computadora para jugar y los juegos de práctica electrónica que mayor frecuencia reportan fueron las cartas.

Para analizar los datos anteriores, se utilizaron pruebas de hipótesis, en particular, el estadístico de prueba de la chi,² independencia de variables, con un nivel de error del 5%. La variable que se utilizó fue la división académica a la que pertenecían, ya sea la División de Ciencias Sociales y Humanidades, la División de Ciencias Básicas e Ingeniería o la División de Ciencias y Artes para el Diseño, con la finalidad de saber si había una preferencia específica dependiendo del área de formación académica. Este análisis determinó que los alumnos de la UAM-A,

prefieren el juego de cartas, ya sea, en juego de mesa o electrónico, independientemente del área académica a la que pertenecen. Asimismo, hay una independencia entre la División a la que pertenecen y su preferencia por los juegos de mesa tradicionales.

Adicionalmente se relacionó la variable del tiempo que dedicaban a los juegos y se encontró que no importaba a qué área pertenecieran, le dedican entre 30 minutos y una hora.

Por lo tanto, es posible decir que los alumnos de la UAM-A prefieren los juegos de mesa tradicionales a los electrónicos, siendo en cualquiera de los dos casos, los juegos de cartas el de mayor preferencia.

Conclusiones

El entretenimiento y el juego son disipadores naturales del estrés, liberan conflictos y crean relaciones sociales, facilitando aproximaciones afectivas entre los participantes.

Los juegos de mesa están presentando una bipolarización en cuanto a sus maneras de relacionarse con sus usuarios, la tecnología favorece la difusión. Sin embargo, la infraestructura para el uso de Internet no ha avanzado lo suficiente en todos los niveles socioeconómicos, por lo que no hay una definición clara de cuál práctica será la vencedora.

Derivado del estudio se puede interferir, que los resultados obtenidos reflejan las actitudes de un subsector universitario de clase social media típica hacia abajo. El que los jóvenes hayan revelado que prefieren jugar de manera tradicional que electrónicamente, puede también obedecer a la etapa del ciclo de vida familiar que tienen los respondientes, es decir, mayores de 18 años viviendo con sus familias y aún dependientes en la mayoría de los casos, la cual se centra en la asociación grupal y la conquista.

El 43% de la muestra estudiantil le dedica más de 3 horas al entretenimiento y el 64% hacen ejercicio, la presión en las tareas, reportes, exámenes, todos componentes de la carga educativa que incentivan al juego.

El caso que se ha presentado pudiera ser muy distinto, si se realiza con respondientes de edades entre 8 a 15 años, es probable que aparecieran menciones de entretenimiento como PlayStation y Gameboy.

Por último, es importante decir, que los juegos de mesa tradicionales, como vehículos asociados al entretenimiento siguen siendo fuente de socialización y expresión de adquisición de valores culturales. Los juegos con reglas se presentan como símbolos colectivos, al practicarse distorsionan la realidad, pues hacen de personas comunes, seres competidores, ganadores y perdedores. Aquellos que los practican aprenden y disfrutan, mientras sea satisfactorio, por el hecho de que los juegos son una manifestación social que permite expresar deseos personales. Considerando lo anterior es posible decir que los juegos se pueden registrar como eventos sociales con varias facetas: entretenimiento, socialización, inicio de arte e inclusive para uso científico.

Bibliografía

- Bergler, Edmund, *The psychology of gambling*, Hill & Wang, Nueva York, 1957, 1380 pp.
- Bloch, H. A., *The dilemma of American gambling: Crime or pastime?* En H. A. Bloch (Dir.), *Crime in America*, Philosophical Library, Nueva York, 1961.
- Chiavenato, Idalberto, *Introducción a la teoría general de la administración*, McGraw Hill, Colombia, 1999, 687 pp.
- Delahaty, Guillermo, *Juego y socialización*, UAM, Unidad Xochimilco, México, 1997, pp. 15-16 y 29-30.
- Del Castillo Mussot, Marcelo, *Cómo acercarse al ajedrez*, Editorial CNCA, México, 1993, 108 pp.
- Jaulin, Robert, *Juegos y juguetes*, Siglo XXI, México, 1981, 220 p.
- Marquet, Antonio, *Archipiélago dorado*, UAM, Unidad Azcapotzalco, México, 1997, pp. 76-77 y 79-80.

Publicaciones periódicas

- Chávez, José Antonio, *Empieza la guerra de los videojuegos*, *Reforma*, Interfase, Lunes 4 de junio del 2001, México, pp. 1ª y 3ª.
- Junco de la Vega, Alejandro *Reforma*, Negocios. Lunes 30 de octubre 2000, México, pp. 10ª, 12ª y 29ª.

Junco de la Vega, Alejandro, *Reforma*, Nacional. Lunes 9 de noviembre 2000, México, p. 21^a.
 Saint Cyr, Vanesa, "Dependencias modernas", *Día Siete*, El Despertador S.A. de C.V., año 1, número 40, 2001, México, pp. 57 y 58.
 Taylor Redmon, Chris, "Guerra de juegos", *Time Magazine*, Estados Unidos, 17 de mayo 2001, México, pp. 9 y 10.
 Zepeda Patterson, Jorge, *De aquí y de allá*, *Día Siete*, El Despertador S.A. de C.V., año 1, número 40, 2001, México, p. 7.

Fuentes electrónicas

<http://es.play.yahoo.com/games/rules/chincheck/end.html?pagc>
<http://www.hasbro-interactive.com>

Anexo 1

Encuestas en la UAM-A

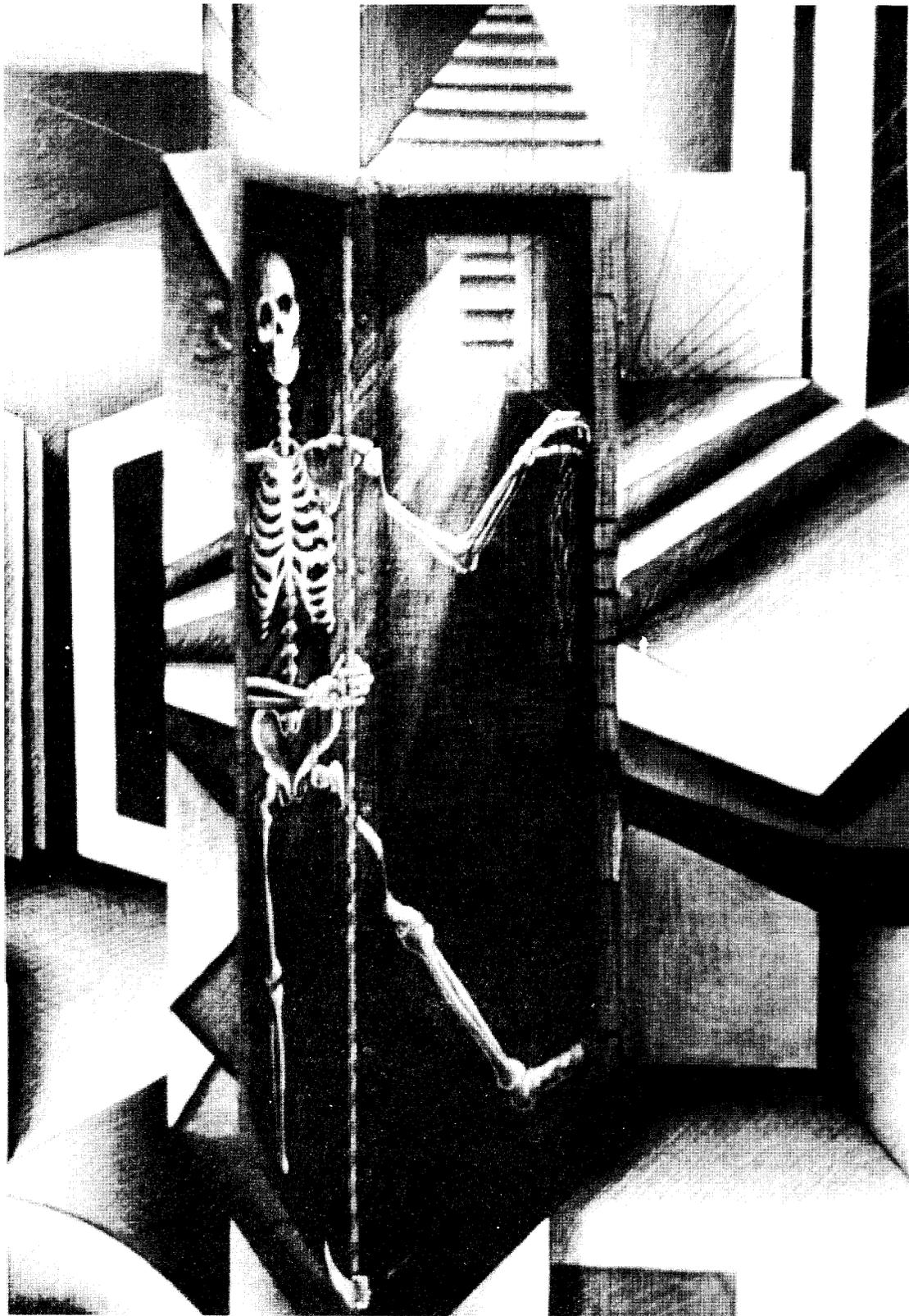
Encuesta sobre el entretenimiento de la Comunidad Universitaria

El cuestionario forma parte de una investigación relacionada con la industria del entretenimiento. ¡Gracias por tu cooperación!

Instrucciones: marque con una cruz el inciso de su preferencia o responda en el espacio en blanco

1. ¿Asignas algún tiempo para el entretenimiento?
 a) SI_____ b) NO_____ pasar a la pregunta 3
2. ¿Cuánto tiempo a la semana?
 a) De 30 min. a una hora
 b) De una hora a hora y media
 c) Dos horas
 d) Tres horas
 e) Más de tres horas
3. ¿Participas en juegos de mesa?
 a) SI_____ b) NO_____ pasar a la pregunta 5
4. ¿Cuál prefieres?
 a) Ajedrez
 b) Turista
 c) Cartas
 d) Domino
 e) Lotería

- f) Uno
- g) Otro_____
5. ¿Has utilizado la computadora para jugar?
 a) SI_____ b) NO_____ pasar a la pregunta 12
6. ¿Cuáles juegos en la computadora prefieres?
 a) Cartas
 b) Busca minas
 c) Ajedrez
 d) Otro _____
7. ¿De dónde son los juegos?
 a) Computadora
 b) Internet
 c) CD
8. ¿En dónde esta la computadora?
 a) Domicilio
 b) Oficina
 c) Escuela
9. ¿Cuánto tiempo le dedicas?
 a) De 30 min. a una hora
 b) De una hora a hora y media
 c) Dos horas
 d) Tres horas
 e) Más de tres horas
10. ¿Qué prefieres, los juegos de mesa o por computadora?
 a) Mesa
 b) Computadora
11. ¿Porqué? _____
12. Edad
 a) 18-22
 b) 23-27
 c) 28-32
 d) más de 33
13. División
 a) CBI
 b) CYAD
 c) CSH
14. Sexo
 a) Femenino
 b) Masculino
15. ¿Trabajas?
 a) si
 b) no
16. ¿Realizas algún tipo de ejercicio?
 a) si
 b) no



LA CONSTRUCCIÓN DEL VIRTUOSISMO EN LAS “VIDAS” DE RELIGIOSOS NOVOHISPANOS COMO PARADIGMA CRISTIANO

Edelmira Ramírez Leyva*

En el siglo XVII novohispano floreció un subgénero de la crónica religiosa denominado “vidas”, el cual tiene claros antecedentes en occidente desde la antigüedad clásica.

El vocablo “vida” es registrado en España desde el siglo XVI, utilizado por Góngora, con el sentido de “Relación o historia de las acciones notables ejecutadas por una persona durante su vida”.¹

Hira de Gortari afirma que el término “vida” es el antecedente de la biografía, vocablo de muy tardía aparición, pues basado en Corominas advierte que el término apareció en 1838 y el de biográfico en 1828². El mismo autor afirma que “Desde sus primeras apariciones públicas la biografía está íntimamente entrelazada con la vida y aún autores esta íntimamente ó contemporáneos la utilizan indistintamente, refiriéndose a la vida de tal o cual o a la biografía de aquél u otro”.³

En la antigüedad clásica el arquetipo del género “vidas fue creado por Plutarco con sus *Vidas parale-*

las.⁴ El género fue evolucionando y ya en *De viris illustribus* de Cornelio Neponte empieza a aparecer el “culto a de la *virtus* y la convicción de que el hombre era el artífice de su propia suerte”.⁵

La aparición del cristianismo transformó el género, de tal manera que “se pasó del retrato del “tipo ideal” a la “historia de un alma” (como en las hagiografías de los santos; san Jerónimo escribió *Vitae patrum* con un fin didáctico moralizante”⁶ y aunque en los siglos XVII y XVIII se empieza a perfilar la biografía de corte moderno, dirigida al análisis psicológico del personaje,⁷ en las crónicas religiosas del siglo XVII persisten las características mencionadas en las vidas escritas bajo los modelos que determinó la ideología católica.

En México, en el siglo XVII, las mencionadas “vidas” tuvieron una serie de peculiaridades que las caracterizaron con nitidez, aunque desde luego marcadas con el estilo propio del autor y de la Orden a la que pertenecían.

Uno de los aspectos relevantes de las vidas del siglo decimoséptimo fue la identificación o la amal-

* Departamento de Humanidades UAM-A.

1 Martín Alonso, *Enciclopedia del idioma*, Aguilar, Madrid, 1982, t. III, p. 4166.

2 Hira de Gortari, “La biografía: la renovación de un viejo género histórico” *Un hombre entre Europa y América. Homenaje a Juan Antonio Ortega y Medina*. UNAM, México, 1992, p. 141.

3 *Loc. cit.*

4 *Enciclopedia de la literatura*, Garzanti Ediciones, Milán, 1991, p. 120.

5 *Loc. cit.*

6 Cf. *loc. cit.*

7 Cf. *loc. cit.*

gama del género “vida” con el “hagiográfico”, pues de hecho los cronistas de las diversas órdenes, así como algunos de los cronistas oficiales construyeron los relatos de las vidas de aquellos religiosos que llegaron a constituirse según el autor y la misma comunidad en la que vivieron, como verdaderos ejemplos vivientes de las virtudes que se exaltaban en la época, que no eran otras sino las difundidas por la religión cristiana y por lo tanto propias del horizonte cultural dominante en dicho siglo.

La amalgama “vidas-hagiografía” la va reconstruyendo el cronista a lo largo de su relato, en función del quehacer vital que el religioso había desplegando, a partir del cual enfatiza las virtudes que a lo largo de su vida protagonizó el biografiado, llegando en muchas ocasiones a paradigmas de virtuosismo tan extraordinario, que los hacía sobresalir de los religiosos comunes, a tal grado que eran tratados como verdaderos santos y esto no sólo a partir del momento de su muerte, en donde la exaltación popular evidenciaba desde su perspectiva, la santidad del religioso difunto, sino que el relator a su vez va construyendo esa santidad al ir narrando los sucesos, desde la infancia de su biografiado.

De tal manera que al reconstruir una vida, lo que va mostrando el autor es una serie de actos y actitudes de santidad, además de preluarlo, en la mayoría de los casos, desde el inicio del relato cuando toca las cuestiones de infancia y juventud o sea a través del discurso inicial, por lo regular alabatorio de su conducta virtuosa y que ratifica al final en el momento de la muerte, con las manifestaciones, muchas veces extremas de los devotos del prematuro “santo”, que se disputaban por poseer una reliquia, aunque fuese mínima, llegando en ocasiones a situaciones límite, cuando prácticamente destrozan al cadáver para obtenerla.

Junto al eje central de una vida virtuosa se entrelaza el de la penitencia extraordinaria en el sentido de excesiva, a tal grado, que en muchas ocasiones, los relatos remiten a lo inverosímil. Tanto las virtudes como las penitencias formaban parte de la conducta cotidiana de los religiosos, que en función de sus tareas misionales y evangelizadoras llevaban una vida pública muy intensa, aunque no obstante en-

contraban espacios para efectuar sus extremas mortificaciones y no se diga de los que elegían estado contemplativo.

Para ilustrar lo anterior se han elegido cinco vidas, correspondientes a un cronista de cada una de las órdenes mendicantes, además de un cronista mayor, para contrastar el enfoque que cada Orden sobre la virtud y la santidad.

Fray Diego López

La vida del Padre Diego López, quien fuera el primer Rector del Colegio de Jesuitas de México fue escrita por Francisco de Florencia en su *Historia de la Provincia de la Compañía de Jesús de Nueva España*, publicada en 1694.

La conducta de Diego López se ajusta a los dictados del fundador de la Orden, San Ignacio de Loyola. Las virtudes centrales del religioso fueron las practicadas por Loyola incluso desde antes de ser aprobada la Compañía de Jesús.

La pobreza y la humildad fueron las virtudes que practicó Fray Diego a lo largo de su vida, acompañadas de pureza, honestidad, castidad, y obediencia. Tuvo un gran don, el de la facilidad de palabra que empleó con gran éxito en la predicación, que acorde con los principios de la Orden le fue de gran utilidad para la difusión de sus creencias.

Los seis primeros estudiantes que se unieron a San Ignacio “hicieron voto de pobreza, de castidad y de ir a predicar el Evangelio en Palestina”⁸ Diego López muestra tales virtudes desde su juventud, cuando era estudiante. Y después cuando fue fundador del Colegio de Sevilla con sus obras y su espléndido don de la palabra hizo una gran labor con los presos y las mujeres perdidas, siguiendo a San Ignacio quien fundó en Roma una casa para mujeres arrepentidas, a pesar de las críticas que recibió por lo que muchos consideraban la dudosa conversión de tales pecadoras.⁹

8 Butler, *Vidas de los santos*, 1969, t. 3, p. 224.

9 Cf. *Ibid.*, p. 225.

En Cádiz, Fray Diego también realiza a través del púlpito una exitosa labor contra las galas de las mujeres:

Corrió el sermón, y llegó a tal aprieto su persuasiva, que, una de las damas, que había de mas ayre, en el auditorio, se despojó luego allí del tocado: levantóse a su exemplo el alarido de las demas, y desgreñándose soltaron los rizos, que avian servido de lazos a los ojos lascivos; y derramando muchas lagrimas, y sin hablar se palabras volvieron a sus casas, con mas arrepentimiento, que avian traído desenvoltura.¹⁰

En la Gran Canaria predicó con gran fervor y sus oyentes tuvieron la oportunidad conocer otro de sus dones: el de la profecía.

Pero donde realiza una de las tareas básicas de la Compañía es en la Nueva España, en donde

hizo maravillosas conversiones, de pecadores, y promovió a muchos a la virtud, y al desprecio del mundo, poblando las Religiones de singulares, recibos; y casi todos lo que en la Compañía entraron en aquellos principios, fueron movidos de sus Sermones.¹¹

Para la Compañía de Jesús originaria tal punto era fundamental, los iniciadores afirmaban que pertenecían a ella “porque estaban decididos a luchar contra el vicio y el error bajo el estandarte de Cristo.”¹² Y acorde con esto en Roma, San Ignacio “se dedicó a predicar los Ejercicios y a catequizar al pueblo”.¹³

A pesar de lo gentil de su predica, Fray Lope era un religioso de gran firmeza y también solía reprender a aquellos que lo requerían. Como también lo hacía el fundador de su Orden, “quien sabía reprender a sus súbditos cuando veía que lo necesitaban”.¹⁴

Al igual que San Ignacio, quien aun siendo superior, “sabía escuchar con mansedumbre a sus subordinados, sin perder por ello nada de su autoridad”,¹⁵

Fray Diego López tenía un gran talento en el trato con los suyos y con los seglares, a quienes atendía con “un raro don de prude[n]cia, junto con suma caridad y apacibilidad”.¹⁶

También siguiendo muy de cerca el modelo ignaciano solía ser muy crítico de sus faltas, por lo que siempre que predicaba lo acompañaba un estudiante teólogo a quien inducía a que le mencionara sus faltas.

En cuanto a la obediencia “fue puntualissimo, practicando los apices della, que N.S.P. pone en su carta de oro. Toda su vida fuè un continuo ejercicio de petedias obediencias, en que jamás replicò ni puso dificultad a los Superiores”.¹⁷

Al formar su congregación religiosa San Ignacio y sus compañeros añadieron a los votos de pobreza y castidad el de la obediencia “para imitar más de cerca al Hijo de Dios, que se hizo obediente hasta la muerte”.¹⁸

En suma, y como afirma Florencia, en Fray Diego López relucen las siguientes virtudes: “grande humildad; mucha paciencia, singular paz, y tranquilidad de animo, obediencia extremada, superior prudencia, y generosidad de corazón”.¹⁹

En la relación de la biografía del mencionado religioso se puede ver con claridad una vida muy apegada al modelo conductual del fundador de la Compañía de Jesús.

Fray Juan Vique

Juan de Grijalva en su Crónica de la Orden de N.P. S. Agustín en las Provincias de la Nueva España²⁰ relata la vida del padre Fr. Juan Vique, y es la que considera el “más fuerte vino”.

10 Francisco Florencia, *Historia de la provincia de la Compañía de Jesús en la Nueva España*, México, 1806, p. 270.

11 *Ibid.*, p. 275.

12 Butler, *op. cit.*, p. 225.

13 *Loc. cit.*

14 *Ibid.*, p. 227.

15 *Loc. cit.*

16 Florencia, *op. cit.*, p. 276.

17 *Ibid.*, p. 281.

18 Butler, *op. cit.*, p. 225.

19 Florencia, *op. cit.*, p. 282.

20 Juan de Grijalva, *Crónica de la orden de N. P. S. San Agustín en las Provincias de la Nueva España*, Editorial Porrúa, México, 1985.

El autor resume en un solo párrafo el nacimiento, origen, toma de hábito y profesión del fraile mexicano, empieza a profundizar sobre su vida, cuando Vique contaba con 27 años aproximadamente, época en que fue nombrado Prior del Convento de Atliztacán [sic], ahí junto con un condiscípulo vive un suceso que marcará su vida, que fue la lectura de un sermón sobre la Primera Dominica de Adviento, cuyo tema giraba alrededor del Juicio y la terrible sentencia a los pecadores, poco tiempo después de esta lectura que lo impresiona vivamente se enferma gravemente y sufre tres paroxismos seguidos en las que ve su Juicio y como la Virgen del Rosario intercede por él, todo esto cambia el rumbo de su vida, pues renuncia al Priorato, y se dedica a una vida de gran penitencia, mortificación y ayuno.²¹

Enterróse en su celda y no salía della sino para el coro, o para el altar, [...]se puso un saco de cerdas que le cogía todo el cuerpo y tres rалlos a raíz de las carnes, uno en la cintura y dos en los dos brazos y no se los quitó hasta la muerte: el ayuno fue de pan y agua todos los días de su vida. Los primeros años comía prima noche un mendrugo de pan para beber agua y lo restante de su vida, sólo comió a mediodía de veinticuatro a veinticuatro horas lo que le ponían a la mesa en el convento de Oaxaca donde acabó su vida.²²

Una de sus grandes virtudes, admirada por cierto, por el autor fue su gran humildad, que probó ampliamente ante las duras pruebas a que lo sometieron su Prior y el mismo Jesucristo.

Otra de las virtudes que lo caracterizó fue la obediencia que tuvo oportunidad de mostrar en varias ocasiones, como cuando lo mandan a la Villa de Atrisco [sic] en Puebla, dejando su celda, que era su espacio más apreciado para ir a desempeñar los oficios de portero, sacristán y cocinero, pero obedeció sin chistar.

O cuando lo mandan al Convento de Puebla como Maestro de Novicios, en donde además de la obediencia ejerció aún más una de sus virtudes predi-

lectas: la humildad, para ejemplo de los novicios, así cuando un día un novicio le respondió con altivez y desenvoltura para corregirlo

hizo que un novicio le diese una disciplina y que todos le escupiese en el rostro, diciendo que él debía tener la culpa de aquella desenvoltura [decía] Si no hubiera visto en mí este novicio tan grandes imperfecciones, no se le hubiera criado alas, ni hubiera tenido atrevimiento para responder con tanta desenvoltura”.²³

De ahí lo enviaron al Convento de Oaxaca donde tuvo oportunidad de regresar a su antigua vida de recogimiento y a la práctica de la pobreza y las penitencias y mortificaciones extremas que le quitaron la vida:

Hizo de la celda una obscura cárcel, porque clavó la ventana dejando un pequeño postigo, o resquicio para que entrase luz: la poca ropa que tenía y algunos libros se los dio al Prior, diciendo, que él había profesado pobreza y no quería tener más que aquel hábito con que se cubría: en la celda no tenía silla ni cama, ni mesa, por donde se persuadían a que siempre lo pasaba de rodillas. Confesábase cada día dos veces y cada seis meses hacía una confesión general, no dormía más de tres horas y esas de rodillas abrazado con una cruz que allí tenía. Aquí fue donde se quitó el mendrugo de pan...²⁴

El gran modelo de Fray Juan Vique fue Jesucristo, de ahí su gran deseo de imitarle, por ello le pide que “le diese a sentir algunos de los dolores que en su Sacratísimo cuerpo padeció en su pasión y los que en su alma sintió la Sacratísima Virgen María”,²⁵ lo cual le es concedido, padeciendo tanto, que su cuerpo y sus fuerzas vitales quedaron tan afectadas que poco tiempo después murió en santidad.

Fray Manuel de Jesús

En la *Crónica de la Santa Provincia de San Diego de*

21 Cf. *Ibid.*, p. 446.

22 *Ibid.*, pp. 446-447.

23 *Ibid.*, p. 450.

24 *Loc. cit.*

25 *Ibid.*, p. 451.

México,²⁶ Baltasar de Medina incluye toda una serie de biografías de franciscanos relevantes por su conducta virtuosa, de todos ellos se ha elegido la vida de Fray Manuel de Jesús, quien nació aproximadamente hacia 1544, de su origen, padres y crianza es mínima la información que ofrece el autor, quien empieza a ampliar la información a partir de la juventud y mocedad del biografiado, relatando las virtudes del joven aún antes de entrar a la Orden de San Francisco, para ello describe acciones que califica de “heroicas”, ya que habiendo sido cautivo en tierra de moros “con agudo, y delicado ingenio, capacissimo en industrias, y ardidés [...] con encendido fervor, y zelo á la ley de Jesv Christo Nuestro Señor libértó los compañeros captivos, quedandose el en rehenes.”²⁷

El joven Manuel pasa a las Indias, y en México se dedica al comercio, pero al poco tiempo al igual que el fundador de su Orden, “renunciando sus bienes para comprar con el precio inestimable de la pobreza”,²⁸ y así toma el hábito de San Francisco en el Convento de San Cosme, pero pronto, gracias a que destaca en la virtud de la obediencia lo envían de morador al Convento de San Ildefonso de Oaxaca, que como dice el autor “fue el teatro de sus mayores virtudes, q’ subió al grado eminente con la profundidad de la obediencia, y sujeccion á los Superiores”,²⁹ y para ello Medina menciona un suceso en el que se puso a prueba tal virtud: Un día el Guardián del Convento le ordenó que cuidase que nadie se comiera la fruta de la huerta, ya que iba a visitarle el Ministro Provincial y quería ofrecerle tales frutas. Fray Manuel obedeció, pero no pudo impedir que una parvada de aves se comiesen toda la fruta; el Guardián enojado lo tachó de inútil, flojo y perezoso. El religioso lo escuchó sin responder, pero al atardecer se fue al huerto y llamó y reunió a todas las aves que se habían comido las frutas y las llevó a la celda del Guardián culpándolas de malhechoras y ladronas.

26 Baltasar de Medina, *Crónica de la Santa Provincia de San Diego de México*, Imprenta de J. Ribera, México, 1977.

27 *Ibid.*, pp. 115-116.

28 *Ibid.*, p. 117.

29 *Ibid.*, pp. 126-127.

Poco tiempo después de este suceso muestra nuevamente su obediencia cuando al acompañar al Guardián para atender a una mujer desahuciada de un mal parto, la salva ante la irónica orden de su Guardián, quien le dice: “Santo de paxaros haga vn milagro, y sane essa muger”.³⁰

Pero la obediencia no fue su única virtud, también sobresalió en su extrema castidad y pureza. Y en cuanto austeridad siguió muy de cerca los pasos del fundador de su orden, pues

no vsó nunca mas de vn habito vil, y remendado, desnuda la planta del pie, sin abrigo en la celda, ni mas ornato, que el que la precissa necessidad., y decencia pedía al cuerpo, y recogimiento interior.³¹

El Demonio le aborrecía por su extrema pobreza y lo molestaba con diversas estratagemas cuando se retiraba a su celda a remendar su hábito, pero imitando a Cristo, sabía sortear hábilmente los ataques.

Pero no bastaba con las mencionadas virtudes, a ellas hay que agregar el ayuno y la disciplina: “Su comida era de perpetuo ayuno. Sus ayunos de gravissima abstinencia, sin consentir regalo á su vejez, y enfermedades prolixas. Sus diciplinas, no es mucho se bañasen en su sangre”.³²

Se distinguía también por su extrema humildad y desprecio de su persona noble, anciana y venerable ocupándose en trabajos bajos y viles. Y desde luego la oración y la contemplación formaron parte de su vida.

Junto a esta “cadena de virtudes de oro” y de mortificaciones, les son otorgados a Fray Manuel múltiples dones y gracias, manifestados a través de diversos prodigios ayudando a la gente que se acercaba a él para consultarlo, obtener consejo o solución a sus problemas, así Fray Manuel solía encontrar alhajas, animales u objetos perdidos. También sanaba enfermos y al igual que San Francisco llegó a tener poder sobre los animales tanto los de trabajo como los bravos y también dominaba los cuatro

30 *Ibid.*, p. 128.

31 *Loc. cit.*

32 *Ibid.*, p. 129.

elementos e imitando a Cristo multiplicaba semillas y panes También podía mover a la gente de lugar.

Dichos prodigios le atraen fama de santo y honores, que él repudia pidiendo su cambio a Querétaro donde continúa haciendo prodigios y haciendo fama de santo.

El mismo anunció la hora de su muerte. Después de la cual crecieron los prodigios, creciendo aún más su fama debida a la multiplicación de milagros que realizaban con sus reliquias o presentándose él mismo a efectuarlos.

En suma, la construcción de la vida virtuosa de este Fraile se basó fundamentalmente en la Regla de San Francisco y en algunos pasajes de la vida de Jesucristo.

Fray Lope de Cuellar

Se puede afirmar que de los cronistas religiosos del siglo XVII, Francisco de Burgoa es el que realiza la construcción más compleja y ampulosa de las vidas de religiosos virtuosos en su *Palestra historial*³³ en la que habla de la Provincia de Predicadores de Antequera, Valle de Oaxaca, una muestra de ello es la vida de Fray Lope de Cuellar, en la construcción de esta vida toma varios elementos del fundador de la orden de los Predicadores, Santo Domingo de Guzmán, que conjunto con el gran modelo establecido por la vida de Jesucristo, en especial de varios modelos de la Pasión. Por su parte, Francisco de Burgoa adosa a los modelos anteriores toda una serie de personajes bíblicos con los que compara al sufriente Fray Lope, en especial Heli, Job y Tobías. Se puede afirmar que Fray Lope nació para gozar el sufrimiento.

Una vez ordenado sacerdote lo mandan a la Mixteca para que se dedique al adoctrinamiento, predicación enseñanza de los habitantes de la zona, muy acorde con los principios de la Orden, en tan-

to que la predicación fue el objetivo central del fundador, Santo Domingo “hizo del ministerio de la palabra el fin principal de su institución. Quería que todos sus religiosos se entregasen a la predicación, cada uno según su capacidad”.³⁴

Pronto, Fray Lope llegó a ser Superior del Convento de Yanguitlán, ahí justamente mientras predicaba un sermón cayó gravemente enfermo y pierde la vista siendo aún muy joven, a partir de ese momento empieza a vivir el dolor de la cruz en el alma al grado de que los médicos lo consideran desahuciado, pero él vive esos momentos con gran resignación y obediencia. Experimenta un paroxismo de tres días después del cual obtiene fuerza para sufrir su enfermedad y decide para su futuro la vía purgativa, adoptando la disciplina y la penitencia con gran rigor a pesar de padecer diversas enfermedades:

No había rigor de golpes, ni disciplina que lo confundiese, y parecía sobrenatural no desfallecer el fuste de la vida los instrumentos de hierros, y rallo surcase el cuerpo eran hasta llegar a rozar los huesos, y arrojándose de la cama al suelo con ásperas disciplinas retobados los ramales de alambres, y pedazos de hierro despedazarse las espaldas anegando en lagos de sangre la tierra, haciendo estaciones de los rincones de aquel breve retrete, o dilatada sepultura en que yacía.³⁵

Seguía al pie de la letra lo prescrito por su Fundador, esto es la paciencia, la penitencia, el ayuno, las lágrimas, la oración, la pobreza, la humildad, retirado completamente en su celda.

No le bastaba a Fray Lope de Cuellar la extrema disciplina que él mismo se imponía, por ello pide sentir los dolores de la Pasión, que le otorgan y resiste con grandes sufrimientos. Su mayor aspiración era justamente llegar a padecer lo que Cristo sintió durante la pasión:

Fray Lope no cesaba de pedir a Nuestro Señor más dolores; y siendo tantos lo que le concedía, le parecían cortos, y muy blanda la mano con que

33 Francisco de Burgoa, *Palestra historial*[...], Editorial Porrúa, México, 1989.

34 Butler, *op. cit.*, t. 1, p. 264.

35 Burgoa, *op. cit.*, p. 358.

se los enviaba, y como a competencia con la propia no le quedaba castigo imaginable que no ejecutase en aquel quebrantado cuerpo.³⁶

Pero no sólo eso en una mañana de Resurrección se da cuenta de que se ha olvidado y ha sido muy ingrato con la Virgen y decide pedirle que le comunique que los dolores que padeció ante la los dolores de su Santísimo Hijo, concediéndoselos prontamente:

En prosecución de esta demanda le sobrevino, su gran fiesta del mal de orina con tanto tropel de nuevos dolores, y accidentes con tan extraño rigor que todo se puso con señales mortales que puso en grande cuidado al médico, y a toda la Comunidad sin poder pasar bocado, ni descansar aquel día un instante, y en medio de esta tormenta era tan grande el gozo, y placer que se explayaba al rostro que eran increíbles estos extremos, en que el espíritu, y la carne acudían cada cual a hacer demostración de lo que les pasaba, y después que pasó la borrasca celebró con nuevas alegrías su Pascua.³⁷

Más no eran suficientes esos dolores para cumplir con la vía purgativa, cuando había oportunidad por el número de gente que llega a verlo para diversas peticiones dada su fama de santo virtuoso, pedía para sí sufrir por los pecados de otros, muy a tono con lo que hacía Santo Domingo de llorar los pecados ajenos, así por ejemplo, un día asumió el castigo y las penas de un docto sacerdote que había caído en las garras del Demonio:

Tomo a mi cargo la satisfacción, y penitencia de todas sus culpas, y desde ahora me presento humildemente arrojado, y rendido a los ojos de piedad de Nuestro Buen Dios, para que ejecute en mí el castigo, y penas, que pedían las culpas, de Vmd. Aunque pasen a la otra vida, y por ellas me eche su Divina Majestad al purgatorio por los años que fuere servido, y esto se entienda por las cometidas hasta esta hora.³⁸

La respuesta a tal petición se hizo presente rápidamente:

36 *Loc. cit.*

37 *Loc. cit.*

38 *Ibid.*, p. 381.

En señal de que Nuestro Señor había aceptado el sacrificio del padre Fr. Lope, luego aquel día empezó a bajar del cielo un fuego que le abrasaba interiormente, y un diluvio de dolores tan nuevos, y extraños que le atormentaban desde la coronilla de la cabeza, hasta la planta de los pies, y su gran fiesta del mal de orina, se hizo cotidiana con una destilación tan ardiente, que le parecían gotas de metal derretido las que bajaban, y tanto crecieron los achaques que le debilitaron de suerte que le parecía imposible pasarlos en esta vida, mortal, y le pusieron en congojas mortales obligándole a pedir con grandes afectos a todos los que le visitaban le encomendasen a Dios, como si parte de las aflicciones del sacerdote en su modo hubieran pasádose al humilde, y caritativo Padre.³⁹

En una de las tantas visiones con la favorecía la divinidad, al igual que a Santo Domingo, Jesucristo le reveló lo que padecería su Provincia, él de inmediato se ofreció para redimirla, pero Jesucristo no aceptó su sacrificio y entonces Fray Lope para no ver los sufrimientos de su gente, pide a Cristo le abrevie la vida, lo que les es concedido. Su muerte causó una gran conmoción general.

Burgoa resume metafóricamente las virtudes de su biografiado de la siguiente manera:

Privado de las ventanas de la luz en lóbrego calabozo de una ceguera, cargado de prisiones de achaques, con esposas, y tova de contrahecho, y impedido de mano, y pie, y desde la cima de la cabeza, hasta el más ínfimo dedo era un apardor de miserias, un teatro de penalidades, y un espantoso campeón de valor; y sufrimiento con público desafío a los incendios del purgatorio, y ultraje de las furias del infierno por tiempo continuado de veinte y dos años sin que culpa venial le empañase el esplendor de su conciencia, ni en tanta materia de males, y malos tratos del enemigo, por quince años llegase a desfallecer aquel monjivelo de amor de Dios.⁴⁰

El modelo de virtudes expuesto en esta vida es muy diferente a los anteriores, en especial que Fray Lope de Cuellar le dio a la vía purgativa para vivir su devoción, teniendo como modelos a Santo Domingo y a Jesucristo.

39 *Ibid.*, p. 382.

40 *Ibid.*, p. 399.

Debido a la vida excepcional que llevó este religioso, Burgoa afirma que se envió su proceso a la Curia Romana y al Tribunal de la Sagrada Congregación de Ritos.

Fray Juan de Zumarraga

Diferencias notables con los cronistas de las órdenes mendicantes presenta Gil González Dávila, quien fuera cronista mayor de Indias a los 73 años de edad.

En 1649 se publicó su Teatro eclesiástico,⁴¹ de éste se ha elegido la vida de Fray Juan de Zumárraga, si bien este autor se caracteriza por la brevedad de sus vidas, aunque la del conocido fraile es una de las más amplias.

Por ser cronista general y a diferencia de los anteriores incluye una rica información sobre los sucesos que vivían en la Nueva España durante la época de los biografiados, ya que su Teatro lo estructura con base a las vidas de religiosos.

Lo primero que se advierte en la narración de Fray Juan de Zumárraga es el carácter público de su vida, por su calidad de Obispo y Arzobispo de México.

González Dávila no ofrece información ni sobre sus padres, ni su infancia, inicia el relato refiriéndose a los cargos del importante personaje y de ahí pasa a su entrada a la orden de San Francisco, lo que debió haber sucedido siendo él aún muy joven, de esta etapa González Dávila destaca la virtud de la pobreza, muy acorde con las reglas franciscanas, que continuará practicando incluso cuando es funcionario eclesiástico.

En sus primeros cargos como Guardián de varios Conventos españoles destaca el cronista una vida llena de virtud, santidad y bondad, subrayando ya desde entonces la santidad de sus obras.

En cargos difíciles como cuando fue Inquisidor en la Provincia de Cantabria “procedió [...] con grande entereza y prudencia”.⁴²

41 Gil González Dávila, *Teatro eclesiástico de la primitiva iglesia de las Indias Occidentales[...]*, Centro de Estudios de Historia de México, CONDUMEX, México, 1982.

42 *Ibid.*, p. 20.

En 1527 fue nombrado Obispo de México, nombramiento que no le complace, por ello se resiste

Con señales, y palabras, no queriendo admitir lo penoso de la Mitra, y baculo alegaua, que le sacauan de la paz de la Religión, á lo dudoso del mandar humano. Alegaua mas, teniendo á la humildad de su parte, que no procuraua la paga de sus obras (quales fuessen) del aplauso del fauor mundano, ni su premio de la mano escasa y corta del hombre. Mas llegó la obediencia, y le mandó, con su poder absoluto, que al punto obedeciesse, y callase. Salió de su celda, assi compelido, a viuir de mutuo en este valle de lagrimas, llorando y gimiendo el auer de dar razon y que[n]ta de tanto, y tantos.⁴³

San Francisco se consideraba indigno de ser elevado al rango de sacerdote, por eso llegó a recibir sólo el diaconado.⁴⁴

La estancia de Zumarraga en Nueva España constituyó una etapa fundamental en su vida, por la amplia gama de actividades que realiza y por la importancia de ellas.

Según González Dávila, “fue tanto [lo que Zumarraga] hizo por su Iglesia, y sus creyentes, que causa admiracion el oirlo.” Su método era predicar con obras y con el ejemplo.⁴⁵

Tales obras están realizadas a partir de actos nucleares caracterizados por diversas virtudes, acordes a las reglas de la Orden franciscana en la que se inició antes de los nombramientos de que fue objeto a los que intentó renunciar sin conseguirlo. En función de lo estipulado por San Francisco, una de las virtudes que fue una constante en la vida de Zumárraga fue sin duda la pobreza, virtud que privilegió tanto en sus actos públicos como en los privados, hay que recordar que San Francisco hizo de “la pobreza el fundamento de su orden y su amor a la pobreza se manifestaba en su manera de vestirse, en los utensilio que empleaba y en cada uno de sus actos”⁴⁶ lo cual el Obispo cumplía cabalmente, pero también era sumamente caritativo y humilde: Ibase

43 *Loc. cit.*

44 Butler, *op. cit.*, t. 2, p. 24.

45 Gil González Dávila, *op. cit.*, p. 21.

46 Butler, *op. cit.*, t. 2, p. 28.

á los hospitales de los Indios, y entendía en el remedio de la salud de alma, y cuerpo, co[n] caridad de verdadero padre de familias”.⁴⁷ y también practicaba la penitencia.

Fray Juan de Zumárraga dedicó una gran cantidad de su tiempo a la acción evangelizadora y la destrucción de ídolos.

Al enfocar esta vida desde el punto de vista de un cargo público, el autor menciona muchos logros materiales que Zumárraga realizó o propició en su época, como fundaciones y edificaciones, a través de las cuales también mostró muchas veces su espíritu caritativo, al grado que “murió con muchas deudas contraídas en fundar Iglesias, y socorrer á sus pobres, el Emperador mandó que se pagasse, por Cedula dada en 7 de Julio de 549”.⁴⁸

Al darle énfasis a la contextualización del personaje y dar varia información histórica y social del momento disminuye la profundidad del análisis espiritual del personaje, por lo que la construcción de la conducta virtuosa del personaje está dada por la selección positiva de sus acciones y por la calificación positiva que el cronista les da, sin embargo al final ratifica tales actos enumerando algunas señales de santidad que se produjeron después de la muerte del prelado, ya que

Passados treinta y cinco años se abrió su sepultura, y salio della vn olor marauilloso, que confortó a todos los cicunstants; y el Templo se lleno desta fragancia, y olor. Estava su cuerpo entero, vestido de Pontifical, con Casulla blanca guarnecida de argentyeria, y la Mitra de la misma suerte, lebantadas las manos, y en los dedos los anillos de la Dignidad”.⁴⁹

Pero no sólo el olor de santidad, también hicieron milagros con un anillo de él, ya que “Uno de los que se hallaron presentes, [cuando abrieron la tumba], le quitò uno de los anillos, y se afirma, que tocandole han sanado algunos enfermos”.⁵⁰ de la verdadera merecedor de la verdadera gloria, que se adquiere, con tener, y dexar fama de bueno: y por

este titulo se hizo merecedor de los honores que le da las Historias de ambos Mundos”.⁵¹

Como puede apreciarse en la construcción de las virtudes de estos religiosos de la Colonia del siglo XVII intervinieron diversos factores, pero el ideal de narrar estas vidas llenas de virtudes se constituyó en cada una de las Órdenes como un objetivo central tendiente a divulgar vidas ejemplares que a su vez sirvieran como modelos de vida a los seglares y para autoglorificarse con el número de santos varones virtuosos que pertenecieron a sus Provincias, todo esto dentro de un concepción de la historia como maestra de la vida.

Bibliografía

- Alonso, Martín, *Enciclopedia del idioma*, Aguilar, Madrid, 1982 (©1947). 3t.
- Burgoa, Francisco de, *Palestra historial de virtudes y ejemplares apostólicos fundada del celo de insignes héroes de la sagrada orden de predicadores en este nuevo mundo de la América en las Indias Occidentales*. Editorial Porrúa, México, 1989 (©1670). (Biblioteca Porrúa, 94)
- Butler, *Vidas de santos*, 3ª. Ed., traducida y adaptada al español por Wifredo Guinea de la segunda edición inglesa revisada por Herbert Thurton y Donald Attwater. Collier's International-John W. Clute, México, 1969.
- Enciclopedia de la literatura*, Garzanti Ediciones, Milán, 1991.
- Flores, Francisco de, *Historia de la Provincia de la compañía de Jesus de Nueva España*. 2ª. ed. prólogo de Francisco González de Cossio. Editorial Academia Literaria, México, 1955.
- González Dávila, Gil, *Teatro eclesiástico de la primitiva iglesia de las Indias Occidentales*. Centro de Estudios de Historia de México, CONDUMEX, México, 1982 (©1649)
- Gortari, Hira de, “La biografía: La renovación de un viejo género histórico” Sobretiro de *Un hombre entre Europa y América. Homenaje a Juan Antonio Ortega y Medina*. Coordinación y edición, Amaya Garriz. UNAM, México, 1992, pp. 133-143.
- Grijalva, Juan de, *Crónica de la orden de N .P. S. San Agustín en las provincias de la Nueva España*. México, Editorial Porrúa, México, 1953. (Colección de Escritores Mexicanos, 1953, 21)
- Medina, Baltasar de, *Crónica de la santa provincia de San Diego de México*. 2ª. Ed. Introducción de Fernando B. Sandoval. Bibliografía de Jorge Denegre-Vaught, Editorial Academia Literaria, 1977 (©1682)

⁵¹ *Ibid.*, p. 28.

⁴⁷ Gil González Dávila, *op. cit.*, p. 21.

⁴⁸ *Loc. cit.*

⁴⁹ *Ibid.*, p. 30.

⁵⁰ *Loc. cit.*



EL MUNDO DE LAS PROSTITUTAS DEL MÉXICO DE 1920

Guadalupe Ríos de la Torre*

México 1920

Ya en la segunda década del siglo XX los obreros de las grandes ciudades participan, aun de forma modesta, en el enriquecimiento que propicia la expansión del mercado capitalista, arraigándose en los barrios agrupados alrededor de las fábricas y expulsando a los recién llegados, más pobres, hacia periferias más alejadas del centro de la ciudad. Esta clase obrera en formación y en búsqueda de una identidad se volvió una mano de obra calificada, orgullosa de sus tradiciones, aunque sean hayan sido a veces imaginarias, y de sus organizaciones propias. Después de sufrir durante la lucha armada de 1910, los pobres aspiraban también a la estabilidad y la respetabilidad sinónimas de protección de su trabajo y de lo ya alcanzado. Esta clase obrera fue así, de manera oculta o consciente, según el caso, permeada por muchos de los ideales y comportamientos de la clase en el poder al irse integrando moralmente a la ciudad, y asimilaría, entre otras cosas, el modelo de familia conyugal y de intimidad que la élite revolucionaria impuso.

La integración de la ciudad es antes que nada, una unión familiar. Por lo tanto para las prostitutas se desarrolla una nueva clientela sedienta de erotismo

e intimidad y cuyas necesidades emocionales ya no se resuelven con simples actos genitales. El antiguo burdel popular donde casi todo era público ya no satisfacía a esta nueva clientela: cloaca seminal, en donde se satisfacía una simple necesidad fisiológica fue condenado tuvo que transformarse o desaparecer.

Si la forma lumpenizada de prostitución tradicional se mantuvo en las lejanas periferias, muchas veces protegida y fomentada por las autoridades, fue para satisfacer las demandas de un obrero marginalizado, o recién inmigrado, para quienes no logran entrar en el nuevo mercado matrimonial de clase en formación, para los perdedores, incapaces de lograr su adaptación al nuevo ámbito urbano, para los tímidos entre otros.

Seducción

En la opinión pública empezó a imponerse la idea de que seducir a una mujer era más placentero que comprarla. La ilusión hedonista de la seducción sueña que la mujer seducida también comparte el deseo de su seductor. En este juego de espejos de la seducción sería mucho más atrayente una mujer que diera la apariencia de “decencia”, aunque fuera una prostituta clandestina. En este teatro repre-

* Departamento de Humanidades, UAM-A.

sentado por hombres necesitados de mujeres ofreciéndose ya no cabía el personaje de la mujer pasiva y sin deseo, encerrada o explotada en el burdel. La mutación de ese deseo masculino logra que se transformen asimismo los comportamientos de la oferta sexual femenina, las meretrices ya no querían estar fijas a un burdel, y constituyeron una libertad imaginaria haciéndose pasar por mujeres “semihonestas”, que odían darse el gusto de rechazar al hombre por su aspecto o sus maneras groseras; a su vez, ellas entraron en el juego de la seducción, construyendo para su cliente la apariencia de dejarse seducir, durante el siglo XIX y los primeros años del pasado la gente se volcó en la búsqueda desesperada de la virginidad, lo que favoreció el tráfico de niñas y la aparición de trucos que permitía a algunas exdoncellas astutas vender varias veces su flor virginal.

Clasificación

La prostitución estaba estructurada de acuerdo con un mercado activo y competitivo, donde las tarifas fueron definidas no sólo en función del tipo de servicio que se ofrecía, sino también de atributos como la belleza, edad, clase social y tipo étnico de la mujer. La combinación de todos estos factores daba a la ley de la oferta y la demanda una serie de posibilidades. Existieron las categorías del trabajo de las prostitutas y de las instalaciones donde éste se desempeñaba claramente diferenciadas por el Consejo Superior de Salubridad.

Los burdeles podían ser de tres tipos según el *Reglamento de la Prostitución: de primera*, aquellos en donde se pagaba aproximadamente tres pesos o un poco más por una visita ordinaria; de *segunda*; las casas donde se cobraba dos pesos por una visita; de *tercera*, en donde se desembolsaba menos de dos pesos por visita.

Los burdeles debían ocupar una casa entera o bien una vivienda que estuviera completamente separada y aislada del resto de la casa. Debían mantener las puertas y ventanas cerradas tanto de día como de

noche, para que desde el exterior no se averiguara lo que sucedía en el interior. Por parte, las casas de tolerancia eran aquellas que funcionaban en los hoteles, concesionadas a dueños o propietarios con el permiso de un año; también ocupaban todo el inmueble.

No sólo los burdeles o casas de tolerancia se encontraron estratificados por la regulación. Otra de las sistematizaciones que recuperó el registro fue que a cada mujer se le otorgara una categoría (clase primera, segunda o tercera) en relación con sus posibilidades económicas. Las mujeres podían ser de tal o cual clase siempre y cuando pagaran sus contribuciones a la Comisaría; es decir, si la mujer quería formar parte del grupo de mujeres de primera clase estaba obligada a pagar mensualmente diez pesos y por derecho de inscripción veinte pesos; las de segunda clase cuatro y diez pesos y las de tercera clase uno y cuatro pesos respectivamente.

La categoría fue tasada o medida según la juventud, la edad y el atractivo; su forma de trabajo, en prostíbulos o independientemente, la clasificaban las autoridades correspondientes.¹

En cuanto al cambio de clase, la norma sólo previó aquellas situaciones donde la prostituta quisiera pasar de una menor a una mayor. Las circunstancias eran distintas a lo estipulado en el papel, pues de casi una cincuentena de mujeres que cambiaron de clase, algunas de ellas lo hicieron de forma contraria a lo que estaba normado. Por ejemplo, las mujeres de primera clase optaron por pasar a la de segunda o tercera aunque la mayor parte de las que se encontraba en la tercera pasaron a la segunda. Muy probablemente estos canjes se debieron a la realidad económica que cada una vivía.

La elección de una clase contribuyó a un ordenamiento en el desempeño de la prostitución, que invitaba a la competencia entre las mujeres y a la vez marcó la pauta de ingresos a la Comisaría. Las clasificaciones no se detuvieron aquí. Existió otro tipo de regulación que aglutinaba a un mayor número

¹ Una clasificación diferente se puede observar en la terminología popular: mujeres agraciadas, jamonas invernales y viejas invernales.

de mujeres dedicadas a la prostitución. El dispositivo social y político aumentó en la medida que el reglamento establecía la estrategia de incorporar no sólo a las mujeres que vivían en colectivo o burdeles, sino también acaparó a un mayor abanico de categorías.

Al igual que las mujeres públicas, las matronas o padrotes sufrían el control y se le obligaba a velar por las prostitutas para que se comportaran de acuerdo con lo establecido, por ejemplo, que asistieran puntualmente a la revisión ginecológica en la Inspección de Sanidad. En este respecto cabe decir que había discriminaciones entre el grupo de mujeres públicas, es decir, que el trato que recibían en términos de la visita médica era diferente según su clase. Las mujeres de primera y de segunda clase sólo estaban obligadas a una inspección ginecológica por semana, mientras que las de tercera eran asistidas dos veces en la misma semana. Esto obedecía a la observación meticulosa que las autoridades tenían del comportamiento sexual de las prostitutas: las mujeres que presentaban cuadros clínicos más recurrentes hacia ciertas afecciones precisamente pertenecían a la tercera.

En lo que hace a las instalaciones sus condiciones eran bastante aceptables en cuanto a la higiene y tenían un aspecto elegante. Las de segunda clase tenían las mismas características, es decir, apariencia elegante, servicios sanitarios, pieza para cada pupila; pero carecían de irrigadores.

La autorización para el establecimiento de los burdeles o casas de citas fue autorizado por el Inspector de Reglamentos del Consejo de Sanidad y para su aprobación debía cumplir con lo siguiente:

...Que la accesoria o casa en cuestión se encuentre en buen estado de higiene, con sus correspondientes llaves de agua, y excusados. No tener en el perímetro que marque el reglamento ni escuelas, ni cuarteles, ni templo o cantinas.²

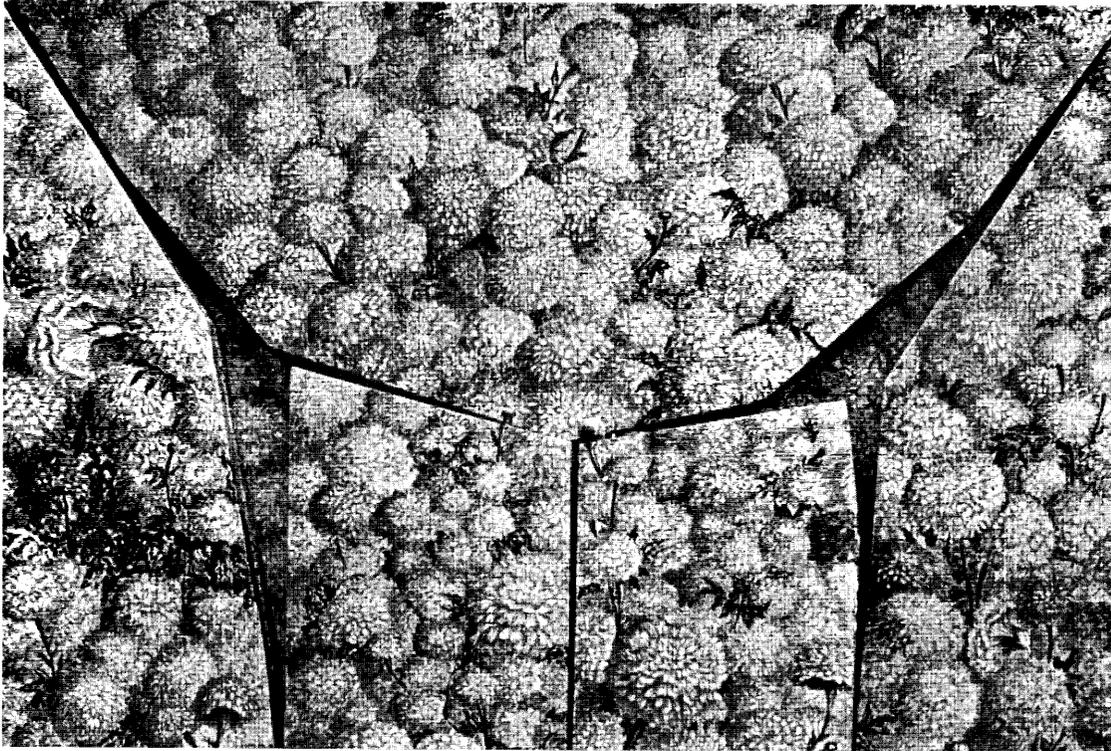
Por otra parte, se tomaba en cuenta a las prostitutas que ejercían de forma comunal o aisladamente.

² Archivo del Ayuntamiento, *Informe*, ramo de Sanidad, sección Licencias, 1920, vol. 3893, exp. 218.

En el primer caso, se les asignaba un número de patente, el cual servía para que un proxeneta las vigilará. Las aisladas no se insertaban en las patentes, sino que vivían de forma solitaria. Las diferencias entre las de comunidad y aisladas se enmarcaron en el hecho de que las segundas podían ser visitadas por el médico en sus domicilios siempre y cuando desembolsaran un peso por cada asistencia médica. Además se percibe con claridad en el mapa prostibulario de la ciudad de México cómo, efectivamente, las mujeres aisladas vivían en los alrededores de ciertos burdeles o en su mayoría alejadas por completo del intercambio de las casas de citas, pues se apartaban de los espacios céntricos de la capital para instalarse en pequeños cuarto o accesorios ubicados en las periferia (véase mapa).

De los datos acumulados en cada uno de los registros individuales de las mujeres, se desprenden los lugares de procedencia. La mayoría de las mujeres indicaron ser de la ciudad de México. En segundo lugar correspondían a Jalisco, de las cuales la mayoría provenía de Guadalajara, una de Zapotlán, una de Lagos de Moreno, una de San Juan de los Lagos, y una de Ameca. En tercer lugar, con la misma cantidad de mujeres, estaban los estados de Guanajuato e Hidalgo; con respecto al primero, en su mayoría venían de la capital del estado: siete de León, tres de Celaya, dos de Silao, dos de Irapuato, una de Salvatierra y otra Valle de Santiago, de la capital del estado de Hidalgo venían diez mujeres, ocho de Tulancingo, cuatro de Huichapan, cuatro de los Llanos de Apám, tres de Zimapan y e igual número de Tepejí del Río, dos de Tula y una de Tenayuca. Seguía el estado de México con nueve la capital y de Texcoco, tres de Cuautitlán, dos de Teotihuacan y Tlanepantla y una de Naucalpan y Temascaltepec, Tenancingo, respectivamente.

Se han destacado los nombres de los lugares para mostrar la diversidad de la oriundez de las mujeres, aunque hay que advertir que en el padrón se registraron también 98 extranjeras provenientes de Estados Unidos, Inglaterra, Italia y Francia. Se desconoce cómo pasaron a formar parte del registro, no obstante, sus datos de filiación aparecen junto a las de demás.



Las edades de las prostitutas variaban en el momento de la inscripción 14 hasta los 46 años, aunque ambas representan los extremos del rango contemplado: la mayoría tenía 18 años, le siguieron las de 20, después las de 19, las de 17, las de 22 y las de 16 años, por lo que la edad promedio de las mujeres era de 20. 85 es decir, casi de 21 años.

La mayoría de las mujeres declararon tener el oficio de costureras; el segundo lugar lo ocupan registros en que se anotó “sin ejercicio”, sin ocupación, ningún ejercicio, ninguna profesión, ningún oficio; en tercer lugar se encuentran las sirvientas y le siguen las lavanderas. Las profesiones que declararon no sirvieron para ocultar su verdadera actividad, sino que se trataba quizás de una confusión entre un vago aprendizaje y el ejercicio real de una oficio. No se puede negar, no obstante, que algunas de ellas pudieron haber ejercido algún oficio al mismo tiempo que la prostitución. Asimismo, se indicaba que el 83% de las mujeres no sabía leer ni escribir; 2% sí sabía y el 15% sólo leer.

Además de las señas particulares de cada mujer inscrita, el registro también notificaba, de forma irre-

gular, una fecha de inscripción que señalaba el día, mes y año en el que la mujer se incorporó.³

Otra noticia que aparece a veces es cuando algunas mujeres se internaban en el hospital, ya sea por tiempo indefinido o por días, semanas o meses limitados. Sin embargo, cuando las mujeres lo dejaban, se daba a conocer tanto la fecha de entrada como de salida de ésta. Además ciertas mujeres no se recuperaban ahí sino en su propia casa. Al respecto, se informaba sobre la dirección de ésta. Los periodos de hospitalización variaban mucho y, en determinados casos, se anotaba que la mujer había enfermado, pero no qué tipo de dolencia padecía; en otros sí, se le llegó a identificar: con todo, nunca se dio a conocer de forma expresa si las prostitutas estaban contagiadas de alguna enfermedad venérea.

En el registro también se informaba acerca de mujeres que dejaron de pertenecer a la patente a la que estaban adscritas y pasaron a ser aisladas. En

³ Como dato curioso, el 15 de marzo de 1865 se apuntó a la primera matrona, Matiana Flores.

estos casos, se dieron a conocer los domicilios para que ejercieran como tales. Muy pocas prostitutas tomaron esta opción, tal vez porque económicamente el vivir de manera aislada no representaba ingresos suficientes, pues es probable que los clientes fueran más abundantes en las casas de citas.

Otras anotaciones refieren la posibilidad, incluso contemplada por la de normatividad, que algunas prostitutas pasaran a formar parte de las mujeres "honradas". Para esto, debían abandonar la vida pública y ser vigiladas durante seis meses por la policía. Por lo tanto, si la mujer elegía cambiar de género de vida, se le solicitaba que informara el paradero en el que se establecería. No obstante, pocas mujeres optaron por este tipo de vida.

La clasificación de las meretrices de ínfima o de la vía pública correspondió a los estratos de la población con menores recursos; generalmente las mujeres que trabajaban en esos sitios eran inmigrantes campesinas en gran porcentaje analfabetas o con estudios elementales mínimos. Esas mujeres se dividían en tres clases: primera, segunda e ínfima; por lo regular se encontraban en pequeñas vecindades.

Ganancias

Referente a las ganancias hay que señalar que las utilidades se dividieron en dos partes: una correspondía a la meretriz y la otra, se repartía dentro del centro explotador (madrota, padrote, médico, y policías de burdel, propinas a meseros), pero existieron otros renglones de ganancias provenientes de la venta de bebidas alcohólicas o de mercancías propias de aquellos lugares.

La variación de la cuota iba acuerdo con la ropa que las prostitutas se quitaban ante el cliente; es decir, a menos ropa, el precio se elevaba. En estos lugares se expedían bebidas alcohólicas y se tocaba música. El permiso para la venta de las bebidas era autorizado por el Ayuntamiento, y la bebida que principalmente se consumía era la cerveza,⁴ lo que era una contradicción de las autoridades pues que

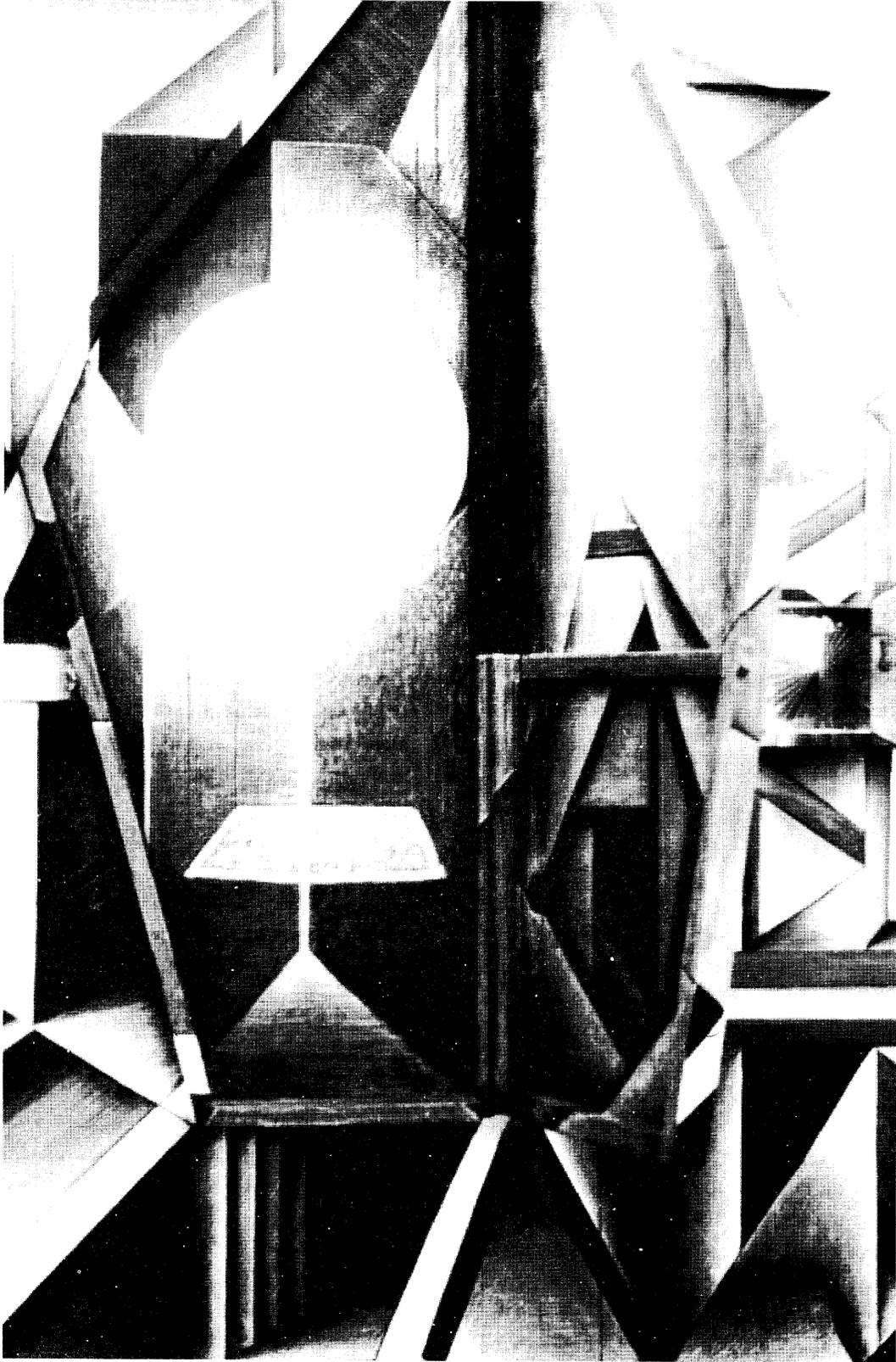
el reglamento para el ejercicio de la prostitución prohibía la existencia y venta de esas bebidas en casas de cita y hoteles.⁵

Conclusión

Los procedimientos de la actividad cotidiana de las prostitutas se pueden observar a través de dos tipos de situaciones: la primera, que de alguna manera se ha nombrado con anterioridad, fue la movilidad de las mujeres, es decir, los detalles del vivir cotidiano que practicaron indiscutiblemente todo el tiempo; la segunda el afán de vigilarlas que contribuyó a describir los detalles de quienes buscaron eludir el control de cambiar su vida. ¿Qué razones daban los registros para dar baja a una afiliada? Aparte de las puramente administrativas o legales, se pueden entrever respuestas que dan cuenta de devolver su libreta así como las razones que aducieran. En concreto, la eliminación en el registro de la prostituta podía deberse a varios motivos: porque había decidido retirarse a vivir honradamente con su familia, por ignorarse su paradero, por haber faltado, por haber cerrado el prostíbulo, por enfermedad, por estar en la cárcel, por haber muerto la madrota, por estar embarazada, por falta de pago, por haber decidido sanar en su respectiva casa, por haber ingresado al hospital o, simplemente, porque deseaba recuperar una identidad que les era negada: mujeres sin control prostibulario. Este último pudo ser de los motivos más recurrentes que alegaban las mujeres públicas, lo que indica que quizá muchas de ellas se sumergieron en el mundo subterráneo de la clandestinidad, temática con el tiempo preocuparía a los médicos. Los informes sanitarios relatan los detalles de cómo las mujeres clandestinas aumentaron en comparación con las inscritas.

4 La autorización de la venta de bebidas y permiso para tocar el piano se hacía a través de la Oficina de Sanidad de acuerdo con los horarios que esta misma establecía. Archivo Ayuntamiento, ramo Sanidad, legajo 1, exps. 1 - 10, año 1917-1918, vol. 3891.

5 Véase Reglamento, *Prostitución en la ciudad de México*, artículo 77.



LA CENSURA: ESA COSTUMBRE AMARGA

José Francisco Conde Ortega*

Cuando el amable Epicuro es censurado por los seguidores de la filosofía “oficial”, se pone de relieve una amarga costumbre: la incapacidad para escuchar al otro. Y algo tan sencillo como la posibilidad de negociar con la palabra se convierte en una realidad atroz: en nombre de la sociedad, la moral o la política se levantan verdades inapelables, dogmas sin los cuales una idea de instituciones fuertes y duraderas no podría existir. Así, esta inocente búsqueda del placer es convertida en un pretexto más para la saña de la intolerancia.

Epicuro optó por la libertad de rechazar lo convenido o lo impuesto por la fuerza de la tradición o de las armas. Y ello siempre es peligroso porque genera la envidia, la malicia de la murmuración. Su vivir ajeno en un círculo que no hacía ostentación de su doctrina, la no comprensión de su negativa a la política y las riquezas y el nulo entendimiento de su filosofía del placer por los no iniciados, desembocó en la censura. La frugalidad ensalzada por Epicuro (ello no implica la negación del gozo culinario), la filosofía del placer proclamada en moderación, y la crítica a los dioses tradicionales se convirtieron, moldeados por sus detractores, en glotonería, lascivia e irreligiosidad. La riqueza de un pensamiento se sintetizó durante siglos en un solo adjetivo,

acumulador de tópicos. Lo epicúreo era, sigue siendo ahora, el equivalente de la gula, la lujuria y el ateísmo. Los seguidores de Epicuro fueron para sus acusadores (con este apelativo se llamaba a sí mismo Horacio) ‘puercos’.¹

Y en asuntos de intolerancia los Estados y algunas instituciones religiosas se han provisto de inauditos mecanismos de control. Las justificaciones han variado poco a lo largo de la historia: la unidad, la defensa de ésta, el fortalecimiento ante enemigos reales o imaginarios... En fin, el miedo a la discusión, a lo nuevo, a lo que no se sujeta a las convenciones heredadas. Por eso la imaginación, la ciencia, el arte, actividades de la mente de suyo libérrimas, han tenido que sobrellevar una trayectoria por demás azarosa. Sobran los ejemplos. La destrucción de la Biblioteca de Alejandría, el juicio a Sócrates y la ejecución de Miguel Servet no sino muestras mayores –y ominosas– del miedo al conocimiento y a la libertad.

El cura y el barbero, en el capítulo VI de *Don Quijote*, realizan el escrutinio de los libros del ilustre manchego, de ese loco genial que era El Caballero de la Triste Figura. Y con este acto ponen al

* Departamento de Humanidades, UAM-A.

¹ Epicuro, *Máximas para una vida feliz*, Introducción de Carmen Fernández-Daza, p. xv-xvi-

descubierto el procedimiento más tenebroso de la censura. Deben deshacerse de ciertos libros de Alonso Quijano porque, de ese modo, lo están “salvando”. Es decir, la salvación aun a costa del parecer de quien ni siquiera sabe que está en peligro. El mesianismo como imperio de una sola voluntad. Las palabras de la sobrina del hidalgo, con toda su inocencia, son bastante esclarecedoras. Ante la pretensión del cura de leer los títulos para ver qué libros podían salvarse, exclama la buena mujer:

– No, (...) no hay para qué perdonar a ninguno, porque todos han sido dañadores: mejor será arrojarlos por las ventanas al patio, y hacer un rintero dellos y pegarles fuego; y si no, llevarlos al corral, y allí se hará la hoguera, y no ofenderá el humo.²

Ya para estos tiempos (los de Cervantes), el tribunal del Santo oficio había sentado sus reales. Primero en el sur de Francia (siglo XIII) para combatir las herejías de los albigenses, y luego en España como una manera de control político, pues de este modo la unidad española construía su fortaleza en la religión. Y no hay que perder de vista que ‘católico’ significa ‘universal’. De aquí las sospechas y las denuncias; el afán por ser –y parecer– “cristiano viejo”.³

Cuando el Tribunal del Santo Oficio se traslada a las colonias americanas, si bien regía nada más a españoles, negros, mulatos y mestizos,⁴ crea las bases de una historia de desencuentros y fatalidades sin nombre. Es cierto, de alguna manera el Tribunal de la Nueva España, aunque contenía en sus bases la idea de la unidad española, mantuvo diferencias con el de la metrópoli.

El Santo Tribunal de la Inquisición fue la institución que reglamentó y vigiló el comportamiento

religioso, moral y político en la Nueva España. Control que duró 250 años.⁵ La iglesia y el Estado consideraban necesaria a la Inquisición como parte de la educación social, sustentándose ésta mediante penas y castigos públicos. Y parte no desdeñable de la pena era el desprestigio social de hombres y mujeres. Los inquisidores hacían respetar, a ultranza, las normas establecidas.⁶

No debe olvidarse que la Inquisición surgió en sus orígenes como un instrumento auxiliar de la autoridad judicial; y que no era una institución permanente, pues sólo constituía un procedimiento eclesiástico para problemas concretos.⁷ Pero tampoco debe olvidarse que el Santo Oficio controlaba la sexualidad y las emociones de los varones en la Nueva España.⁸ Ni que la censura era selectiva. Ni que los libros y la imprenta ofrecieron extraordinario material para que esta amarga costumbre se encontrara.⁹

Pablo González Casanova pone el dedo en la llaga¹⁰ cuando afirma que “el miedo a las ideas” es el origen de toda censura. De ahí que el inquisidor disponga de una “brújula infalible”: el dogma. Y este principio sin evidencia es lo que ha permitido que la censura y otro tipo de inquisidores gocen de cabal salud aun en nuestros días.

Sor Juana Inés de la Cruz, con esa elegante ironía que prodigaba aquí y allá, fue capaz de poner en evidencia a los censores de su tiempo. Cuando conquistó al requerimiento de que escribiera sobre asuntos sagrados y no perdiera el tiempo en cosas mundanas, salió graciosamente del paso. En sus escritos sobre las cosas del mundo podría recibir, en el peor de los casos, la censura de los discretos; en cambio, si fallaba en términos de escritura sagrada, tendría que vérselas con el Santo Oficio.

2 Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Quijote*, p. 16.

3 V. Solange Alberro, “El Santo Oficio mexicano en este final de siglo” en Noemí Quezada y otras, *Inquisición Novohispana*, t. I. p. 49.

4 *Ibid.*, p. 47 y ss. y Ernesto de la Torre Villar, “La Inquisición”, en *Op. Cit.* p. 63 y ss.

5 V. Introducción de Noemí Quezada, Martha Eugenia Rodríguez y Marcela Suárez a *Op. Cit.*, p. 9.

6 *Loc. Cit.*

7 *Ibid.*, p. 15.

8 V. Marcela Suárez, “Sexualidad, Inquisición y herejía en la Nueva España. España de las luces”, en *ibid.*, t. II, p. 13 y ss.

9 Remito al lector a los dos tomos del libro que vengo citando. El material no tiene desperdicio.

Y aquí se encuentra la parte más tenebrosa del asunto. El tribunal del Santo Oficio, vehículo punitivo de la Santa Inquisición, era el soporte religioso del control político del Estado. Y se mantenía por sus leyes inamovibles, por la ortodoxia de sus creencias, por la verdad revelada e inapelable, por el dogma regidor de todos los actos de la vida. Nadie podía –ni debía– moverse ni un milímetro del canon, so pena de caer en herejía y, en consecuencia, ser castigado con singular dureza.

La atrocidad mayor estriba, justamente, en ese considerarse depositarios de la única verdad. Y en nombre de ella “salvar” a todos los que, por error u omisión, no cumplan con esas leyes alejadas infinitamente de todo sentido común, del más mínimo respeto por la opinión libre y desprejuiciada. Bien escribe Cioran: “El diablo palidece junto a quien *dispone* de una verdad, de su verdad”.¹¹ Y peor aún cuando esa verdad está escudada en una nebulosa e interesada idea de Dios. Entonces se desembozan los fanáticos, el brazo verdaderamente armado de la institución. Vuelve a decir Cioran: “No se mata más que en nombre de un dios o de sus sucedáneos”.¹²

Es la historia de 250 años de Inquisición. Es el justificar, en el nombre de Dios, las más grandes atrocidades. “Salvar” a toda costa a quien se desvía de los preceptos absolutos. Así, honras, bienes, prestigios, fueron puestos a prueba por cualquier asomo de sospecha. Y el libro, ese asombroso invento del hombre que es la extensión de su memoria –como escribió Borges– fue inmisericordemente perseguido, mutilado, desaparecido, destrozado. Y sus autores no corrieron mejor suerte. El caso era combatir cualquier asomo de inteligencia, imaginación y libertad. La documentación es amplia. Muchos investigadores se han ocupado del asunto.¹³

En 1821 se da fin al régimen impuesto por el Santo Oficio. Mucho de lo acontecido durante ese tiem-

po enriqueció la imaginación de muchos escritores del siglo XIX mexicano. La mención de los trabajos de Vicente Riva Palacio y Justo Sierra O'Reilly es indispensable. Pero el asunto no quedó allí. Por un lado, esa necesidad de la verdad revelada, ese miedo a lo diferente y a lo nuevo pareció convertirse en una amarga costumbre. Y después adquirió matices inauditos: se convirtió en pretexto para afanes expansionistas. Y se afianzó como resultado de una cuidadosa planeación para imponerse, en todos los órdenes, en países como el nuestro. Apenas si vale la pena el nombre del país que ha hecho de esos afanes una manera de hacer política sin importar el pretexto: el fantasma del comunismo, la guerra fría, la carrera espacial, la materia prima de los países poco –o nada– desarrollados.

En efecto, los Estados Unidos se han arrogado el papel de Gran Inquisidor, de gendarme del mundo. Con una concepción peculiar del “destino manifiesto”¹⁴ han construido su historia para un fin ardua y pacientemente diseñado y trabajado: imponer su particular noción de la libertad y la democracia. Sabemos, además, que la sociedad estadounidense tiene como motor el puritanismo, la hipocresía –si no es que son sinónimos estos términos– y la desinformación. En esto radica la fuerza de sus gobiernos. Éstos, con matices de forma, nunca se han apartado de su destino manifiesto: ser los dueños del mundo. Por eso se han apropiado de las economías de los países; por eso han acuñado su definición de libertad; por eso se han adueñado de la palabra América. América son ellos y nada más. Y se pretenden ejemplo de democracia y libertad. Y están seguros de que tienen que “salvar” a los que no defienden los “valores” de su sociedad.

En 1899 José Enrique Rodó había dado la señal de Alarma. Desde las páginas de *Ariel* había advertido: el coloso del Norte no se va a conformar con el dominio de nuestras economías; va a dominar hasta nuestra sensibilidad. Ahora, al comienzo de la vigésimo primera centuria, el augurio del pensador

10 Pablo González Casanova, “El pensamiento perseguido” en *ibid.*, p. 37 y ss.

11 E. M. Cioran, *Breviario de podredumbre*, p. 28.

12 *Loc. Cit.*

13 V. *Supra*. Nota 9.

14 V. para este tema Begoña Arteta, *Destino manifiesto. Viajeros anglosajones en México. 1830-1840*. Gernika-UAM, 1989.

uruguayo tristemente se ha cumplido. Cuando menos en México. Los mecanismos de imposición y adoctrinamiento dieron resultado. Revistas, películas, series de televisión y demás productos chatarra cumplieron su objetivo ideológico: crear la ilusión de un paraíso alcanzable, el tan llevado y traído *american way of life*. Del pato Donald al sargento Furia, Rambo, Rocky, Fred Astaire o Jorge Castañeda hay muy poco trecho. Y de éstos a una sopa Campbells o Maruchan, menos aún.

Pero esto fue sólo el principio. La pieza clave de su ajedrez tenebroso fue movida a principios del siglo XX. Siempre supieron que para dominar a México no necesitaban fusiles: bastaba con seleccionar a cierta clase de gente para “educarla” en sus escuelas. Así, ya adiestrada en la “libertad” y la “democracia”, esta clase de mexicanos de avanzada crearía generaciones que, más adelante, entregarían el país. Es decir, el Gran Inquisidor creando sucursales del Santo Oficio en sus colonias. Y del mismo modo que el Otro Santo Oficio, debía regir, vigilar y castigar a los herejes. Sólo que las armas y procedimientos de aquél fueron más sutiles. Ni el potro, la hoguera o la horca. Simplemente mantener a los pueblos en la pobreza y la ignorancia. Un pueblo ignorante es fácilmente manejable.

Y es curioso que dentro de la misma sociedad gringa se haya dado el mayor cuestionamiento. Un poco como en la “leyenda negra” atribuida a fray Bartolomé de las Casas, Aldous Huxley y Ray Bradbury, en sus ficciones, advertían el peligro de esa fuerza destructiva de la tecnología para dominar al mundo. No obstante, estos autores abren un resquicio para la esperanza. Los salvajes y los hombres-libro eran capaces de oponerse a los convencidos becas, gamas y deltas y a los jefes quemadores de libros. Solamente en George Orwell no hay esperanza. El único rebelde, en *1984*, termina entregado al *Big Brother*, y exclama al final, ya convencido, “sí creo; sí creo”.

Esto es lo que ha pasado con nuestros gobiernos. Han cedido ante el Gran Inquisidor. Han creído, a despecho de la mayoría de los mexicanos. Sobre todo en los últimos tiempos, los encargados de la

administración pública en nuestro país ven a México como aprendió a mirarlo en las escuelas gringas. De ahí las azarosas, por decir lo menos, de las políticas educativas. De manera servil han acatado las disposiciones del Big Brother. Si hay recorte presupuestal, éste debe aplicarse al gasto educativo. Y para qué hablar del ámbito cultural, siempre adecuándose a las circunstancias.

Con tantos economistas y administradores graduados –y con posgrados– en universidades gringas, que lejanos se ven los esfuerzos educadores de José Vasconcelos y sus campañas para enseñar a leer a los mexicanos, y con libros con grandes tirajes y llevados a todas partes. Qué aislados parecen los trabajos de los escritores y artistas, a lo largo del pasado siglo, para crear esa suerte de conciencia nacional en el ejercicio de la inteligencia y la libertad. Ahora el modo de vida gringo es la receta que nos endilgan. Y no se dan cuenta, o no quieren darse cuenta, de que esas recetas son para mantenernos en la pobreza y la ignorancia.

Es desolador el panorama de los tirajes de libros, y aun de periódicos. En un país de 100 millones de habitantes, ediciones de mil ejemplares tardan años en agotarse. Los diarios no viven de sus pocos lectores, sino de la publicidad. Y ya desapareció *El Nacional*, *La Crónica de hoy* únicamente aparece cinco días a la semana y el suplemento cultural de este último ya desapareció.

Creo que era José Agustín quien hacía la broma de que él y sus amigos eran la primera generación gringa nacida en México. No lo sé. Pero ahora sí estamos seguros de que nos gobiernan de acuerdo con los dictados del Banco Mundial y las casas de bolsa de Wall Street. Y los que nos gobiernan están seguros de que eso está bien. Cuando menos, los adoctrinaron para que no pudieran dudar. En la era priísta el deterioro fue paulatino, hasta llegar a Miguel de la Madrid. Pero Ernesto Zedillo trabajó afanosamente para acabar de vender al país. Fue incapaz de oponerse a los dictados del Gran Inquisidor. Ahora trabaja para ellos directamente.

El año 2 000 los mexicanos creyeron que una nueva etapa se abriría para ellos. Y fue así. Sólo que

esta etapa se distingue porque la servidumbre ante el vecino del norte se da sin emboscos. El presidente Fox está convencido de que sus “amigos” gringos tienen la verdad revelada. Y no entiende al país que dice gobernar. Por eso el sometimiento a las políticas que impone Estados Unidos. No advierte que los gringos necesitan, solamente, un país maquilador, proveedor de mano de obra, más o menos calificada, pero barata. Por eso la urgencia de la educación tecnológica en demérito de la ciencia y las humanidades.

Al amparo del Gran Inquisidor, lo que menos importa es la congruencia en asuntos culturales. Los burócratas sientan sus reales allí. Los funcionarios –salvo honrosas excepciones– hacen gala de ignorancia e improvisación. Quien dirige el destino cultural de México, en un país en el que los tecnócratas impusieron la moda de los posgrados –aunque éstos puedan ser de plástico–, a duras penas terminó la secundaria. Y no es esto lo malo, sino que para ella, así como para la mayoría de los integrantes del flamante gabinete, el libro es un objeto extraño.

Así, ¿a quién puede extrañarle que Carlos Abascal censure un libro de Carlos Fuentes?, ¿o que Vicente Fox deslumbrase con su ignorancia al no pronunciar correctamente el apellido del autor de *Ficciones*, de quien seguramente ni noticias tenía? A nadie seguramente. Pero sí asusta que, por ejemplo, en el caso de Abascal se reproduzca la idea de la verdad revelada. Es decir: “lo que yo digo es lo correcto. Te prohíbo que leas esto por tu bien”. La censura como una manera de vivir. Todo como aprendizaje fortalecido desde el Gran Inquisidor del norte. Todo debe ocurrir así en nuestro país. Es la mejor manera de mantenerlo sometido. Y nuestros gobernantes cooperan.

Por eso, tal vez, la proliferación de agrupaciones fundamentalistas en los últimos tiempos. Quizás la más tenebrosa sea la que se hace llamar Provida. En la misma inercia de la intolerancia, sus integrantes se sienten con derecho de decidir sobre la vida, el cuerpo y el futuro de los demás. Llenos de falsa piedad, condenan sin más y levantan la cara al cielo porque son buenos y casi santos. En ellos está el

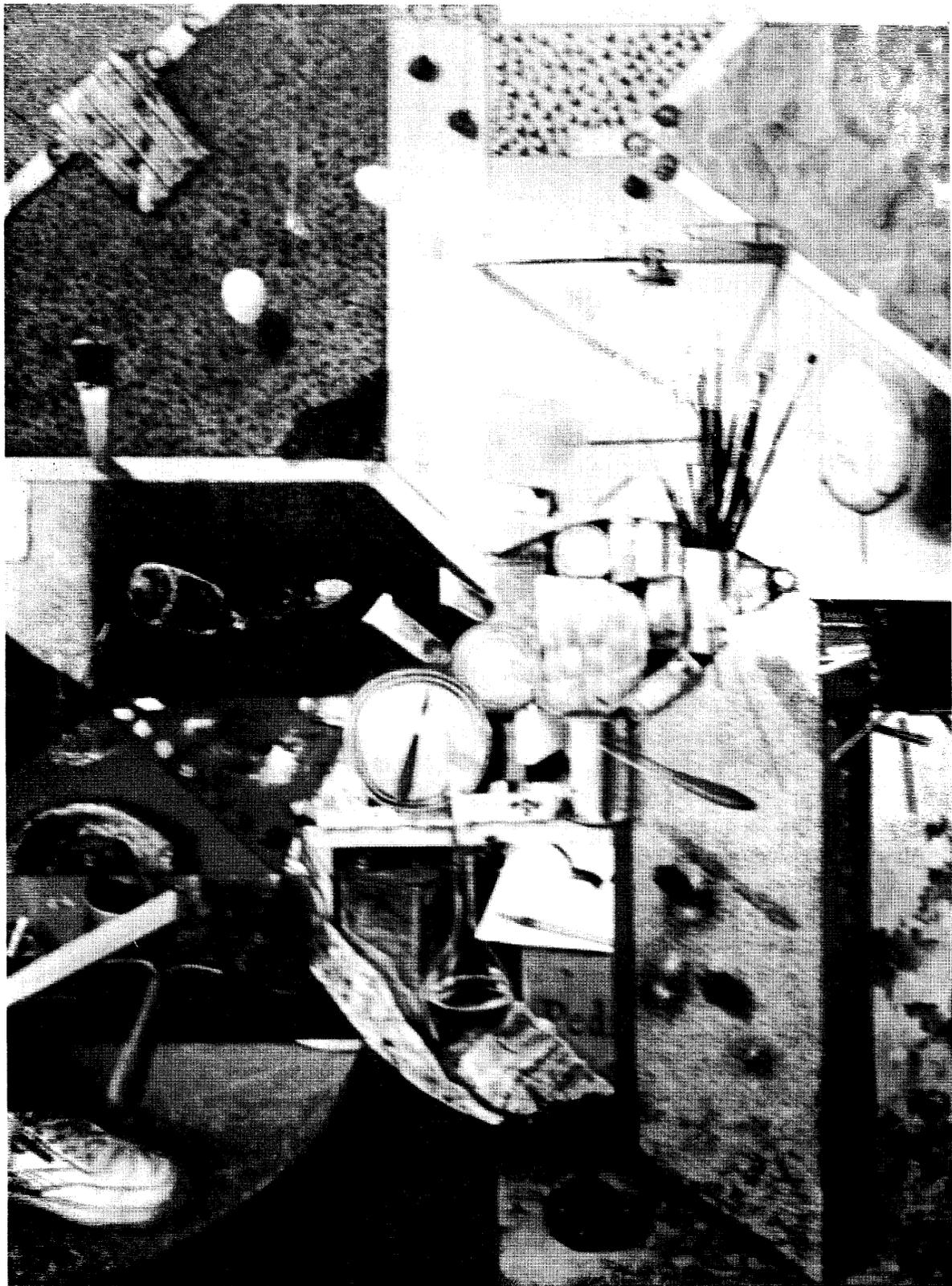
germen de la censura y la intolerancia. Probablemente por la misma razón la iglesia católica adquiere cada vez mayor injerencia en la vida pública. Pero con todo, los problemas de conciencia debieran ser estrictamente personales. No queremos revivir el antiguo Santo Oficio. Con el nuevo ya es bastante.

Y como todo parece seguir un camino nada inocente. El enemigo es el libro. Por eso convienen los tirajes reducidos; y las bodegas de las editoriales universitarias repletas. Por eso los grandes tirajes de los libros de auto ayuda. Y más impuestos contra los creadores. O esa broma cruel de instituir un programa de promoción de la lectura con promotores de risa loca: un comicastro, un futbolista de atuendo extravagante y una muchacha guapa. Los tres tienen con el libro algo en común: no saben qué es eso. ¿Más pruebas de que la política del Gran Inquisidor es mantenernos en la ignominia mental?

Censura contra el libro y todo lo que signifique conocimiento, imaginación, creatividad. Es mejor que la gente se entretenga viendo telenovelas, cómicos de cuarta o *Big Brother*, epítome de la estulticia y el negocio sin escrúpulos. El caso es que no se lea. Un pueblo ignorante es fácilmente manejable. El Gran Inquisidor fija los límites e impone su verdad. La inquisición, para estos fines, goza de cabal salud. Se ha convertido en una amarga costumbre.

Bibliografía

- Arteta, Begoña, *Destino manifiesto: viajeros anglosajones en México. 1830-1840*, Gernika-UAM-A, México, 1989. 146 pp. (Colección Ensayos)
- Cervantes Saavedra, Miguel de, *Don Quijote*, T. 1. México, EVM, 1989. 300 pp.
- Gioran, E. M., *Breviario de podredumbre*, Tr. E Intr. Fernando Savater. Madrid, Taurus, 1997. 275 pp.
- Epicuro, *Máximas para una vida feliz*, Edición de Carmen Fernández-Daza. Madrid, Temas de Hoy, 1994. 145 pp. (Clásicos)
- Quezada, Noemí, Martha Eugenia Rodríguez y Marcela Suárez (editoras), *Inquisición Novohispana*, 2 tomos, México, UAM-IIA-UNAM, 2 000.



EL VALOR DE LA PALABRA RADIOFÓNICA DE LAS MUJERES EN LA CONSTRUCCIÓN DE UNA CIUDADANÍA DEMOCRÁTICA

Ana María Pepino Barale*

La propuesta de un programa radiofónico con perspectiva de género, en una radio comunitaria, favorece la construcción de una ciudadanía femenina democrática para las mujeres radiescuchas. Esta aseveración es producto de una reflexión fundamentada en categorías conceptuales y políticas del movimiento feminista actual –particularmente una visión de la ciudadanía femenina democrática-, en premisas relacionadas con la teoría de la recepción, también en la definición de radio comunitaria como espacio donde se entrecruzan y se materializan las acciones de las mujeres con respecto a su entorno, su comunidad, sus derechos, su cotidianidad. Este desarrollo conceptual me permite abordar el eje comunicativo que apoya la acción desarrollada por una organización de mujeres campesinas, productoras y conductoras de un programa radiofónico al aire en Radio Teocelo, Veracruz. De cada uno de estos puntos trata el presente artículo.

Trascendencia

Es indiscutible el papel preponderante de los grandes medios de comunicación masiva que cautivan a la audiencia; sin embargo, vastas regiones del mundo subsisten al margen de este consumo mediático. En esta realidad desigual, las mujeres campesinas sufren una triple exclusión: por mujeres, por campesinas y por pobres. Los programas de las radios comerciales que captan en su vivienda, no corresponden a su realidad ni a sus necesidades particulares de información o divertimento, porque están dirigidos preferentemente a mujeres ciudadinas y con capacidad de consumo de los productos que publicita el medio de comunicación. Precisamente, para cubrir este vacío es necesario que las mujeres se organicen para desarrollar actividades encaminadas a generar procesos de comunicación que apoyen, favorezcan y posibiliten un cambio positivo en sus vidas, que favorezcan la participación, que alienen la discusión y defensa de sus derechos políticos, sociales y civiles. La interacción y los vínculos complejos que se establecen entre los productos comunicativos y las propuestas de vida de las mujeres, requiere un abordaje teórico múltiple para interpretar la diversidad de opciones que pueden

* Departamento de Humanidades, UAM-A.

apuntalar la cimentación de una fuerza ciudadana que puede constituirse en el “detonador del cambio en México [en el que] cientos de organizaciones civiles y ciudadanas, funcionan como intermedias y pueden ser la fuerza moral para conseguir una vía democrática y pacífica que haga fructificar, entre otras, la propuesta feminista”.¹ Por eso mi interés por resaltar el valor de la organización de las mujeres y la importancia de conquistar espacios en los medios de comunicación masiva, especialmente en las radios con vocación comunitaria porque, en ese sentido, son gestoras de ciudadanía.

Por su parte, la acción comunicativa con perspectiva de género, se justifica por su papel generador de posibilidades para la construcción de una ciudadanía femenina, entendida ésta como parte indisoluble de una democracia integral articulada con el desarrollo económico² y la equidad.

Si bien es visible la progresiva integración de las mujeres al mundo público, es un hecho que no ha representado un cambio suficiente en la vida de la mayoría de las mujeres, especialmente en la de aquellas cuyas oportunidades son restringidas por razones culturales, familiares, económicas o domésticas. Por eso es necesario darle una visión ciudadana a lo privado, democratizar la vida cotidiana de las mujeres para democratizar a la sociedad civil al hacerla más consciente de los intereses, necesidades y potencialidades de las mujeres. De ahí, la importancia de inculcar en sus organizaciones el reconocimiento del valor de la palabra radiofónica en el proceso de construcción de ciudadanía.

Ciudadanía femenina

La *ciudadanía* se entiende en su sentido clásico como la “condición, calidad y derecho de ciudadano”; de

1 Lovera, Sara. “La fuerza ciudadana será el detonador del cambio en México. Entrevista a Patricia Mercado”, *Cuadernos Feministas* (México, DF), núm. 4, 1999, p. 13.

2 Desarrollo entendido como distinto a crecimiento -del PNB- y que incluye tanto los aspectos económicos como los sociales.

donde ciudadano se define como “el sujeto de derechos políticos y que interviene ejercitándolos, en el gobierno del país que habita”. Es decir, que la *ciudadanía política* se circunscribe al vínculo entre el individuo y la comunidad política, implica derechos y deberes en relación con el Gobierno y con sus conciudadanos; resulta el derecho de elegir y ser elegidos –en este caso, es notable la exclusión de las mujeres hasta fechas recientes-. A lo largo del tiempo, este concepto se ha ampliado para considerar al ciudadano no sólo en sus derechos políticos sino también civiles y sociales. Así, la *ciudadanía civil* se refiere a los derechos de los individuos frente a la ley: significa libertad de expresión y de creencias, propiedad y justicia frente a la ley. En el caso de las mujeres, el ejemplo sería la conquista por sus derechos reproductivos y sexuales expresas en la Conferencia de Población y de la Conferencia de Beijing. La *ciudadanía social* resalta el derecho de disfrutar un mínimo nivel de bienestar económico y seguridad social (empleo, salarios, salud, vivienda, educación, servicios públicos). Este sector ha sufrido recortes importantes que afectan a la mayoría de la población.

La ciudadanía basada fundamentalmente en el nacimiento o residencia dentro de un estado territorial, fue tomando forma y carácter universal gracias al éxito de la lucha por el sufragio de los movimientos de obreros y mujeres a principios del siglo pasado. Sin embargo, este modelo que ha aumentado en extensión e inclusión y que constituye la base de la democracia actual, ha traído aparejado una reducción de la participación ciudadana, lo que contrasta con el modelo representativo de la *polis* griega diferenciado jerárquicamente y de escala reducida, limitado a una minoría masculina, pero al mismo tiempo caracterizado por una participación activa. Igualmente, el hecho de que se entienda nacionalidad y ciudadanía como sinónimos, por lo cual ciudadanía se define en relación a la nacionalidad o como efecto de ella,³ se contrapone a la

3 Anrup, Roland y Vicente Oieni, “Ciudadanía y nacionalismo: una introducción a la temática”, p.1. hum.gu.se/~romibero/artiklat/introd.Rol-Vic.pdf

realidad representada por las olas migratorias, el incremento del racismo apoyado en el renuevo de tribalismos más que nacionalismos, situación ésta y la anterior que exigen someter a revisión tanto el concepto de ciudadanía como su práctica.

Para algunos sectores del movimiento feminista el modelo liberal de ciudadanía implica privilegios y exclusión; en este sentido, la diferenciación ha sido uno de los rasgos distintivos de la ciudadanía, en tanto “es un derecho especial o un conjunto de privilegios que un hombre y con menos frecuencia una mujer posee”.⁴ Igualmente, cuestionan la estricta diferenciación liberal de los ámbitos público y privado, por el cual no sólo se confina al mundo femenino a este último sino que aparta de la vida pública a quienes lo conforman: a las mujeres.⁵

Por su parte, Carole Pateman, considera a la ciudadanía como “una categoría patriarcal” porque la respuesta a las preguntas sobre “quién es ciudadano, qué es lo que hace un ciudadano y cuál es el terreno dentro del cual actúa son hechos construidos a partir de la imagen del varón”. Antes esta apreciación, Chantal Mouffe recomienda “la desconstrucción de la concepción patriarcal de la ciudadanía y de la vida privada y pública”; y propone, desde la visión de una democracia radical y plural, entender a la ciudadanía como:

[...]una forma de identidad política que consiste en la identificación con los principios políticos de la democracia moderna pluralista, es decir, en la afirmación de la libertad y la igualdad para todos. Tendría que ser una identidad política común entre personas comprometidas en muy diversas empresas y con diferentes concepciones del bien, pero vinculadas las unas a las otras por su común identificación con una interpretación dada de un conjunto de valores ético-políticos. La ciudadanía es [...]un principio articulador que afecta las diferentes posiciones de sujeto del agente social al tiempo que permite una pluralidad de lealtades específicas y el respecto de la libertad individual. En esta visión, la distinción público/privado no

es abandonada, sino construida de una manera diferente.⁶

Si se entiende el ejercicio de la ciudadanía como un proceso articulador, es posible superar la disyuntiva presentada por la corriente institucionalista que plantea la *feminización* del estado, en contraposición a la corriente autónoma que señala el riesgo de la mediatización y de que tal compromiso fortalezca un feminismo conservador donde se anule todo proyecto radical.⁷ Este planteamiento se entiende si se toma a la política como un compromiso colectivo por el cual los ciudadanos participan en la solución de las cuestiones referidas a su comunidad, entendida ésta en su sentido amplio. De esta manera, la ciudadanía se entiende también como una actividad continua y como un bien en sí misma, y no “como un compromiso momentáneo con la vista puesta en un objetivo final o en un arreglo social”.⁸ En todo caso, en la construcción de una ciudadanía democrática femenina se debe evitar caer en el *mujerismo*,⁹ es decir, tomar como punto de partida precisamente lo que una actitud democrática debe negar: que un grupo de voces de ciudadanos es generalmente mejor, merece mayor atención, es digno de mayor estímulo y es más moral que otros. “Una defensa verdaderamente democrática de la ciudadanía no puede permitirse lanzar su llamado desde una posición de oposición de género y de superioridad de las mujeres”.¹⁰

Lo anterior es una muestra sucinta de la complejidad y diversidad de los planteamientos teóricos feministas respecto a la ciudadanía, pero que traza los lineamientos en los que apoyo mi visión y sustento algunos de los componentes conceptuales—aquí

6 Mouffe, Chantal, “Feminismo, ciudadanía y política democrática radical”, *Debate Feminista* (México, DF), año 4, vol. 7, marzo 1993, p. 16.

7 Domínguez R., Edmé. “Mujeres y ciudadanía en México: reflexiones de algunas participantes a nivel urbano”, en *América Latina ¿y las mujeres qué?* Instituto Iberoamericano de Göteborg, Suecia, 1998.

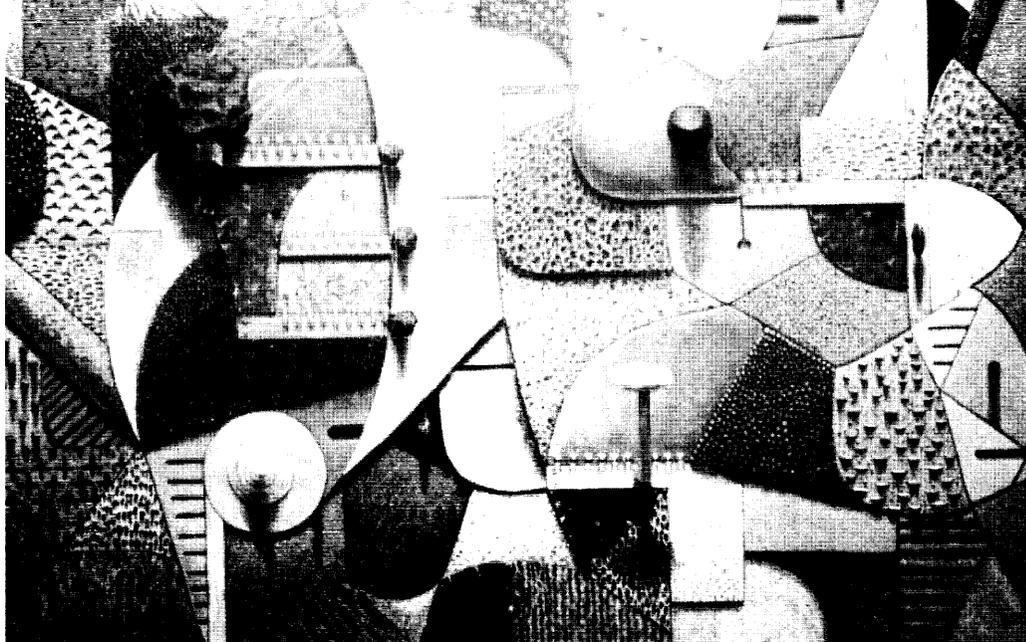
8 Dietz, Mary G., *Ob.cit.*, p. 131.

9 Concepción que esencializa el hecho de ser mujer, idealiza las condiciones “naturales” de las mujeres y mistifica las relaciones entre mujeres.

10 Dietz, Mary G., *Ob.cit.* p 133.

4 *Ibidem*, p. 3.

5 Dietz, Mary G., “El contexto es lo que cuenta: feminismo y teorías de la ciudadanía”. *Debate feminista* (México, DF), año I, vol. 1, marzo de 1990, p. 117.



me refiero únicamente al de autonomía-, que considero más idóneos para interpretar el valor del espacio radiofónico de las mujeres de CUPER, como un ejercicio de construcción de una ciudadanía femenina democrática.

A partir de entender al *feminismo* en el sentido de “una lucha en contra de las múltiples formas en que la categoría ‘mujer’ se construye como subordinación”,¹¹ tomo la noción de *autonomía* de las categorías de análisis y de acción política del movimiento de mujeres, por ser componente obligado de la acción ciudadana. Dicho concepto, se refiere al proceso de apropiación de la dirección de la vida propia y de las circunstancias en que la misma se desenvuelve. Para las mujeres adquiere innegable importancia lograr las diferentes dimensiones de autonomía: *física*, referida a la reproducción y la sexualidad; *política*, concerniente al derecho de opinión, de organización, de participación política; *económica*, orientada al logro de condiciones que aseguren el bienestar; *sociocultural*, tocante a los aspectos de identidad y autoestima. La autonomía así alcanzada se contrapone al poder de dominio que obliga, circunscribe, prohíbe o impide la libertad, y que ejerce el control y el sometimiento que generan situaciones de violencia, abuso del poder y coerción.¹²

Por lo anterior considero que sin la conquista de la autonomía, las mujeres ven limitados sus derechos ciudadanos; así, la autonomía es condición *sine qua non* para tener acceso a una ciudadanía plena.

Para facilitar la comprensión del papel de un programa radiofónico con perspectiva de género, en la construcción de ciudadanía femenina, me apoyo también en el análisis de los procesos de recepción, porque facilitan la exploración e interpretación de la compleja interacción comunicativa entre las receptoras y el contexto de su cotidianidad. Esta perspectiva permite poner en evidencia las múltiples mediaciones que determinan la particular recepción de los mensajes, así como los procesos de identificación cultural.

Teoría de la recepción

Las organizaciones de mujeres deben apropiarse de espacios que permitan hacer públicas sus propuestas, actividades y resultados. Así, definir un eje de comunicación en el que se considere un programa radiofónico, puede constituirse en parte orgánica esencial del proyecto de desarrollo de las mujeres,

11 Mouffe, Chantal, *Ob .cit.*, p. 21.

12 Peppino Barale, Ana María. “Mujer y comunicación radiofónica. Construcción de espacios de poder genérico”, ponencia magistral. Curso de actualización Feminismo y análisis de género, UAM-A, enero 25 de 2001.

especialmente de aquellas marginadas por su condición de campesinas, indígenas, habitantes de zonas urbanas deprimidas o con capacidades diferentes.

Durante muchos años se consideró a las mujeres como receptoras pasivas incapaces de cuestionar los contenidos mediáticos, resultando de esta manera víctimas de los medios masivos. Actualmente dentro del paradigma crítico de la comunicación, la teoría de la recepción propone una nueva forma de percibir el proceso de comunicación para comprender “qué hacen los miembros de la audiencia con los medios de información y sus mensajes con los que interactúan y, por otra, comprender el papel que juegan la cultura y las instituciones sociales en la mediación de los procesos de recepción”.¹³ Este esfuerzo epistémico permite indagar qué hacen las mujeres con los mensajes que provienen de los diversos medios de comunicación, desde cuáles experiencias personales se aproximan a su comprensión y cómo afectan sus actitudes y actividades cotidianas. Por otro lado, pone de manifiesto el complejo proceso de interacción que se lleva a cabo en la recepción de mensajes, en el cual los destinatarios, en este caso las mujeres, aceptan, rechazan, alteran, ignoran u otorgan nuevos significados a los contenidos que se le proponen; es decir, que todo mensaje es reelaborado de acuerdo con el personal caudal de vivencias, lo que diversifica la lectura y rompe con el concepto del mensaje unívoco.

De la misma manera, un eje de trabajo que propone la construcción de un espacio radiofónico para reforzar las otras líneas de acción y para difundir los planteamientos básicos de la organización, debe tomar en cuenta los resultados de la investigación de los procesos de recepción para comprender la articulación de los mensajes con la vida de las mujeres, y entender a la vida cotidiana como el escenario donde se lleva a cabo el proceso de recepción. En este sentido, un programa radiofónico con perspectiva de género debe cuidar los temas y sus contenidos, para que se constituya en un acompañante de

la cotidianidad de las mujeres con un sentido crítico y constructivo, a partir de su propia realidad y no de una impuesta. Contenido que no sólo las acompañe en su quehacer diario sino que le proporcione elementos útiles que resulten materia prima para la discusión y la conversación colectiva y, sobre todo, que despliegue un interés primordial por resolver, con alegría y decisión, los retos personales y los relacionados con su entorno.

Un espacio así, tiene que estructurarse a partir del entendimiento de que se trata fundar un campo de acción donde se generen procesos críticos y de reflexión, para que las receptoras se tornen consumidoras activas desde su propia matriz cultural y de sus realidades cotidianas. De esta manera, la recepción de la información sobre otras formas de vida y diferentes modos de resolver las dificultades, se podrá mediar desde su condición de género. De ahí, que muchas de las receptoras consultadas aprecien positivamente los programas que les dan la oportunidad de diferenciar y de comparar lo que escuchan, con sus propias circunstancias de vida. Igualmente, valoran los mensajes que entregan información útil para el ejercicio de sus derechos y para mejorar su calidad de vida y su entorno familiar y social.

Cada ser humano “es producto de la interrelación entre su experiencia condicionada socialmente y la cultura en que vive”,¹⁴ la identidad así construida se nutre con la experiencia de vida y su elaboración va conformando la subjetividad del sujeto. De ahí, la importancia de los contenidos de los mensajes si se pretende enriquecer las posibilidades de las mujeres para aprender y transformarse, para reforzar y ampliar su capacidad de respuesta a los problemas que le presenta el mundo en que vive. La riqueza de experiencias, la confrontación y comparación de las mismas, el enfrentamiento crítico con su particular realidad, ayudan a fortificar la autoestima y a mejorar la manera de ver la vida, el universo próximo y el lejano; es decir, aclara, afina, fortalece, la manera de concebirse a sí mismas como mujeres.

13 Orozco, Guillermo, *Al rescate de los medios*, Universidad Iberoamericana/Fundación Manuel Buendía, México, 1994, p. 108.

14 Lagarde, Marcela, *Identidad de género y feminismo*, Instituto de Estudios de la Mujer, Heredia-Costa Rica, 1997, p. 13.

Estos principios marcan la definición del eje de comunicación de Campesinas Unidas de Veracruz, constituyen la guía para fortalecer la recepción crítica de las radioescuchas, para lo cual se fomenta una apreciación colectiva y la creación de espacios de discusión de dichos mensajes. Pero también impulsa la producción y emisión de los mensajes por las propias mujeres, y estimula la retroalimentación para cerrar el círculo de la comunicación.

Programa *Vida nueva*

En Teocelo, 24 kilómetros al sur de Xalapa, tiene su sede la organización Campesinas Unidas de Veracruz-CUVER que el 11 de julio de 1989, se constituyó como Sociedad de Solidaridad Social. Esta figura jurídica de organización popular, permite la comercialización de los productos generados por las empresas comunitarias y facilita el esfuerzo de estas mujeres para construir espacios nuevos, que permitan el desarrollo de respuestas originales para resolver problemas comunes, según sus capacidades y recursos.

Al lograr su constitución formal, deciden que el programa radiofónico¹⁵ en el que participan se considere como un instrumento de la organización para impulsar la participación de las mujeres en los proyectos comunitarios. Así que proponen a la dirección de la XEYT Radio Teocelo un convenio para la producción del programa como responsables directas. Esta circunstancia marca el inicio de la etapa de consolidación en el cual las dirigentes de CUVER, las integrantes de la comisión de comunicación y el conjunto de mujeres de la organización reconocen

15 Los antecedentes del programa se remontan a 1980 cuando una mujer teocelana, durante 15 minutos dos veces a la semana, daba recetas de cocina y consejos prácticos a las amas de casa. En 1982 se constituye un equipo de voluntarias para producir una hora de programa diario. "La hora de la mujer" era dirigido por una asesora, quien optó por seleccionar un tema de interés para la comunidad y discutirlo durante cinco programas; se recibían cartas del auditorio opinando sobre el tema o mandando saludos.

como propio el programa radiofónico, definen su responsabilidad y su derecho a reivindicar la titularidad de la «hora de la mujer», con una propuesta para hacerse escuchar ya no sólo como mujeres sino como organización de mujeres. En 1991, seleccionan un nuevo nombre para el programa: *Vida nueva*. Las mujeres consultadas expresaron que votaron por esa sugerencia porque con la organización y sus proyectos esperan "cambiar su vida de ahora por una vida nueva".

A partir de 1994, con la asesoría de Mayela García Ramírez, del Colectivo de Investigación, Desarrollo y Educación entre Mujeres-CIDEM se redefine el programa desde "una perspectiva de género que pretende que las mujeres se *empoderen*¹⁶ o socialmente". Este enfoque se infiltra igualmente en la propia organización que va transitando de una estructura predominantemente institucional y jerárquica, a una más participativa y democrática que da lugar a la constitución de diferentes espacios: a) la *asamblea general*, integrada por todas las integrantes de CUVER que se reúnen dos veces por año para tomar las decisiones más importantes respecto a los asuntos internos de la propia organización y los relacionados con su entorno; b) los *grupos organizados*, que representan la base de la organización y trabajan alrededor de los ejes de acción, cada grupo nombra a su representante ante la reunión mensual donde se comparten las experiencias, avances y dificultades y donde se capacitan sobre los temas de reflexión del mes; c) las *coordinadoras o dirigentes*, encargadas de dirigir, acompañar, capacitar y seguir a los grupos; d) las *comisiones* integradas por coordinadoras y por mujeres de los grupos para realizar trabajos de administración, comercialización, capacitación y comunicación en la organización; e) las *asesoras*, personas especializadas que acompañan y apoyan al conjunto de los procesos de la organización.¹⁷

16 De *empowerment*, dar poder; se refiere a estimular la participación de las mujeres organizadas en la solución de sus problemas, en los procesos de toma de decisiones y en el fortalecimiento de las capacidades tanto individuales como institucionales para la acción social.

17 García Ramírez, Mayela, "La comunicación radiofónica

Para centrar los esfuerzos en áreas definidas se precisaron cuatro ejes de acción: 1) uso, conservación y desarrollo de recursos naturales; 2) salud sexual y reproductiva con enfoque integral; 3) participación ciudadana y autonomía; y 4) comunicación. El eje de comunicación se define con el fin de lograr dignificar el papel de las integrantes de CUVER y de las radioescuchas como mujeres, campesinas, esposas, madres y ciudadanas. También para promover la reflexión sobre las causas de la situación económica, política y social que viven cómo género; para favorecer su participación en los procesos que lleven a la búsqueda de alternativas para superar la problemática personal y comunitaria; y, sobre todo, para lograr un espacio radiofónico que les permita expresarse y manifestarse. Para la consecución de tales expectativas se determinan objetivos congruentes, mismos que se fueron ampliando y profundizando en cada revisión, pero que pueden enunciarse finalmente como prácticas que lleven a:

a) fortalecer el espacio para razonar sobre las características que definen la condición femenina de género, lo que implica tomar como núcleo de la reflexión a las propias mujeres, por lo que los temas del programa radiofónico deberán armonizar con las características definitorias de su condición de género;

b) reforzar los procesos que faciliten examinar las implicaciones que tiene el ser mujer en el núcleo social donde las participantes están insertas, así como las actitudes, conductas y expectativas que existen con respecto a ellas en su condición de mujeres;

c) contribuir a la comprensión de su identidad de género como construcción social y no como determinación natural;

d) fortalecer el proceso de análisis sobre la relación que tienen con el medio radiofónico, que se reconozcan como receptoras y productoras, reflexionen sobre el papel que juega este medio en sus vidas cotidianas y reelaboren la propuesta de contenido de acuerdo con los papeles sociales equitativos y democráticos que desean construir;

como instrumento de generación de recursos de poderío para las mujeres”, documento inédito, CIDEM, Xalapa, 1996.

Por lo que respecta a los contenidos programáticos se recomienda que los mismos favorezcan la reflexión sobre la identidad femenina, la sexualidad y el cuerpo y que proporcionen a las mujeres elementos básicos para constituirse en un sujeto social, crítico y propositivo; y que, siguiendo el lema «lo personal es político», se trabaje fundamentalmente por sacar del ámbito de lo privado las opresiones y la violencia hacia las mujeres. Igualmente, que faciliten la toma de conciencia de sus derechos y posibilidades como un medio para promover cambios sustanciales en sus condiciones de vida; además, que posibiliten el intercambio de sus experiencias de opresión y “su forma de ver y nombrar el mundo”.

Para que las mujeres desarrollen su autonomía, las acciones comunicativas deben encaminarse a impulsar la instrucción básica de las mujeres, así como promover el desarrollo de sus “capacidades, habilidades, saberes, sentimientos, trabajos, relaciones”. Sin embargo, es necesario partir de las áreas de interés de las mujeres, sin olvidar aquellas que están relacionadas con papeles tradicionales o con su sobrevivencia y la de sus familias; entender, que por lo general no se las ha socializado para expresar sus propias necesidades sino las de los otros y que, a partir de su sensibilización, podrán definir las como asuntos separados de las que se le han asignado.

Si bien todos los ejes de trabajo de CUVER tienen sus propios objetivos, el de comunicación *da voz* a todos ellos y constituye el instrumento que genera los principales recursos de autonomía para las mujeres. La posibilidad de llevar a la realidad esta propuesta comunicativa está relacionada directamente con la historia de Radio Teocelo, emisora que transmite el programa.

Radio comunitaria. Radio Teocelo

A una radio comunitaria no la define la cobertura (mayor o menor potencia), ni sus características técnicas (AM, FM, OC), ni la propiedad del medio (de una comunidad, una ONG, una iglesia, un grupo de jóvenes, un grupo de mujeres), ni el modo de pro-

ducción (profesional o aficionado), ni siquiera el de transmitir o no anuncios comerciales en la programación. Lo que la distingue es la esencia de lo comunitario: los *objetivos sociales* por los que se trabaja. Es decir, mientras las emisoras comerciales tienen una finalidad lucrativa y las estatales una propagandística, las radios comunitarias orientan su quehacer diario al servicio de la comunidad.

El movimiento de radiodifusión comunitaria tienen como objetivo social fundamental la *democratización de las comunicaciones* para que la sociedad civil tenga los espacios necesarios según sus intereses; se manifiesta en contra de la concentración de la propiedad de las radiodifusoras en manos de empresas comerciales que apenas deja un 10% a otras expresiones sociales,¹⁸ cancelando el derecho de la sociedad civil¹⁹ a tener acceso al espectro radioeléctrico que es un patrimonio de la humanidad administrado por los gobiernos. Se parte de un concepto amplio con el fin de que sirva de guía para ir construyendo el espíritu comunitario, algo similar a la construcción de la democracia. No se es comunitario –ni demócrata– de la noche a la mañana, se trata de un proceder multifacético que está muy bien expuesto en la siguiente proposición:

[...] cuando una radio promueve la participación de los ciudadanos y defiende sus intereses; cuando responde a los gustos de la mayoría y hace del buen humor y la esperanza su primera propuesta; cuando informa verazmente; cuando ayuda a resolver los mil y un problemas de la vida cotidiana; cuando en sus programas se debaten todas las ideas y se respetan todas las opiniones; cuando se estimula la diversidad cultural y no la homogenización mercantil; cuando la mujer protagoniza la comunicación y no es una simple voz decorativa o un reclamo publicitario; cuando no se tolera ninguna dictadura, ni siquiera la musical impuesta por las disqueras; cuando la palabra

18 Vid, CIESPAL, *Inventario de medios de comunicación en América Latina*.

19 La sociedad civil se representa por los ciudadanos comunes y corrientes, los que no forman parte de los poderes establecidos (políticos, económicos, militar y religioso), pero que puede adquirir gran fuerza si se organiza en torno a una causa común (movimientos sociales).

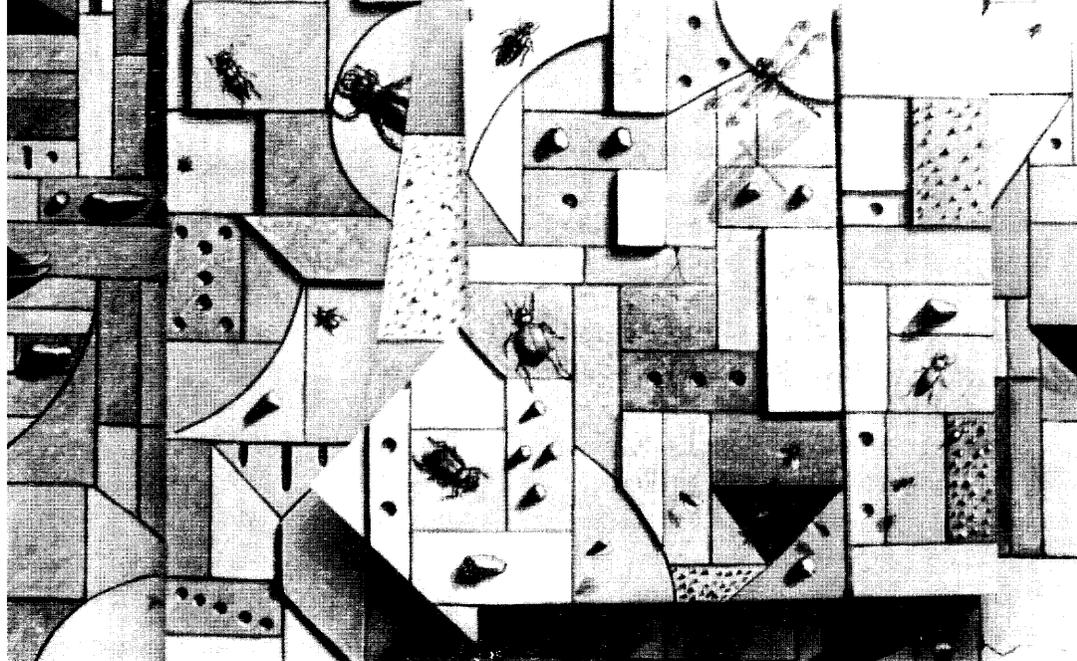
de todos vuela sin discriminaciones ni censuras, esa es una radio comunitaria.²⁰

Una radio se hace comunitaria cuando se entrega a la comunidad, cuando atiende sus gustos y necesidades. Lo comunitario se entiende como un estilo de vida, de pensamiento, de relación con el público; no se puede decidir *ser comunitario* a priori. Es una construcción cotidiana en la que se avanza y se retrocede; en la que se acierta y se equivoca en la construcción de esta vocación social que es la radiodifusión comunitaria.

Además, la labor emprendida en torno a este tipo de radiodifusión intenta promover el desarrollo de una conciencia crítica que ayude a la comunidad a mejorar sus condiciones y sus expectativas de vida, y que la prepare para resolver positivamente los conflictos que se presentan en su entorno cotidiano. También, la mayor proyección de las radios comunitarias representa una oportunidad importante para democratizar no sólo las comunicaciones sino la vida en general. Una comprensión más profunda de estas prácticas sociales permite desacralizar a los medios masivos de comunicación y a las nuevas tecnologías informáticas, en el sentido de que está probado que puede accederse a ellos desde proyectos locales producto de necesidades precisas. Gracias a la capacitación y formación continua, muchos hombres y cada vez más mujeres, participan en el proceso comunicativo como emisores y como receptores críticos. Este cambio va acompañado por prácticas paralelas en otros quehaceres de la vida del grupo social, que refuerzan la participación radiofónica; en otras ocasiones, esta última genera otras acciones que aumentan la fuerza de la organización y la cohesión de la comunidad.

En este contexto ubico a *Radio Teocelo*, que desde la zona cafetalera veracruzana, impulsa un proyecto de comunicación hacia y para la comunidad. Dentro del panorama general de la radiodifusión mexicana, se destaca la historia de Radio Teocelo. Su

20 López Vigil, José Ignacio «¿Qué hace comunitaria a una radio comunitaria», *Chasqui* (Quito, Ecuador), núm. 52, noviembre de 1995, p. 54.



origen se remonta a un proyecto iniciado por el Centro de Promoción Social y Cultural – CEPROSOC, asociación civil integrada por habitantes de Teocelo, que pretendían fomentar el cooperativismo en la zona y colaborar en mejorar la educación y cultura de la comunidad, especialmente del sector campesino. En 1965 se consiguió el permiso para operar Radio Cultural – XEYT, por la frecuencia 1490 en amplitud modulada. La estación era operada por un grupo de voluntarios teocelanos que cumplían la función de locutores, se transmitía música y programas de carácter cultural producidos por organismos mundiales como FAO, OEA, ONU, UNESCO y OMS, programas de buena calidad técnica pero cuyos contenidos tenían poco que ver con los intereses de la población. Con el tiempo, disminuye el número de voluntarios, los equipos comienzan a fallar y los recursos a escasear, por lo que en 1977 la XEYT deja de transmitir. En 1978, en vista de la imposibilidad de solucionar los problemas de la emisora y con el fin de no perder la frecuencia CEPROSOC se la ofrece a Fomento Cultural y Educativo-FCE,²¹ que estaba por iniciar un proyecto de

promoción en la región sur de Xalapa. En 1980, se acuerda firmar un convenio por cinco años, prorrogables según las necesidades mismas del proceso. Radio Cultural pasa a ser Radio Cultural Campesina-RCC con objeto de corresponder con la nueva etapa. Los asesores de FCE inician su labor para adecuar las instalaciones técnicas, formar un equipo de locutores-operadores y armar una programación para iniciar las transmisiones. La RCC sale al aire el 9 de junio 1980, con transmisiones de las 7 a las 10 horas de la mañana. En mayo de 1983, se instala una antena nueva y se inaugura un local que facilita la capacitación de más personal, para atender un horario ampliado de transmisiones hasta completar 14 horas diarias. Después de tres años de duros esfuerzos, logran formar un equipo humano eficiente y estructurar contenidos programáticos que permiten recuperar la audiencia y sentar las bases para la participación de los campesinos en el quehacer radiofónico. Se forman comités de radio que, en 1986, pasan de locales a municipales; su trabajo facilita la incorporación de nuevos espacios dentro de las tres áreas de programación: educativa, informativa y de entretenimiento. La RCC se define no sólo como una emisora de radio sino como un pro-

21 Asociación civil, con sede en el Distrito Federal y fundada en 1970 por un grupo de jesuitas que, motivados por los lineamientos emanados del Concilio Vaticano II (1962) y de la Segunda Conferencia del CELAM (Medellín, 1968), deciden abandonar la educación de los sectores económicamen-

te favorecidos (Instituto Patria), para dedicarse a impulsar una serie de proyectos a favor de los grupos más desprotegidos de México.

yecto de educación no formal para los adultos de la región cafetalera veracruzana.

El convenio establecido por las dos instituciones concluye en 1989, fecha en la cual la conducción de la XEYT queda bajo la responsabilidad de la Asociación Veracruzana de Comunicadores Populares-AVERCOP, constituida para tal efecto por los propios trabajadores de la radio, que proponen una programación más urbana para ampliar el espacio de atención a la sociedad civil y a las cabeceras municipales. Para responder a esa nueva perspectiva y de acuerdo con los resultados de una encuesta previa, se suprimen los términos «cultural» y «campesina» del nombre de la emisora, que desde ese momento se nombra sólo como Radio Teocelo.²²

Al retirarse FCE en 1989, se inicia un largo conflicto entre los trabajadores organizados en AVERCOP y la asociación titular de la frecuencia, CEPROSOC, que quería recuperar la radio. El 25 de mayo de 1998 la Secretaría de Comunicaciones y Transportes clausura la emisora y abre un proceso para resolver el problema de la titularidad entre las dos organizaciones. Ante la salida del aire de la emisora, los oyentes de los seis municipios donde se escucha la estación reaccionaron y reunieron alrededor de siete mil firmas en un par de semanas, que se enviaron a la SCT para hacer de su conocimiento la utilidad de Radio Teocelo para la vida cotidiana de las comunidades. Igualmente, los Ayuntamientos, que tienen un espacio diario en la emisora para llegar a múltiples congregaciones alejadas de las cabeceras municipales, enviaron cartas a la SCT solicitando su reapertura por considerarla un medio de comunicación útil e indispensable. Diferentes Organizaciones no Gubernamentales que realizan proyectos en la zona, en el área de salud, en proyectos productivos, cuidado del medio ambiente, derechos humanos, también se sumaron a esa demanda para que la Secretaría tomara en cuenta la importancia de la emisora para la zona y sus proyectos. También se inició una campaña de solidaridad de diferentes organizaciones nacionales e internacio-

22 Peppino Barale, Ana María, *Radio educativa, popular y comunitaria en América Latina*, México, UAM-A/Plaza y Valdés, 1999, pp. 152-153.

nales que se manifestaron ante la secretaría que llevaba el caso. Como respuesta, la SCT exhorta a los antiguos permisionarios que acuerden con la organización de los trabajadores la titularidad de los derechos; al principio se negaron, pero finalmente cedieron. El 18 de diciembre de 1998 se otorga a AVERCOP la titularidad del permiso.

Esta resolución significa un reto para cumplir con la gente, que al volver a escucharla sintió que había recuperado un servicio y un derecho.

Los proyectos son muy ambiciosos, no solamente en el área de programación de informativos, sino también fundamentalmente en el área del financiamiento. Estamos trabajando los 365 días del año de las 6:00 de la mañana a las 8:00 de la noche, y esto genera un gasto enorme en consumo de energía, uso de teléfono, mantenimiento de la estación, papelería, etc., que no siempre es fácil cubrir; afortunadamente seguimos contando con el apoyo de muchas personas de la zona que de manera voluntaria colaboran con nosotros ya sea como locutores, corresponsales, promotores comunitarios que están en contacto con toda esta zona sur y que gracias a ese apoyo voluntario la emisora no tiene que cubrir sueldos. Sin embargo quien conoce la estación ve las carencias que se tienen y siempre ha sido nuestro deseo poder modernizar un poco las instalaciones y actualizar el aspecto musical y tener equipos que nos permitan llegar a más lugares de la zona.²³

En esta etapa tercera, AVERCOP establece nuevos contactos con ONGs, con Ayuntamientos, con asociaciones que están trabajando en la zona, con productores de café -sector muy importante de la economía regional-, y abre un espacio a grupos que orientan su labor al cuidado de medio ambiente “porque en esta zona el impacto precisamente de los beneficios de café empieza a causar problemas y hay el interés de llamar la atención de los ciudadanos en ese sentido y en otros aspectos de la cuestión ambiental”. Grupos de derechos humanos de Xalapa están viendo la manera de integrarse a la programación. Se mantiene el programa *Cabildo abierto*, espacio diario de una hora en el cual participan las

23 Entrevista con Elfego Riveros Hernández, Director de Radio Teocelo, Teocelo, Veracruz, septiembre de 1999.

autoridades del Ayuntamiento para entrar en contacto con la ciudadanía, por carta o por teléfono, y de esa manera se puede tener una visión más general de lo que pasa en la zona, en la comunidad, en la región. Las cooperativas de consumo -en la zona hay alrededor de cuatro- también quieren difundir lo que están haciendo y ofrecer a la ciudadanía una serie de servicios. En fin, una radio comunitaria con una barra programática de 14 horas puede atender a temáticas diversas para atender los gustos e intereses de la población.

Radio Teocelo es socia de la Asociación Mundial de Radios Comunitarias-AMARC y de la Asociación Latinoamericana de Educación Radiofónica- ALER, dos organizaciones sumamente importante para el desarrollo de la radio educativa, popular y comunitaria en América Latina.²⁴ Proporcionan asesoría, capacitación en producción de programas de diferentes formatos, noticieros por ejemplo; igualmente, impulsan la formación de redes para compartir programas relacionados con problemáticas comunes. Apoyan reuniones anuales de directores de estaciones de radio -México comparte el área con los países centroamericanos-, para compartir experiencias y participar en talleres de capacitación en diferentes áreas del quehacer radiofónico o que tratan asuntos identificados como problemáticos: por ejemplo, de autofinanciamiento de proyectos. Estas reuniones permiten un rico intercambio de experiencias, porque conociendo problemas comunes puede haber soluciones integrales a problemáticas que son de esta área.

Colofón

Si la idea de ciudadanía, según propone Chantal Mouffe, se entiende como un proceso articulador entre diferentes luchas democráticas, como un vínculo “que establece una relación contingente, no predeterminada, entre varias posiciones”, es posible

24 Vid, Peppino Barale, Ana María, *La radio popular en América Latina. Inventario de organizaciones*, UAM-A/Gernika, México, 1993, pp. 27-31.

considerar igualmente el proceso de resignificación de la ciudadanía como un entrecruzamiento de múltiples relaciones entre fenómenos teóricos y prácticos. Los primeros, indispensables para fundamentar los objetivos del proyecto y para su posterior interpretación; los segundos, para facilitar la realización fáctica de la propuesta.

Siguiendo esa idea, los elementos conceptuales expuestos reafirman la necesaria diversidad del abordaje para valorar integralmente el papel de la palabra de mujeres campesinas organizadas, que se hace pública a través de un medio de comunicación construido de cara a la comunidad y favorecedor de su participación, y donde el enfoque de género es camino indispensable para la construcción de una ciudadanía plena para las mujeres: social, económica, política, incluyente, equitativa, pública y respetuosa del derecho a la diferencia. La importancia del mensaje se entiende por los usos sociales que las receptoras hacen de ellos, mediadas por su contexto familiar y comunitario. Comprendido lo comunitario no sólo por el contorno inmediato, sino el desarrollo de una conciencia que primero resuelve su relación cercana y luego la extrapola a la mediata, sea esta la situación estatal, nacional o internacional. La identidad correspondiente a una ciudadanía femenina democrática, es una intención que se resuelve en los actos cotidianos privados y públicos, porque la ciudadanía “es una condición activa”,²⁵ un modo y una condición para entender al mundo como un lugar donde no prevalezca únicamente el modelo masculino, público, universalista y que relega toda particularidad y diferencia a lo privado: al mundo de las mujeres.

Me parece, por último, que la construcción de una nueva concepción de ciudadanía se debe asumir en todos los frentes, el ejemplo de CUPER y su programa *Vida nueva* en una emisora como Radio Teocelo, es una realidad palpable en ese sentido. No se trata, por supuesto, de una situación acaba ya que el proceso implica revisión, cambios y hasta retrocesos: *eppur si muove*.

25 Dietz, Mary G., “Ciudadanía con cara feminista. El problema con el pensamiento maternal”. *Debate Feminista* (México, DF), año 5, vol. 10, septiembre 1994, p. 61.

LOS VENEROS DE LA CIENCIA MEXICANA: CRÓNICA DEL REAL SEMINARIO DE MINERÍA (1792-1892)

Elías Trabulse*

En el año de 1890 el ingeniero de minas Santiago Ramírez publicó una historia del Colegio de Minería en la cual asentaba lo siguiente:

De todos los Establecimientos científicos con que nuestra Patria ha hecho sensibles sus adelantos intelectuales, ya por los ramos del saber que en su seno han desarrollado, ya por los trabajos que han hecho, ya por los talentos que han producido, el colegio de Minería está sin duda, reclamando el primer término en el cuadro majestuoso, imparcial y severo de la Historia.

Y añadía:

“...la historia del Colegio de Minería [es] uno de los capítulos más esenciales de la historia de nuestra Patria; con tanta mayor razón, cuanto que a este interesantísimo Establecimiento estuvo, es una época no corta, asociada la marcha de todo nuestro país en sus relaciones científicas, y muy particularmente la de la industria que sostiene el principal ramo de nuestra riqueza.

Hoy, 112 años después de publicada aquella obra del, por muchos aspectos, benemérito Santiago Ramírez, aparece otra obra que abarca un espectro histórico mucho más vasto sobre el mismo

tema. Los que nos hemos acercado a la historia de la ciencia en México no podemos menos que darle la bienvenida a esta nueva historia exhaustiva y, a mi parecer, definitiva del Real Seminario de Minería.

Ya desde la “Advertencia” la doctora Díaz y de Ovando reconoce su deuda con la obra de Santiago Ramírez que antes mencionamos. Sin embargo esta deuda es simbólica pues las 496 páginas de este autor, quien se detiene en el año de 1867, se convierten en esta obra en 3708 páginas que cubren de 1792 hasta 1892. Ordenada cronológicamente, la obra consta de siete grandes capítulos seguidos cada uno de ellos de una copiosa documentación original. Dotada de magnífica calidad tipográfica, esta edición va enriquecida con abundantes ilustraciones, apostillas y notas, con un útil índice onomástico, una valiosa bibliografía y una hemerografía y por último con una importante relación de las fuentes documentales utilizadas.

Al igual que Ramírez, nuestra autora reconoce la importancia del tema que abordó por el estrecho vínculo que unió, durante todo el siglo XIX, al Colegio de Minería con la rama más importante de la economía mexicana, es decir con la industria minera.

* CEH, El Colegio de México.

Las fuentes documentales básicas de las que partió la Dra. Díaz y de Ovando fueron el Archivo General de la Nación, el Archivo Histórico del Palacio de Minería, el Archivo Histórico de la Universidad Nacional Autónoma de México, la Colección Lafragua de la Biblioteca Nacional de México y la Biblioteca del Centro de Estudios de Historia de México de Condumex. Sin embargo, lo que hace particularmente valiosa a esta obra histórica fue la utilización de la prensa periódica de esos cien años de la vida de México. De su importancia dio debido testimonio nuestra historiadora cuando escribe:

se ha tomado muy en cuenta, la palabra de la prensa periódica, ya que por ser testigo presencial, en sus noticias se decanta el diario discurrir del plantel, sus comunicaciones están inundadas de humanidad, fragmentos del tiempo, motivaciones e intereses o, lo que es lo mismo, toda la esencia vital que permea el suceso cotidiano y que, en muchas ocasiones, por su misma índole, no queda registrada en la frialdad de un documento.

Con enorme paciencia la autora realizó una investigación hemerográfica exhaustiva por no decir abrumadora, que va desde la primera referencia periodística del 27 de septiembre de 1791 hasta la que en febrero de 1892 reseñaba las ceremonias con que el Colegio celebró el primer siglo del Real Seminario. Al recorrer la obra es fácil percatarse de la magnitud de esta labor, a la que hay que añadir

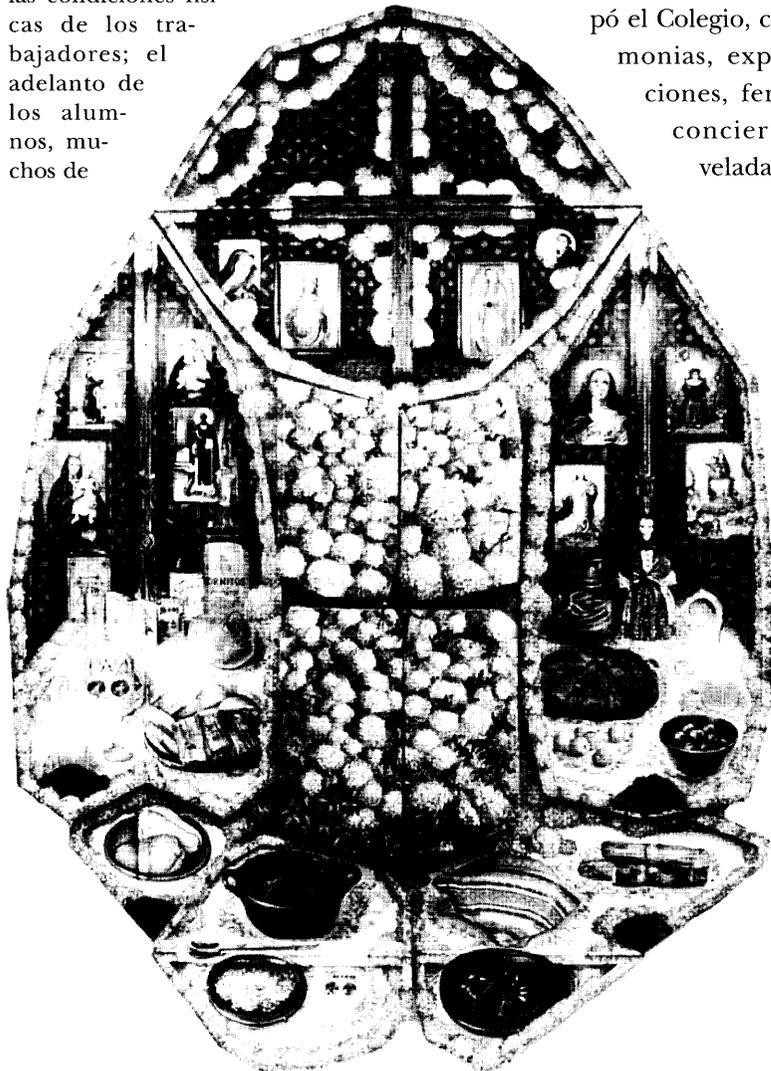
la consulta de revistas especializadas relacionadas con el tema, así como:

Noticias, encargos, avisos, anuncios, recomendaciones, comentarios, opiniones, artículos, editoriales, crónicas, remitidos, sueltos y gacetillas que le permitieron a nuestra historiadora:

seguir paso a paso el funcionamiento del Colegio..., el desempeño de los directores, el logro y cumplimiento de los profesores, la lucha de los maestros por obtener mejoras en las minas para bien de las condiciones físicas de los trabajadores; el adelanto de los alumnos, muchos de

los cuales a la salida del Colegio darían prestigio a las ciencias, apoyo a la minería y a la educación superior, y figurarían con gran éxito en la vida política del país.

En efecto, es a través de la prensa periódica como podemos ahora conocer en su totalidad, o casi, los programas de exámenes, horarios, planes de estudios, reglamentos, informes de directores, expediciones y descubrimientos científicos, comisiones, premios, libros de texto, libros especializados, obituarios, sedes que ocupó el Colegio, ceremonias, exposiciones, ferias, conciertos, veladas li-



terarias, bailes, banquetes y visitas de presidentes y personajes distinguidos. Asimismo fue la prensa la primera en señalar el deterioro que sufría el Palacio de Minería y la necesidad de repararlo y restaurarlo.

A lo largo de los tres gruesos volúmenes de esta magna investigación es fácil percibir la serie de avatares por los que atravesó la institución: la Independencia, la anarquía Santanista, la guerra con los Estados Unidos, la Reforma, la Intervención francesa, el Imperio y la República Restaurada. Ante nosotros aparece la historia de México en un lapso de cien años, vista bajo la óptica de una gran institución científica mexicana. A través de la vida científica y técnica del Seminario conocemos y comprendemos las vicisitudes políticas, económicas, sociales y culturales de un país que luchaba por formarse en medio de guerras civiles, asonadas militares, e invasiones extranjeras. Es de cierta forma otra historia que aunque es la misma que conocemos, ahora podemos verla bajo la perspectiva de la ciencia de la Ilustración del Positivismo; y en este hecho –sin duda novedoso, original y muy interesante– radica el valor de la obra de la Doctora Díaz y de Ovando, quien a través del estudio de la institución clave de la minería mexicana supo describir el proceso histórico del país en el que el Colegio nació, fructificó y se transformó. El carácter puramente científico y técnico del Real Seminario no constituyó impedimento para que fuera parte actora de la historia política y social de México;

y esto se vio favorecido por su carácter laico y por el empeño de sus directores y maestros de difundir en su país las ideas científicas más avanzadas, lo que trajo como consecuencia no sólo la gradual secularización de la visión del mundo de los ingenieros y químicos egresados, sino también un mayor compromiso y una mayor participación suya en la solución de los problemas políticos de México.

Aquí aparece una galería de científicos que, con su labor, hicieron posible el desarrollo sin precedente que tuvieron las ciencias matemáticas, químicas y físicas en nuestro país durante esos cien años: Fausto de Elhuyar, Andrés del Río, Luis Lindner, Juan José de Oteyza, Alejandro de Humboldt, Tomás Ramón del Moral, Manuel Herrera, Blas Barcárcel, Joaquín Velázquez de León, Antonio del Castillo, José Julián Tornel, Melchor Ocampo, Manuel Ruiz de Tejada, Pío Bustamante, José Salazar Ilarregui, Antonio García Cubas, Manuel Orozco y Berram Francisco Díaz Covarrubias y Joaquín Mier y Terán. Muchos de ellos, y otros más que no menciono, forman parte del dilatado elenco de científicos e ingenieros olvidados de la historia de México. Nombrarlos para recordarlos debe verse como un acto de mínimo reconocimiento y gratitud.

*

Cuando Fausto de Elhuyar propuso en 1790 el “Plan” de estudios de cuatro años para el Real Seminario

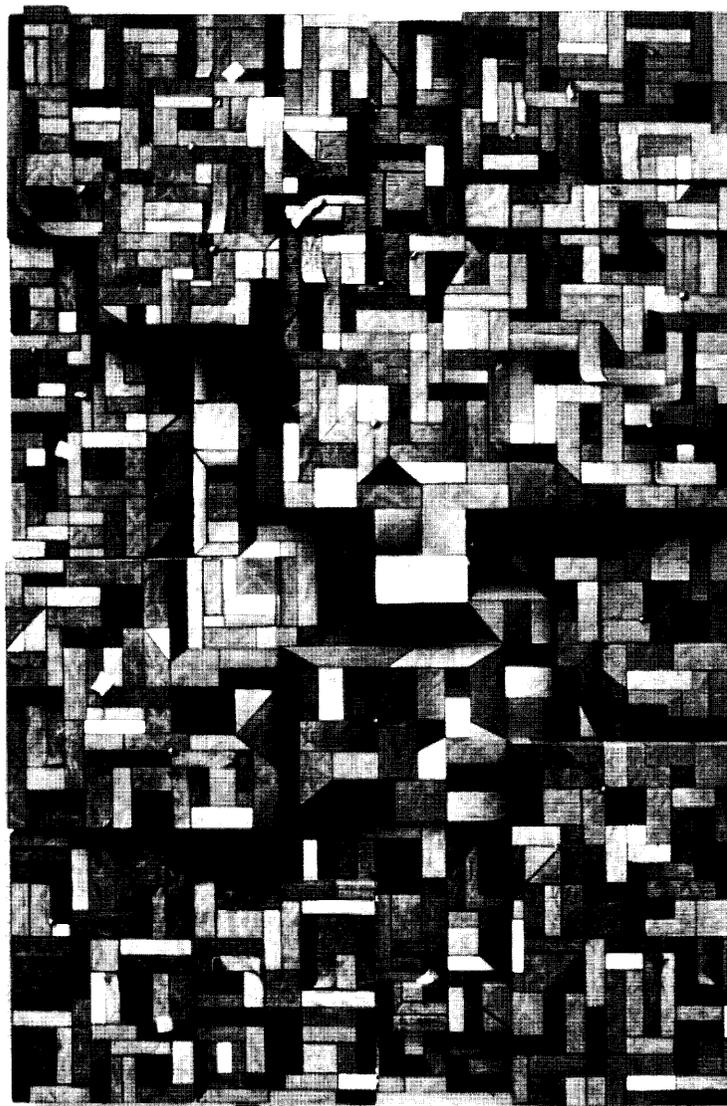
de Minería, fijó los lineamientos temáticos que la institución habría de seguir en los siguientes decenios. Ese plan pone de manifiesto el carácter rigurosamente científico del Seminario. Así, en el primer año se cursaban Matemáticas; en el segundo, Geometría práctica, que incluía la geometría subterránea, dinámica e hidrodinámica; en el tercero los estudiantes cursaban Química, que incluía mineralogía, análisis cualitativo, metalurgia y técnicas de beneficio de los metales; y en el cuarto año recibían cursos de Química Subterránea, que comprendía labores de minas, excavaciones, reconocimiento del terreno y extracción de minerales.

Como es fácil comprender estas disciplinas se modificaron profundamente a todo lo largo del siglo XIX por efecto de la creciente especialización y por la gran cantidad de datos empíricos producto de la investigación científica que se acumularon en esos cien años. Esto explica el carácter altamente especializado de la bibliografía científica mexicana del último tercio del XIX y que se especializa aún más en el XX.

Recordemos que debido a esta ramificación de las disciplinas científicas el emperador Maximiliano quiso en 1864 despojar al establecimiento de su carácter especial de Escuela de Minas para convertirlo en una Escuela Politécnica, lo que provocó la renuncia del entonces director Joaquín Velázquez de León. Aunque la medida no surtió efecto inmediato por los sucesos políticos de esos años, sí perfiló lo que en los decenios posteriores iba

a ser la estrategia de los sucesivos gobiernos en cuanto a la creación de instituciones científicas y tecnológicas especializadas que formaran profesionalmente químicos, ingenieros, metalurgistas, geógrafos, etc. En este sentido es correcta la aseveración de la doctora Díaz y de Ovando cuando afirma que las instituciones científicas mexicanas de los siglos XIX y XX, consagradas a las ciencias físico-matemáticas, tienen su origen en la eclosión sufrida por el original Real Seminario de Minería a lo largo del siglo XIX.

Sin embargo, como bien se desprende la lectura de esta obra el Colegio de Minería distó mucho de circunscribir sus funciones y labores a las estrictamente científicas. Líneas arriba aludimos a las múltiples actividades que realizaba. Dentro de todas ellas, existe una que me parece particularmente significativa ya que tiene sus orígenes en el siglo XVI en la labor de cronistas, historiadores y naturalistas y que consiste en la exaltación de la naturaleza del país primero y de la patria después, como resultado de la investigación científica que permitía conocer la riqueza y feracidad de México comparado con otras regiones del planeta. Esta tónica –que viene, como digo, desde el XVI con Juan Cárdenas, pasa por Sigüenza y Góngora, por Clavigero y los jesuitas, y Alzate y los Ilustrados– no tardó en hacerse patente con los estudiantes criollos del Real Seminario y con algunos observadores externos, que no eran hombres de ciencia, pero que evaluaron el papel del Real Se-



minario en esa tarea de exaltación optimista de la patria por efecto del conocimiento científico de la misma. Así, en 1803, el bibliógrafo e historiador José Mariano Beristáin de Souza, en una arenga dirigida a los estudiantes afirmó:

Los conocimientos que habeis adquirido, los que continuareis adquiriendo en este Seminario en los tres reinos de la naturaleza, *animal, vegetal y mi-*

neral harán prosperar entre nosotros la agricultura, las artes, la minería, la medicina en todas sus partes, y México no será menos conocido y envidiado por sus *luces* y por su *industria* que lo es ahora por sus *metales*.

Ecos de esta ideología que vincula el conocimiento científico a la valoración de la patria se dejaron escuchar tras los muros de este venerable palacio a todo lo largo

del siglo XIX, como forma de afirmación nacional y como prueba del amor que los estudiantes e ingenieros profesaban a su país. Así en años de anarquía y de golpes militares, el estudiante Eligio Romero retomó esa antigua idea –que bien visto siempre ha existido y debe existir entre nosotros–, en un discurso que pronunció en 1837 se refería a México como a la “patria rica en todas las producciones de los tres reinos: sus campiñas fértiles, sus montes feraces, buenas y no escasas aguas, y su clima por lo general templado. Las producciones todas del mundo parecen indígenas, y muchas le son absolutamente exclusivas”.

Todas estas manifestaciones de amor a la patria no escaparon a la mirada perspicaz de nuestra historiadora, quien incluso señala la actualidad de algunos de los argumentos señalados por este estudiante hace 165 años. Dice la Doctora Díaz y de Ovando:

Romero insistió en que la independencia no consistía en haber dejado de depender de un rey; lo que en verdad significa ser independiente es no vivir bajo la férula de otros; es, como ahora se dice, ser competitivo. Romero parecía expresarse con las ideas, económicas de nuestros días.

En efecto, al recorrer el discurso de este orador, pronunciado en la noche del 15 de septiembre del año mencionado, nos percatamos que a la par de la exaltación científica de la naturaleza de la patria existía un mensaje de cómo apro-

vechar económicamente esas ventajas. El texto es digno de transcribirse:

[Ser independiente] consiste en desarrollar los elementos en que abunda nuestro país sin necesidad de recurrir a los extraños; consiste en fomentar nuestra industria con nuestros propios brazos; consiste en circular entre nosotros el oro y la plata que hallamos. ¿Porqué ha de ser siempre nuestro comercio pasivo? ¿Porqué hemos de continuar de colonos pasivos? ¿Porqué la balanza mercantil no se ha de inclinar en nuestro favor?

Cuando se recorre la historia del siglo XIX y más todavía la del XX, podemos evaluar en qué medida este proyecto de nación ha luchado por sobrevivir entre nosotros cuando ha tenido que enfrentarse a toda clase de obstáculos externos e internos.

Pero no sólo asuntos metacientíficos como éste, cuya importancia histórica es obvia, abundan en la obra histórica de la Doctora Díaz y de Ovando. Con agudo sentido del humor y cierta ironía se acercó a las realidades menos solemnes de la vida. Esta cualidad –que lamentablemente pocos historiadores poseen hoy en día y que amenaza con extinción total– le permitió registrar e historiar aspectos de la vida social del Real Seminario de Minería que rompían con los cánones de austeridad y disciplina impuestos por su severo directo don Fausto de Elhuyar. La narración que de estos hechos hace nuestra historiadora es interesante y

enjundiosa. Nos relata que cuando algunos estudiantes sucumbieron a las “tentaciones mundanas”, y al “espíritu de relajación” fueron duramente castigados. El estudiante José María Alegre, quien según la Doctora Díaz y de Ovando, hacía honor a su apellido, quiso casarse sin autorización y evidentemente sin conocimiento del director, y al efecto inventó una serie de mentiras que rayan en la pura picaresca. Y cuando los alumnos Pedro Garmendía y José de Vargas fueron acusados de ser asiduos concurrentes a “la casa de las muchachas cómicas conocidas como las Ireñas”, la reprimenda y el castigo no se hicieron esperar. Nuestra historiadora no pasó por alto tan grave conducta y con evidente gozo describe las peripecias de las “cómicas” y de sus devotos. Dice la Doctora Díaz y de Ovando refiriéndose a José de Vargas (la cita es larga pero vale la pena dada también su actualidad):

Este colegial, bien atrevido, salió del Seminario sin permiso y de manera violenta; se le perdió la pista por varios días. Se le buscó sin éxito por todas partes y, cuando menos se le esperaba, se presentó al Colegio por su propia voluntad, por lo que, sin tardanza –dice Elhuyar– “ordené se pusiese en arresto, en el que permanece”.

Interpelado dijo una serie de mentiras, que fueron puestas al descubierto por su tutor, el licenciado Rafael Márquez. Se averiguó que Vargas se había llevado consigo a la muchacha

a la hacienda de Tepetates, donde su padre era mayordomo, [y aquí viene el texto del documento] [precisamente]" a una de las muchachas cómicas conocidas por las Irene; que habiendo llegado con ella a la hacienda a más de las once de la noche, a golpes y con escándalo hizo que se le abriese la puerta, y en pieza separada de la que se hallaba en cama su madre, la alojó y la mantuvo aquella noche y el día siguiente a presencia de toda la familia, y después la mandó a casa de un sirviente donde la tuvo hasta que noticioso de la vuelta de su padre, y temiendo su enojo por estos excesos, y por haber ahogado en este intermedio a una yegua de su uso, se volvió anticipadamente a esta capital con la referida muchacha.

La sanción impuesta a Vargas y a los demás jóvenes colegiales que habían incurrido en esos "excesos" fue la expulsión no sin antes de ser "avergonzados" públicamente en presencia del Seminario todo.

De esta forma percibimos que la vida del Seminario fue algo más, mucho más, que la docencia y la investigación científicas. Si algo se desprende de las páginas de la obra de la Doctora Díaz y de Ovando es la percepción que nos da la profunda vida y vitalidad del Colegio de Minería, de sus propósitos, de sus éxitos y fracasos, de la que representó para México su creación y desenvolvimiento, de lo que significa aún hoy en día para

la ciencia y la tecnología del país. Y a este rescate ha contribuido en forma relevante nuestra historiadora primero con la publicación de los valiosos *Anuarios del Colegio Nacional de Minería* y hoy, tras muchos años de paciente labor, con *Los Veneros de la Ciencia Mexicana*. Al recorrer las páginas de este libro, no pude menos de pensar que acaso a nuestra distinguida historiadora y maestra universitaria se le puede aplicar *mutatis mutandis* aquel célebre dicho del eminente químico Andrés del Río que dice así: "Es imposible que quien ha tomado una vez el gusto por las ciencias las pueda abandonar jamás".

GERMÁN CASTILLO Y LOS MURMULLOS DE PEDRO PÁRAMO

Antonio Marquet*

A quién habla esa primera persona que declara «Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre...»? El lector de la novela no lo sabe. El espectador que asiste a *Murmullos*,¹ mira al narrador en el umbral de un arco por donde pasa un camino y el destinatario, por lo menos en primera instancia: es a Abundio Martínez, el parricida.² Desde el

primer párrafo que abre *Pedro Páramo*, es evidente, sin embargo, que el decir aparece privilegiado. Ante todo, en posición de duelo, porque la palabra es lo único que el huérfano puede dirigir a una madre primero agonizante y luego a su cuerpo muerto, para reforzar el vínculo que lo unía antiguamente: «no pude hacer otra cosa sino decirle que así lo haría, y de tanto decirselo se lo seguí diciendo aún después que a mis manos les costó trabajo zafarse de sus manos muertas». Por la rigidez del cuerpo, se percibe que el protagonista ha perdido noción de las veces que ha re-

petido sus palabras, del tiempo que se ha quedado ante el cadáver. Además, se trata de un decir que vehicula lo que la madre quiere escuchar puesto que «ella estaba por morirse y yo en un plan de prometerlo todo» y por lo tanto las palabras se articulan como eco del deseo reivindicativo de la madre, (reiterado en la puesta en escena) al mismo tiempo que es un decir hueco, puesto que no tiene conexión con lo que el protagonista pensaba en un momento que iba a hacer y que es diferente de lo que declara: «no pensé cumplir mi promesa».

Por otro lado, parte fundamental de la biografía de quien habla es del orden de lo dicho, quiero decir, de lo no vivido: el nombre de su padre se lo revela su madre en el último momento (ese nombre no tiene una dimensión de realidad vivida, pronunciada por él mismo); el arriero le informa que su padre murió [sic] y que él mismo es su medio hermano... Algo de lo que más me impresiona en *Pedro Páramo* es la descripción de la alienación de un sujeto que llega hasta el límite de haber perdido (de hecho nunca los tiene, es su madre quien le habla de su padre, pero sólo lo hace *in articulo mortis*) los elementos fundamentales de su propia historia: son otros los que

* Departamento de Humanidades, UAM-A.

1. Puesta en escena, escenografía e iluminación de Germán Castillo con Lola Ovando, Fidel Monroy, Rodrigo Cervantes, Armando Chávez, Mireille Anaya, Esteban Castellanos, Rafael Pimentel, Ángeles Cruz, Humberto Yáñez. Se representa de jueves a domingo en el teatro El Galeón.

2. ¿Ocurrió el parricidio antes de que llegara Juan Preciado? Lo más seguro es que sí: ¿por qué entonces le informa Abundio que ya murió Pedro Páramo? ¿en son de burla?, ¿para desculpabilizarse, si

alguna remordimiento tiene, aunque no lo parece?, o simplemente porque es imposible declarar nuestras culpas al primer venido, máxime que ese primer venido tiene la pretensión de fundar su identidad en un dato banal.

reconstruyen la biografía de Juan Preciado, quienes hacen revelaciones para que el protagonista, el lector y el espectador se enteren al mismo tiempo de esos datos. De tal forma, el sujeto aparece desposeído de las claves que lo identifican: otros, fantasmales o seres de carne y hueso, o de naturaleza lenguaje, lo saben, lo sabían.

De esta forma, en el principio el decir se vuelve denso. Se convierte en el centro del relato, en el motor. Posteriormente, será el otro el que dice, el que sabe, el que conforma la historia de un Juan Preciado que quedará reducido a oír y a inquirir. Como si una de las formas de tramitar el duelo tuviera como consecuencia esa ignorancia, y subsiguientemente ello permitiría que la propia biografía se estructurara de manera independiente del sujeto. Así, el protagonista cobra forma, adquiere un perfil, gracias al impulso de la madre, ciertamente desoído primero pero que después se transforma en una convocatoria que viene desde dentro, como una de las metamorfosis del remordimiento, y por un decir que inicialmente no iba a ser respaldado por el acto, y que a fuerza de culpabilidad transformada en crisis oníricas impulsan al protagonista a realizar lo que no pensaba. Es por ello que el proyecto de poner en escena *Pedro Páramo* goza del privilegio de restituir a la palabra sus fueros, misma que estamos obligados a escuchar en el escenario: así se le devuelve la fuerza que tiene en la novela.

¿Qué es lo que va a descubrir Juan Preciado en Comala? Si en

principio su madre le había pedido que exigiera, que tuviera una actitud vindicatoria; que pasara la factura al padre, (su padre sólo cobra existencia gracias a esta dimensión vengativa), cuando Juan Preciado llega a Comala, la empresa se vuelve imposible, como lo es toda demanda que viene de su madre que permaneció su vida en espera de obtener la certidumbre de que era objeto de deseo, y por lo tanto de que iba a ser llamada por Pedro Páramo de regreso. Juan Preciado no sólo descubre que no puede realizar el proyecto materno, sino que su padre está muerto. Además, la paternidad se ve disminuida por el hecho de que Pedro Páramo es el padre de todos los hombres de la región. La filiación pierde ese principio identitario que perfila y otorga cierta exclusividad. Lo que dice, lo que declara, aquello por lo que se identifica ese desconocido en la región resulta a la postre el elemento más obvio, evidente. Si todos son hijos de Pedro Páramo entonces el hecho de ser su hijo pierde el carácter de rasgo distintivo, elemento que pueda diferenciar. Esta dificultad de tener una identidad, una careta, anula a Juan Preciado. De tal forma Abundio Martínez, el parricida, mata nuevamente en el hijo la figura del padre y la posibilidad del proyecto revanchista de la madre se anula en cierta forma.³ ¿Cómo

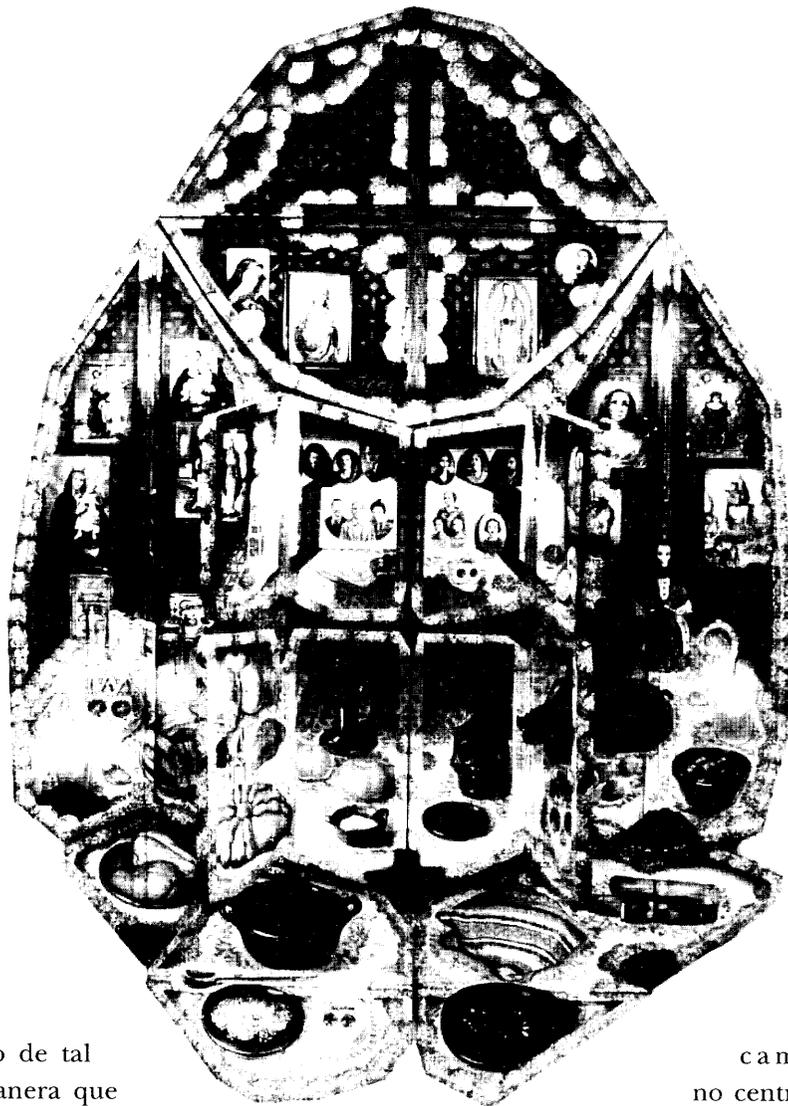
3 Aunque es preciso señalar que la mirada moral con la que está teñido el texto permite la realización de este programa vindicativo: ¿qué expediente

puede ser Juan Preciado algo positivo, colocarse con pie más firme en un pueblo que pronto va a fantasmalizarse? No hay posibilidad, sobre todo porque la puesta en escena de Germán Castillo permite al protagonista asistir a las escenas clave que revelan el oportunismo y ausencia de escrúpulos de su padre. Esto abre una brecha del texto de la representación y el texto de la novela: el espectador observa cómo Juan Preciado es testigo de escenas clave que delatan el bajo perfil de su padre.

Sin embargo, el hecho mismo de que la madre agonizante le haya formulado esa demanda ¿no significaba que ella sabía que su hijo no realizaría algo semejante por sí mismo, que era preciso decírselo y pedírselo como última voluntad para que lo llevara a cabo? Juan Preciado llega a Comala por/con un proyecto de su madre; se mueve por ese proyecto de su madre (a fin de cuentas el proyecto mismo no es del orden de lo realizable). Además, ve con los ojos de su madre, ¿a ello se debe la *irrealidad* de Juan Preciado y consecuentemente el estallamiento de un texto cuyo carácter fragmentario tiene que ver con la intensidad del trabajo de duelo pero también con la manera que tiene el protagonista de plantarse en el mundo?

Un triple camino cruza el Teatro El Galeón, dividiendo el butaque-

podría resultar más efectivo que exhibir los resortes morales de la conducta del padre y su derrumbe final (emocional, político, económico...)?



río de tal manera que el espectador siempre encontrará del otro lado de la escena a otro espectador, recordatorio necesario para retenerle en este (¿cuál?) mundo. Con un afán de restituir su carácter primigenio a la novela mexicana más importante, *Murmullos* (este fue en efecto uno de los primeros títulos de lo que actualmente conocemos bajo el nombre de *Pedro Páramo*) transita por tres caminos, dos de los cuales avanzan a manera que se antoja de cunetas que bordean un

camino central, cuyo ancho, cuyo bruñido metálico refleja a los personajes que penetran en una profundidad multiplicadora de imágenes, de sombras, de espectros: en esa escena-carril central, siempre habrá por lo menos un doble invertido que prolonga a cada uno de los personajes en un más allá. El carril central, el ancho, sería el de la «certidumbre». Allí aparece justamente Juan Preciado para declarar el impulso maternal que lo orilla a una odisea órfica de la que sólo

retorna su voz, metamorfoseado en relato fragmentado, estallado por el encuentro con esos murmullos que, como lo señala literalmente el texto, matan a Juan Preciado. En ese carril central se suceden las escenas, y algunas de éstas se escinden para crear el abismo de una escena desde donde se mira otra escena. Esa escena central está cercada por los carriles laterales por donde transitan los personajes transformados declaradamente en fantasmas, en medio de tepalcates rotos. De esta forma, la mirada del espectador se ve obligada a atravesar diversos estratos (aunque el mismo hecho de que esas figuras fantasmáticas levanten tierra a su paso reintroduce la duda sobre su naturaleza espectral en el ánimo del espectador).

Con *Murmullos*, *Pedro Páramo* se transforma en un *road fiction*, o en *road theater*, en el que danzan sombras que por la magia del texto cobran la incertidumbre fantasmática. Entre los espectadores, entre las dos puertas, entre esos dos Juanes Preciados, personaje y narrador, se crea un entredós para una palabra a la que se aferra el texto.

Germán Castillo declara que pretende (y hay que añadir que lo logra *espectacularmente*) restituir al poético relato rulfiano, una dimensión trágica (en el sentido griego) a través de la puesta en escena. Ese Juan Preciado que inquiere lo vemos hermanado de pronto a ese otro tebanos que inquiere por su identidad, por su padre. Sin embargo, los efectos de su lectura van mucho más allá: personalmente, nunca me imaginé a Juan Preciado

vestido con ese traje que lo hacen provinciano y lo recubre con la pátina del siglo pasado; con una maleta que es el complemento adecuado. No imaginé tampoco ver a esas dos entidades, narrador y personaje, que cobraran una espectacularidad-concreción tan impactante. La lectura de Germán Castillo además de ser muy respetuosa del texto, de tener el acierto de conservar las incertidumbres del texto, es profunda y no carece de sutileza. Sin duda, poner en escena un clásico de la talla del texto rulfiano no es cualquier cosa. Es un *tour de force* en el que más de uno ha naufragado, cinematográfica y escenográficamente.

Uno de los muchos hallazgos que deben ser comentados es la decisión de hacer un corte para privilegiar la primera parte y dejar de lado la segunda. De esta forma, es suprimida la muerte de Susana

San Juan, pasaje que la crítica considera como climático; lo cual desplaza al texto hacia un clima más intimista, más en la oscuridad de un escenario que para ese momento ya ha sido suficientemente transitado por esas figuras fantasmales que aunque circulan por sus pequeños carriles laterales. En su lugar, el clímax en la tragedia, como me permitiré llamar a los *Murmullos* de Castillo, se alcanza cuando una luz cenital describe un círculo sobre el escenario en el cual queda atrapado, entre fascinado y sorprendido, Juan Preciado. Es allí donde también viene a morir su padre. ¿La única posibilidad de encuentro con el padre es un espacio fantasmal, después de esta vida, creado y reforzado por la mano materna que ritualmente ha dibujado el círculo descrito por el haz de luz con un puñado de arena para subrayar la dimensión mater-

nal de una tumba que a la postre significa un retorno al seno materno, en la madre tierra? Sí, se trata del mismo sitio, sólo que el espectador no asiste al reencuentro del padre con el hijo: la propuesta de Castillo no cree en los retornos de hijos o de padres pródigos, aunque se puede señalar que en ese espacio vacío, espacio de muerte, la puesta refuerza la función motora que la muerte tiene en el texto: recuérdese que la muerte de Dolores Preciado significa el inicio de la odisea del hijo y la muerte de Lucas marca el inicio del cacicazgo de *Pedro Páramo*. A la muerte por desmoronamiento del padre responde la muerte por deshilachamiento al chocar con los murmullos, responsables de la muerte de un hijo, que no puede colocarse en el mundo ni en Comala ni fuera de ella, con un proyecto que no sea materno.

EFFECTOS DE LA GLOBALIZACIÓN

Leticia Flores*

Zigmunt Bauman, *La globalización. Consecuencias humanas*, 2a. Edición, FCE, México, 2001.

Desde los últimos treinta años el mundo vive una nueva realidad que le imprime características sorprendentes. Han tenido lugar importantes procesos productivos; revolucionarias innovaciones tecnológicas y cambios en los sistemas políticos que se consideran como factores determinantes en la aparición de lo que hoy se conoce como globalización.

Aunque el término globalización tiene connotaciones y valores diversos y con frecuencia aparece carga-

do de contenidos ideológicos, se suele vincularlo con aspectos relativos a la economía. En efecto, el fenómeno de la Globalización se comprende a partir de los grandes cambios que a raíz de la crisis del Estado fordista en los ochentas, empiezan a operar y que permiten a los capitales fluir en un mercado que se define como libre a las fronteras y a las leyes que regían hasta entonces a los países confinados en ellas y organizados alrededor de lo que se conoce como Estados-nación.

La apuesta y el trabajo de Bauman van encaminados a analizar los *efectos* que todo ello provoca en la sociedad y en los individuos que la conforman.

¿cuáles son los efectos sociales, culturales y subjetivos que puede aparecer cuando los Estados-nación se ven subordinados a las leyes del

capital? ¿cuáles son las consecuencias humanas provocadas por la economía de un país cuando ésta se internacionaliza y se integra así a una economía global?

La globalización esta produciendo efectos profundos que traen costos sociales muy altos. La polarización parece ser la consecuencia inmediata y devastadora de estos cambios. Polarización equivale a desigualdad y marginación pues ahonda la brecha entre normales y anormales, ricos y pobres, nómadas y sedentarios. Los valores culturales se diluyen o bien, giran alrededor de la extraterritorialidad: la movilidad exonera al empresario y lo libera de sus deberes. El poder aparece libre de obligaciones ya que al capital no le interesa reconocer la alteridad. La geografía carece ahora de sentido. La distancia en este nuevo orden mundial no es más que un producto social y las fronteras sólo existen para los marginados. Las elites adineradas son ahora más cosmopolitas. El tiempo y el espacio pierden su antigua dimensión. Ahora es un espacio cibernético y, nos guste o no, este polariza la condición humana.

En este nuevo orden mundial entonces los valores nacionales se

* UAM-X.

diluyen por las fronteras, los espacios adquieren valores diametralmente opuestos para los que son globales y frente a los *locales*. Las fronteras son para los marginados, mientras que la movilidad en el espacio libera a los habitantes del primer mundo, aunque el precio de ello sea que vivan despojados de rostro, de todo factor humano.

El aumento de la población que cumple condenas en las cárceles y el aumento del presupuesto gubernamental dedicado a ello, es un síntoma, quizás de los más patéticos, de las transformaciones que bajo el nombre de globalización se están presentando como formas únicas de nuestra historia universal.

En la alianza empresa-Estado, la tarea de los gobiernos se reduce a la posibilidad de asegurar la libertad de los capitales y mercancías, no la de los seres humanos.

Al hacer alianza con los intereses del mercado, el Estado deja de regular y cumplir con sus funciones básicas. Los gobiernos dejan de gobernar, abdican de su tarea de hacer política para servir a los intereses del mercado. Bauman nos recuerda que estar sometidos a las leyes del mercado nos aniquila como seres con una historia, nos sume en una pobreza espiritual y cultural profundas. Las leyes del mercado son ajenas a los intereses de la sociedad en general. Son ajenas a ideales democráticos. Por ello quizás ahora proliferan movimientos sociales tales como las organizaciones que promueven la defensa de los derechos humanos, los movimientos ecologistas, etc. Son una respuesta social a la fragmentación



y a la marginación que arrasan entre sectores sociales cada vez más amplios.

La regionalización y la globalización han hecho que la brecha entre los países, entre los pueblos, se haga cada vez más profunda. En palabras de Bauman, "beneficia mucho a muy pocos, a la vez que excluye o margina a dos tercios de la población".¹

¹ Bauman, Z., *La globalización. Consecuencias humanas*, pág. 96.

Sorprende en este libro encontrar una reflexión que lleva a Bauman a un pesimismo extremo. No se trata, como lo plantearía Freud, de resignar los intereses egoístas, pulsionales o agresivos para el logro de fines culturales más elevados. Bauman plantea que esos fines sociales y culturales están aniquilados. Sin fines culturales uno resigna sus intereses personales lo cual no puede acarrear más que miedo y ansiedad. Pero las consecuencias no se detienen ahí. Estos sentimientos buscan una des-

carga que se puede percibir en el ámbito de la relación de los individuos con la ley y el orden. Cito a Bauman: “tuviera razón o no Sigmund Freud al sugerir que la pérdida de buena parte de la libertad personal a cambio de cierto grado de seguridad garantizada colectivamente era la principal causa de los males y sufrimientos psíquicos en el período “clásico” de la civilización moderna, ahora, en la modernidad tardía o posmodernidad, sucede lo contrario. La tendencia a perder mucha seguridad a cambio de eliminar más y más restricciones al ejercicio de la libre elección genera sentimientos difundidos de miedo y ansiedad. Estos sentimientos buscan una descarga en (o son canalizados hacia) las

preocupaciones con la ley y el orden”.²

La flexibilización laboral que promueve la globalización al impulsar la idea de dar libertad a las “fuerzas del mercado” produce más inseguridad e incertidumbre. Paradójicamente el Estado tiende a reducir su tarea al combate de la delincuencia. El poder judicial posee un papel protagónico. Sin embargo, este poder es local, mientras que la elite y la ley del mercado libre son translocales; la consecuencia: la criminalización de la pobreza. “Los tipos más comunes de criminales que aparecen a la luz pública provienen, casi sin excepción, del “fondo” de la sociedad.(...) Y como corolario, las fuentes de criminalidad (la que realmente importa, la que amenaza la seguri-

dad personal) parecen inequívocamente locales y localizadas.³

Habría que modificar el término y en lugar de globalización, sería más apropiado decir *glocalización* para resaltar que en el proceso globalizador predomina la concentración no sólo de capital y de sus políticas sino también de libertad para moverse y actuar. Para insistir, finalmente que las verdaderas consecuencias –humanas– de este proceso no hacen sino abrir y profundizar más la brecha entre ricos y pobres, entre privilegios y despojos, entre recursos y desposesión, poder e impotencia, libertad y restricción. Se crea una nueva jerarquía sociocultural que ignora fronteras, que desconoce geografías, cuya única brújula y guía es el capital.

2 *Ibid.*, pág. 151-152.

3 *Ibid.*, pág. 163.

EL CANTAR DE LAS HUESTES DE IGOR

Tatiana Bubnova*

Es la obra más grande de la antigua literatura rusa, pero también tal vez la más enigmática. Para empezar, la ambivalencia del título sugiere su trasfondo literario a la vez que comunicativo: ‘slovo’ quiere decir palabra y discurso (hay cierta analogía con el ‘decir’ castellano), pero también es correcto traducirlo como ‘cantar’, acepción que emerge por cierto, entre las primeras frases de la obra. Ahora bien, en el lenguaje poético ruso, la “palabra” se canta, y el cantar se dice (como lo atestigua el poeta ruso del siglo XX Osip Mandelstam: “y un escaldo volverá a hacer una canción ajena,/ para decirla como la suya propia”). Como veremos, el aspecto retórico-discursivo de esta

obra revela un gran impulso comunicativo. Es un cantar, una exhortación política, un resumen histórico realizado en un lenguaje poético, y una visión poética condensada de la Tierra Rusa en una época inmediatamente anterior a la invasión tártaro-mongol.

Las polémicas en torno al *Slovo* no cesan en los más de 200 años que han transcurrido desde el descubrimiento de su manuscrito: en 1795 el manuscrito (copia del s. XVI, realizada tal vez de acuerdo con uno del s. XIII) fue adquirido para el conde A. Musín-Pushkin, conocido bibliófilo, en la biblioteca de un prelado de la Iglesia. Fue un hallazgo eventual pero significativo: se debía a un nuevo interés que empezaron a mostrar las clases instruidas de Rusia por las antigüedades históricas, en un impulso

por reconstruir el pasado de su país con base en los documentos y vestigios materiales. Está naciendo una nueva conciencia de la identidad nacional, consecuencia de un rápido proceso de la modernización, de conquistas históricas y de una actualización cultural un poco catastrófica, que vive el país durante el siglo xviii: el siglo que dejó el saldo de dos únicos monarcas rusos que merecieron el sobrenombre de grandes: Pedro I el Grande en los albores de aquel siglo (1682-1725), y Catalina II la Grande (1762-1796). El del *Slovo* fue un gran descubrimiento en su época, y desde el principio dejó una profunda impresión en los escritores que tuvieron la oportunidad de tener acceso a ella, de modo que su influencia se hizo sentir inmediatamente en textos concretos, tanto en la poesía como en la prosa. Una copia del *Cantar* fue realizada para la Biblioteca de Catalina la Grande; y más tarde, hacia 1800, vio la luz la primera edición de la obra, así como se llevaron a cabo los primeros intentos por traducirla al ruso moderno. El manuscrito, por desgracia, pereció en el gran incendio de Moscú, durante la invasión de Napoleón en 1812.

La autenticidad del *Slovo* fue muchas veces puesta en duda, y a primera vista la obra parece ser

* Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

radicalmente diferente de todas las demás obras conocidas de la antigua literatura rusa. No obstante, después de una consideración más ponderada, y conforme se iba conociendo mejor dicha literatura, resultaba que todas las diferencias se cifraban más en cuestiones de estilo y género, es decir, en lo que había en ella de formalmente original, sin tocar el fondo. La visión más actualizada de las cuestiones literarias permite ver el uso que hace el autor del *Slovo* de los géneros discursivos contemporáneos, literarios o no. Las huellas del *Slovo* pueden verse también en las obras posteriores. Mientras tanto, la evidencia filológica (principalmente análisis de las formas lingüísticas) confirmó la autenticidad de la obra. En un examen más detenido, y mediante un minucioso análisis comparativo y nuevos hallazgos literarios e históricos, el *Slovo* encajó perfectamente en el panorama de la antigua literatura rusa.

Se dudó de su autenticidad principalmente basándose en la importancia de motivos ideológicos para la supuesta falsificación. El hallazgo de una “epopeya” fundacional sería, presumiblemente, de gran utilidad para las pretensiones territoriales de Rusia, en el momento del hallazgo literario, para una justificación ideológica de ciertas acciones políticas emprendidas por Catalina II. Y bien, esta problemática, aunque falsa con respecto a nuestra obra, pone de manifiesto un escollo, tal vez especulativo e incómodo para tratar, pero válido: las obras literarias se usan con fi-

nes políticos. Géneros o especies, tienden a ser aprovechados para fines ajenos a la literatura o la filología. Así, para algunos don Quijote viene a ser metáfora de España. En cierto sentido, lo será, pero, definitivamente, esto depende del punto de vista. ¿Se imaginan a un don Quijote en el papel de encomendero?

La epopeya en particular, en su versión directa o en cuanto derivación creativa —novela como epopeya, por ejemplo, o bien los géneros épicos: romances, corridos, o el cine-epopeya—, sirven sobre todo para afirmar y/o justificar los principios ideológicos sobre los cuales se afirma la identidad nacional.

Desde su descubrimiento en los tiempos modernos, el *Slovo* ha sido tratado como una obra épica; no obstante, esta adscripción a la épica se debe sobre todo a la necesidad ideológica de contar con una obra fundacional que se ajustara a los criterios vigentes de dignidad literaria (en el momento de su aparición, el héroe cómico y sólo después tragicómico de Cervantes no era digno de ser el emblema “oficial” de su país: ni para su creador, ni menos aun para sus lectores). Muchas veces no nos damos cuenta de que definimos el género no por la función que tuviese en los tiempos en que fue escrita la obra, sino de acuerdo con las funciones que se le atribuyen convenientemente en la época contemporánea. Necesitamos de una epopeya nacional que sea coherente con la visión y función ideológica de tales textos, con la visión que

tenemos de nosotros mismos, de nuestro pasado histórico, y entonces atribuimos rasgos pertinentes, mediante la adscripción genérica (intrínsecamente valorada), a un determinado texto, a expensas de las evidencias que proclaman la presencia de otra función y otro valor respecto de su forma y su contenido. En esta línea, por ejemplo, se han desarrollado los paralelos entre el *Slovo* y la *Chanson de Roland*: ambas son obras sobre la derrota, comparten algunos enfoques que se suponen “líricos”, etc. No obstante, la *Chanson de Roland* sí cumple con las características de una narración fundacional distanciada en el tiempo, con una perspectiva épica que se establece entre los destinatarios y los héroes, con una sacralización de las figuras históricas que simbolizan los albores de una nación; mientras que el *Slovo* es una obra contemporánea de los sucesos que describe (relatando los sucesos de 1185, no fue escrita en fecha posterior a 1188, y no faltan quienes la daten en el mismo 1185), y fue destinada a discutir directamente los problemas políticos contemporáneos. Pero es una visión poetizada de los acontecimientos. Surge en una época en la que lo estético o lo literario no se percibían como dominio autónomo, ajeno a los datos “positivos”. Lo cual implica que lo propiamente estético no aparece separado de ningún campo de la visión del mundo, y no forma parte de la contradicción metodológica entre lo cognoscitivo y lo estético.

La Rus' de Kiev, organizada en numerosos principados feudales bajo la dirigencia del príncipe de Kiev (aunque hubiese rivalidades por la primacía por parte de otros principados: Nóvgorod, Vladímir-Súzdal, Gálich), lucha contra el empuje de las tribus de estirpe mongol, nómadas, paganas, desde el sur de su territorio. El sur de la Ucrania actual es la estepa llamada de los *Pólovtsy* (pueblo nómada principal que en aquella época se enfrentaba desde el sur con Rus'). Era un territorio comprendido entre el margen septentrional del mar Negro y el comienzo de la zona boscosa al sur de Kiev). Hablamos de un período inmediatamente anterior a la invasión tártaro-mongol, la futura catástrofe militar, política y económica que serviría de catalizador para el desplazamiento del centro de la nación rusa desde Kiev hacia noreste, proceso que se iniciaría apenas unos cincuenta años después de los sucesos descritos en el *Slovo*, dando origen a lo que se llamaría la Rus' Moscovita.

Slovo es un discurso, una arenga, de intención política (exhortación a los príncipes feudales a unir sus esfuerzos en contra de la estepa nómada), y a la vez un cantar épico-lírico, un llanto (endecha) y una loa, en resumen un cantar en el cual los elementos propiamente épicos están atenuados de un modo considerable, y las actitudes individuales del cantor y de los personajes substancialmente reforzadas.

La narración como tal prácticamente está subsumida por la casi

teatralización de la acción: los actores principales observan los fenómenos naturales e inician la batalla, se hablan ya prácticamente en el campo de batalla. No hay preliminares ni explicación de los motivos de lo que sucede. Esto implica que el *Cantar* iba dirigido a la gente que estaba bien enterada de la secuencia de los acontecimientos reales a los que se hace referencia, reconfirmando así el carácter estrictamente contemporáneo de la obra.

Aun así, se puede decir que se trata, en última instancia de una reflexión global acerca de la trascendencia y la significación de los acontecimientos históricos actuales, que se lleva a cabo mediante la instauración de ciertos parámetros poéticos peculiares de tiempo y espacio. Es una mirada sobre la geografía de la Tierra Rusa, y una visión transhistórica de su pasado y presente. Visión poética privilegiada, organizada por el pensamiento poético organizado en torno a los tópicos del folklore, pero sin seguir necesariamente las propias formas discursivas del folklore oral, con rasgos de intervención poética individual claramente marcados. De modo que no es una obra folklórica, sino que utiliza los elementos de lo que ahora llamaríamos folklore literario como aspectos resemantizados, reacentuados de su retórica. En este sentido, lo formulaico, que determina el folklore épico, se limita aquí a detalles insignificantes. Así, las repeticiones formulaicas características de la épica están prácticamente ausentes; las reiteraciones líricas

son de carácter nostálgico y no abundan. La locución *¡Oh, tierra Rusa: ya estás tras la colina!* Se repite tres veces como una especie de leitmotiv.

Por el contrario, predomina la incorporación de imágenes folklóricas, cancioneriles: mar azul, el Don azul, el lobo gris; la princesa Yaroslavna quiere volar como cuclillo sobre el Danubio, el príncipe Igor que es sostenido por las olas del río Donets como un ave acuática sobre las olas, como el vuelo de pájaro sobre las corrientes del viento, etcétera.

Los topónimos, los gentilicios, los nombres de las deidades paganas, los nombres propios históricos y contemporáneos, constituyen el marco material en el cual aparece inserto el llanto por una derrota y una loa a los esfuerzos comunes de los príncipes, ante el empuje nómada.

El *Cantar* compensa la pobreza de información narrativa con una altamente desarrollada intensidad comunicativa y, como ya dije, con una extraordinaria riqueza en el sistema de imágenes, que permiten esa visión global emotivamente valorada de los sucesos apenas descritos. Si bien el tiempo y el espacio reales son apenas una referencia, una actualización discursiva de función casi deíctica, en el poema prevalecen el tiempo y el espacio poéticos. Lo visual, lo auditivo predominan, poblando de color y sonido el escenario de la batalla, de la prisión, de la huida.

Por una parte, los acontecimientos, reales o imaginarios, se ubican en una temporalidad poéticamente

te valorada: sea noche o día, madrugada u ocaso, es siempre dentro del sistema de contrastes entre luz y oscuridad, marcados como bueno o malo, propicio o contrario, etc., sistema que es propio de muchas obras de la antigua literatura rusa. El vocabulario de esta temporalidad es el de la naturaleza: madrugada, noche, medianoche, luz, sombra, niebla, bruma, etc., palabras que se repiten reiteradamente.

Por otra parte, se introduce la conciencia de la temporalidad histórica. Aquí es donde aparecen siglos y épocas. El tiempo poético aparece inserto en el contraste entre “entonces” y “ahora”, lo “viejo” y lo “nuevo”, y el autor contrapone los sucesos y la poesía de su tiempo a un pasado más glorioso: este tiempo se mueve del “viejo Vladímir” al “Igor actual”; “Que empiece nuestro cantar de acuerdo a los sucesos de nuestro tiempo, y no de acuerdo a las concepciones de Boyán”; “Después de cantar a los príncipes viejos, hemos de cantar a los jóvenes”; “Oh, ha de gemir la tierra rusa al recordar los primeros tiempos, a los primeros príncipes”; “¿Acaso no es un milagro, hermanos, que un viejo rejuvenezca?”

La continuidad generacional se subraya permanentemente a través de las relaciones generacionales de parentesco: padre/hijo, abuelo/nieto/, madre/hijo, tío/sobrino, ancestros/descendientes. Pero la idealización del pasado siempre se logra mediante la oposición de la realidad actual a la gloria de la

antigüedad. No obstante, prevalece un pasado **no** inmediato, no de un ayer, sino uno más alejado: cien años y más, lo cual contribuye ciertamente a la distancia épica necesaria para sacralizar aquel pasado, digno de ser ejemplo, sea positivo o negativo, para la actualidad, para explicar los acontecimientos del presente más actual, con su política e ideología concretas.

El espacio de la batalla es más poético que real. Es, como el tiempo, también axiológicamente marcado por la oposición alto/bajo como eje positivo/negativo, que establece una determinada jerarquía de valores. En las partes centrales del poema predomina en este sentido la imaginaria negativa: “Han caído los estandartes de Igor”; la tendencia hacia abajo, simbolizando lo nefasto, lo aciago.

A pesar de la importancia de este simbolismo arquetípico, el origen de esta imaginaria hay que buscarla también en la realidad concreta de un campo de batalla visualizado como a vuelo de pájaro. La presencia de los pendones y estandartes en el campo de batalla sirve para señalar un verdadero movimiento de las tropas en la estepa: es por ellos que es posible ubicar, entre la tremenda confusión de yelmos y armaduras no identificados, dónde se encuentran las huestes propias, y cuáles son las ajenas. Los pendones insertos en la tierra marcan el emplazamiento del campamento. Las banderas y estandartes señalan el avance o el retroceso de las huestes. Se trata de orientadores reales que funcionan en el campo

de batalla. La caída de los estandartes y pendones significa la muerte de los portaestandartes, la derrota tanto material como simbólica.

El marco de referencia para el sistema de metáforas son, como ya he dicho, la naturaleza y los fenómenos naturales, la fauna y la flora. Más de dos decenas de diferentes especies de animales y aves figuran en la acción: los rusos son halcones, los *póloutsy* son guepardos (felinos que, no olvidemos, servían como animales de presa), los jinetes de Kursk del príncipe Vsévolod corren cual lobos grises (imagen folklórica), los zorros ladran sobre los rojos escudos de los rusos; Boyán el rapsoda corre con su pensamiento cual lobo, con sus ideas se eleva hacia las nubes, recorre cual ruiseñor el árbol del pensamiento; el príncipe Ígor vuela de la prisión como halcón, su acompañante corre igual que un lobo del cuento maravilloso. Halcones, cisnes, ruiseñores, águilas, cornejas, azores, cuervos, urracas, cuclillos, somormujos, gansos, gaviotas, pájaros carpinteros forman parte de la población de las aves que de alguna manera participan en los sucesos humanos, al lado de lobos, zorros, búfalos, guepardos, ardillas, armiños, culebras, castores, que aparecen con diversas (a veces, simplemente como indumentaria: una manga de castor) funciones para completar el panorama zoológico de la estepa y del bosque ruso.

Aun más rico es el vocabulario del paisaje y del estado de tiempo: más del 60% de las frases del *Slovo* contienen referencias a los fenó-

menos naturales. Las tropas de Ígor, las de sus contendientes nómaditas, así como la imaginación del autor, atraviesan tierra, estepa, colinas y valles, entre las sombras de un eclipse del sol, a la luz del día y en la oscuridad de la noche. Por todas partes está presente el agua: en ríos, afluentes, corrientes, lagos, mares, pantanos, rocío, lluvias, tormentas y aguaceros; aparecen nubes y vientos, relámpagos, truenos, sol y luna. La naturaleza participa de los sucesos humanos. El río Donets le habla a Ígor, y éste responde. Yaroslavna su mujer le habla al viento, a los ríos. La naturaleza da señales, avisos (el eclipse), y es la culpa del príncipe de que no las quiera atender.

Hay presagios, como el sueño alegórico de Sviatoslav, que no sólo “predice” el desastre de Ígor, sino que le da al acontecimiento un alto rango de símbolo poético capaz de trascender la insignificancia del hecho histórico aislado, para ubicarlo en el “gran tiempo” del arte. En la dimensión onírica, al príncipe de Kiev, lo acuestan en una cama de tejo, le sirven vino azul, le vierten sobre el pecho grandes perlas (símbolos de ataúd, de tristeza, de llanto), etcétera.

El *Cantar* está lleno de sonidos, naturales y producidos por los seres humanos; de esta manera, la naturaleza se humaniza, lo humano se inscribe en un orden cósmico. Los zorros ladran, el Div grita; la riqueza que tiene el ruso para representar los sonidos que producen los pájaros, los animales, los fenómenos naturales, es imposible

de traducir: se silba, se ladra, se truena, se bate las alas, se sopla, se rechina, ¿qué más?

La imagen de la Iniquidad, la Afrenta, se personifica en una doncella que bate sus alas de cisne (cisne en ruso es femenino). El cisne al parecer era el ave totémica de los *póloutsy*.

Las antiguas deidades paganas eslavas están incorporadas a modo de fuerzas naturales a todo este rico paisaje que evoca lo visual y lo auditivo, o bien definen la identidad de los personajes. Los rusos son nietos (o más bien descendientes) de Dazh-Bog, deidad solar, lo mismo que Boyán el rapsoda es nieto de Veles (deidad de ganado, de la riqueza, del poder). Stri-Bog, dios de los vientos, es contrario a las fuerzas rusas a la hora de la batalla. Div, la deidad misteriosa, tal vez exógena, marca los pasos del desastre de los rusos. Extrañamente, Perún, el dios de trueno y de los relámpagos, una especie de Zeus ruso, deidad tutelar, no aparece: lo cual más bien indica que la referencia al panteón pagano es totalmente metafórica, y no tiene valor, digamos, del reflejo de las creencias religiosas reales.

El tiempo histórico está marcado por la época del misterioso Troyán (pero también hay una referencia espacial: el sendero de Troyán), sobre cuya identidad todavía se rompen las lanzas en el mundo erudito: ¿qué es lo que evoca? ¿Troya, Trajano el emperador romano, o una divinidad pagana Troyán, el triple, por lo demás casi desconocida? Muchas hipótesis son

muy convincentes, pero cancelan las recíprocas posibilidades interpretativas, al no ser mutuamente inclusivas, de modo que las diferencias pueden ser de principio. Por ejemplo: si se trata de una divinidad pagana (además secundaria), al marcar el tiempo de los orígenes, nos encontramos en un universo mítico y pagano. Si la referencia es al emperador romano, cuya presencia dejó huella histórica, marcadora del espacio, con la fundación de un país vecino en los Balcanes (Dacia, la actual Rumania), entonces nos encontramos dentro de una concepción histórica del tiempo, más afín a la visión del mundo cristiana.

Siendo rico en fenómenos naturales, el *Slovo* es aun más rico en nombres: entre topónimos y antropónimos, suman alrededor 330 nombres en menos de 2800 palabras del texto total. Paisaje, sonido, geografía se unen para dar esa visión panorámica del movimiento que caracteriza el poema. “Los caballos relinchan tras el río Sulá, la gloria resuena en la ciudad de Kiev; las trompetas tocan en Nóvgorod, los estandartes están apostados en la ciudad de Putivl, donde Igor espera a su querido hermano Vsévolod”. Es todo un territorio: dominios de Chernígov y Kiev confrontados. Los gentilicios y los topónimos sobreabundan: “Desde aquí hasta los húngaros y los polacos, desde los polacos hasta los checos, desde los checos, hasta los *yatviazy* y los lituanos y germanos; de los germanos, hasta korelos, desde los korelos, hasta la

ciudad de Ustiug” (dice un fragmento al parecer apócrifo), etc., toda la extensión de la Tierra Rusa aparece marcada por la presencia histórica de los pueblos fronterizos: otro rasgo de la espacialidad específica del cantar.

Por el sur, la Rusia de Kiev estaba confrontada con la estepa de los *Póloutsy*, uno de los pueblos nómadas que en el espacio de doscientos años sustituyeron a los anteriores *pechenegos*, así como éstos últimos sustituyeron a los previos *khazaros*. Estas tres etapas de la lucha permanente contra el empuje de los nómadas están marcando la historia rusa. Oleg el Emplazado en el siglo IX conduce la guerra contra los *khazaros*, Vladímir el Viejo, el primer príncipe cristiano, está enfrentado a los *pechenegos*, y la última etapa anterior a la invasión tártaro-mongol (la de los nietos de Chinguis-Khan, como Batu), la época de Sviatoslav de Kiev y de nuestro príncipe Ígor, es también la de *póloutsy*, cuyo poder sucumbirá a su vez para siempre frente a los mongoles, y se borrará si identidad histórica, mientras que la Tierra Rusa sobrevivirá como entidad, aunque su centro político y administrativo se desplazará hacia el noreste. En 1242 caería Kiev, capital de la Rus' Kievana: en el horizonte despunta la Rus' Moscovita. Nuestro cantar cumple con una función limítrofe, como los acontecimientos en él descritos: es un parteaguas cultural entre épocas, como sus sucesos hablan de una lucha por el espacio y las fronteras.

Es un cantar sobre la necesidad

política de la solidaridad: conmina a los príncipes a unir sus esfuerzos contra el peligro de la estepa, y no actuar por separado en su propio provecho. La vida del príncipe Ígor es ejemplo de esta búsqueda de interés personal y de competencia en la lucha por el poder. Los príncipes no reconocen los derechos de su propia familia: esto es mío, dicen, y aquello otro también, dicen todos. Ígor busca la gloria y la ganancia personal, y mientras el pueblo sufre invasiones, pérdidas y esclavitud, cada uno de los príncipes está presto a hundir el cuchillo en las espaldas de un rival hermano. Guerras intestinas, luchas separatistas contra el enemigo de la estepa, persecución de fines personales, traición y conductas incongruentes (por ejemplo, las permanentes alianzas matrimoniales entre los príncipes rusos y las familias de los príncipes de la estepa) que provocan desastres y destrucción, son objeto de una crítica por parte del autor del *Cantar*, que trata de idealizar un pasado, en verdad no muy diferente de la actualidad, si nos dirigimos a los hechos históricos, para incitar a una cohesión política. Pero al mismo tiempo el autor se distancia de los modelos del pasado, tanto literarios como los políticos, para dar cuenta de la realidad más actual. El cantar está artística, pero también ideológicamente organizado en función de un colapso militar inminente, y convoca a los príncipes feudales a actuar juntos.

Ha sido notada la importancia que se da al discurso oral oficial (la oratoria) en el contexto del *Cantar*:

por ejemplo, discurso militar, discurso en el banquete, discurso fúnebre, discurso forense, etcétera.

No obstante, una visión que podríamos llamar lírico-épica, engloba y subsume lo puramente político en un todo emotivo que va mucho más allá de cualquier contingencia concreta, y que garantiza la permanencia de nuestro interés por esta remota obra.

En este sentido, donde lo estético y lo teleológico (político) empalman, surge este extraordinario discurso *literario* (hablo de lo literario en el sentido artístico, no institucional), tan intenso, sin duda a la vez cantado y hablado, de nuestra obra. Quisiera subrayar el carácter de una constante interpelación comunicativa de este discurso: el autor se dirige a sus lectores (o más bien, escuchas); apostrofa a Boyán, autoridad épica que le precede; se dirige a la Tierra Rusa; apela a los príncipes a través de uno de sus personajes y a título personal. Llama, convoca, interpela, se dirige, responde, hace hablar: canta. La intensidad del proceso comunicativo va en aumento debido al gran número de vocativos, imperativos, de los verbos en primera y segunda persona (formas que señalan el proceso de la enunciación), así como por los verbos y nombres que remiten al acto comunicativo de algún tipo: palabras, cuentos, cantos, gemidos, susurros, órdenes, gritos, llamados, trompetas, que se suceden y se repiten permanentemente, complementando los sonidos naturales de los que animan el discurso. “Es un poema muy ruidoso”, dice uno de los co-

mentaristas. Pero en el centro de esta compleja y heterogénea cadena de comunicación, que vincula lo viejo y lo nuevo, a los amigos y a los contrincantes, al hombre con la naturaleza, se encuentra el mismo autor anónimo, que, en última instancia, no tanto habla por sí mismo, como escucha e interpreta, y la suma de los mensajes que el manda y recibe constituye la visión personal que él tiene de su tiempo y de su tierra.

Sin duda, éste es el motivo principal de nuestro cantar: esta búsqueda de cohesión y sentido entre lo que sucede o puede suceder, y su mejor interpretación es la esperanza, siempre abierta, que no deja que el mal acontezca, aunque sea en su breve espacio discursivo. No obstante, en la interpretación de la crítica soviética, que insistía más que nada en el mensaje político de la unificación como el sentido casi único de la obra, mensaje sin duda presente, el uso político actual,

contemporáneo de nosotros, del *Slovo*, tampoco puede pasarse por alto. El *Slovo* es más que este mensaje político. Mediante anacronismos interpretativos aparentemente inocentes, como en las exégesis del conocido arqueólogo e historiador A. Rybakov y del gran filólogo y humanista D. Lijachov, se pone de manifiesto esta tendencia de explicar el *Slovo* como búsqueda de una Rusia unida e indivisa, pluriétnica, fuerte y prácticamente autócrata, al definir esta unidad rusa “desde el lago Ladoga y el mar Blanco hasta las estepas del mar Negro”, mensaje articulado y proclamado supuestamente ya en los albores de la identidad histórica, la “identidad” del ruso antiguo que ciertamente por el camino se dividió en tres (los pueblos gran ruso, ucraniano y bielorruso). Los ilustres investigadores mencionados, por ejemplo, ambos víctimas del estalinismo, reproducen no obstante esta ideología de una Rusia “grande e indivisa”

que tan recientemente ha sufrido un colapso, posiblemente definitivo. Es en este contexto actual que se ve la diferencia entre lo que la obra es “en sí misma”, lo que pudo haber sido para los contemporáneos del príncipe Igor, y lo que es o ha sido para las generaciones modernas, desde su “descubrimiento” en el penúltimo año de vida de Catalina la Grande (1795), hasta el penúltimo momento del gran imperio soviético: una obra de función épica para los lectores modernos, que la incorporan en su horizonte ideológico, pero que poco tiene que ver con ninguna poética sincrónica del género. La función “épica” de este documento literario e histórico no es capaz de agotar su sentido. Dejando de lado este pleito de nomenclatura genérica, podemos convenir en que se trata de una gran obra de la antigua literatura rusa, y sin duda de la literatura universal.

EL APRENDIZAJE Y EL TEXTO ELECTRÓNICO. Con las transformaciones tecnológicas y la aparición de nuevas formas de enseñanza – aprendizaje (E-A) en nuestros días, el texto electrónico está formando parte de ese binomio inseparable E-A y jugando un papel facilitador inmensurable para todos aquellos que gustan de tener acceso a la información por la vía de Internet y todos los sistemas multimedia. Sin embargo, qué tan efectivo es este medio como material didáctico y facilitador en este proceso E-A y qué tan significativo será el aprendizaje cuando almacenamos muchos de los conocimientos en unidades duras y flexibles, pero no en nuestra memoria. Por esa razón he decidido ponerlos a pensar sobre el tema y dejarles el cuestionamiento abierto.

EL TEXTO DESCRIPTIVO EN LA ENSEÑANZA-APRENDIZAJE DE UNA LENGUA EXTRANJERA. De acuerdo a recientes publicaciones se retoma la importancia y riqueza que ofrecen los textos descriptivos en el proceso enseñanza-aprendizaje de una lengua extranjera. Para ello, se propone una tipología general de textos que permitirá ubicar las características del texto descriptivo con respecto al texto narrativo.

Considerando las diferencias pertinentes, se realizan algunas reflexiones enfocando los tipos de descripción, sus objetivos en el texto descriptivo, las organizaciones posibles de una descripción, las características gramaticales propias de la descripción y las características lexicales relacionadas con la descripción.

Finalmente se presentan algunos ejemplos y recomendaciones para acceder al texto descriptivo en una lengua extranjera teniendo como objetivo la

contextualización del aprendizaje de los estudiantes en lo que se refiere a la inserción descriptiva.

LA EDUCACIÓN BILINGÜE EN CANADA Y LOS ESTADOS UNIDOS. Tanto el pueblo chicano en los Estados Unidos de Norteamérica como el pueblo francófono en Canadá han tenido que luchar por la defensa de sus derechos, su lengua y el respeto a su identidad en sus respectivos países. La educación bilingüe implantada en algunos estados de estos dos países es, indudablemente, uno de los grandes logros de la lucha de estos dos grupos minoritarios.

JUEGOS DE MESA: ¿TRADICIONALES O VIRTUALES? Desde épocas remotas, el ser humano ha dedicado tiempo al entretenimiento, éste se presenta como un instrumento de aprendizaje, de integración social, de expresión personal. Como parte de ésta actividad natural en la vida del ser humano, los juegos han sido eventos constantes en el desarrollo de la humanidad.

Derivado del desarrollo tecnológico en las telecomunicaciones, existe la posibilidad de jugar de manera virtual usando internet. Empleando la encuesta, el presente trabajo muestra las preferencias de los alumnos de la UAM-A respecto a la manera de practicar los juegos de mesa.

LA CONSTRUCCIÓN DEL VIRTUOSISMO EN LAS “VIDAS” DE RELIGIOSOS NOVOHISPANOS COMO PARADIGMA CRISTIANO. El artículo analiza algunos aspectos de la construcción del virtuosismo de los religiosos novohispanos que realizaban los cronistas de las diferentes órdenes religiosas de la época con un fin didáctico, es decir, cada una de las vidas narradas se constituía como un mode-

lo para la población y era un motivo de prestigio para cada orden.

EL MUNDO DE LAS PROSTITUTAS DEL MÉXICO DE 1920. La prostitución estaba estructurada de acuerdo con un mercado activo y competitivo, donde las tarifas fueron definidas no sólo en función del tipo de servicios que se ofrecía, sino también de atributos como la belleza, edad, clase social. La combinación de todos estos factores a la ley de la oferta y la demanda da una serie de posibilidades.

LA CENSURA: UNA AMARGA COSTUMBRE. La censura, producto de la intolerancia, tiene una vigencia más allá de lo que podría esperar la salud del mundo. Si en un principio tuvo razones, desde el punto de vista de la historia de las mentalidades, como la unidad española, pronto defecionó en arma de control político. Y ha llegado hasta nuestros días para que los países periféricos siempre estén supeditados al gendarme del mundo: Estados Unidos, el Gran Inquisidor de nuestro tiempo.

EL VALOR DE LA PALABRA RADIOFÓNICA DE LAS MUJERES EN LA CONSTRUCCIÓN DE UNA CIUDADANÍA DEMOCRÁTICA. Para abordar el eje comunicativo de la acción desarrollada por mujeres campesinas veracruzanas, productoras y conductoras del programa radiofónico *Vida Nueva*, fundamento el razonamiento en categorías conceptuales referidas a una visión de la ciudadanía femenina democrática, a la teoría de la recepción y también a la definición de radio comunitaria como espacio donde se entrecruzan y se materializan las acciones de las mujeres con respecto a su entorno, su comunidad, sus derechos, su cotidianidad.

COLABORADORES

FUENTES HUMANÍSTICAS, 24

Armando Partida. Crítico teatral y traductor, imparte la materia de Teatro mexicano desde el siglo XVI al XX; cuenta con numerosas publicaciones sobre teatro mexicano contemporáneo, además de crítico de teatro y trad. del ruso. Actualmente es Profesor titular de la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. Su libro más reciente es *Cantar de las huestes de Igor*, estudio preliminar, trad. y versiones libre y anotada de Armando Partida Taysan, UNAM, México, 2002, 208 pp.

Miguel Angel Flores es profesor del Departamento de Humanidades de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco. A su tarea como investigador y crítico de la poesía mexicana, se añade su actividad en la traducción literaria. Ha traducido las Cinco Grandes Odas de Paul Claudel y casi toda la obra completa de Fernando Pessoa, entre otras obras. Su libro más reciente de poesía: *Umbral y memoria* (UAM/Aldus, 1999).

Humberto Guerra es candidato a doctor en Literatura Hispánica por el Colegio de México. Se ha desempeñado como docente e investigador en universidades públicas y privadas, así como editor en diferentes casas editoriales. Es coordinador del Seminario de Investigación en Diversidad Sexual del PUEG de la UNAM. En el área de los estudios literarios se especializa en narrativa y formas literarias autorreferenciales mexicanas contemporáneas. Su obra ensayística ha sido publicada en *La Colmena* (UAEM), *Revista Iztapalapa*, *Fuentes Humanísticas* y *Temas y variaciones de literatura* (UAM), *Escritos* (BUAP) y *Nueva Revista de Filología Hispánica* (COLMEX).

Alejandro Ortiz Bullé-Goyri. Doctor en Estudios Ibéricos y Latinoamericanos por la Universidad de Perpignan, Francia (1999). Actor y director teatral e investigador del Teatro y de Arte Mexicano. Tanto en el campo del teatro de evangelización como en el teatro de

vanguardia mexicano de los años 20 y 30.

Ha impartido cursos sobre historia del teatro, literatura hispanoamericana e historia del arte. Ha participado en diversos espectáculos de teatro profesional y universitario, cine y tv. También ha publicado en diversas revistas y publicaciones especializadas en teatro; nacionales como del extranjero; así como diversos textos de creación (dramaturgia, cuento y poesía). Ha participado en numerosos Coloquios, Seminarios y Congresos. Socio de la *Asociación Mexicana de Investigación Teatral* (AMIT), del *Centro Europeo de Investigación sobre Teatro Mexicano* (CERTM) y de la *Asociación Nacional de Teatro Comunidad* (TECOM).

Azucena Rodríguez Torres (México, D.F., 1973) es licenciada en Lengua y Literatura Hispánicas. Escribe cuento y ensayo, ha publicado en diversas revistas de la República Mexicana, como *Anamnesis*, *Revista de teología*, *Molino de Letras* y *Fuentes Humanísticas*. Es profesora en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y en el Departamento de Humanidades de la UAM-Azcapotzalco. Doctorada en Literatura Hispánica de El Colegio de México.

Gloria Cervantes es egresada de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla donde cursó la maestría en Letras Españolas y la maestría en Ciencias del Lenguaje. Su campo de trabajo es la lingüística textual y la investigación educativa. Ha publicado artículos relacionados con la lectura y

con la didáctica de la escritura. Actualmente es profesora-investigadora del Departamento de Humanidades en la UAM-A.

Amado Manuel González Castaño. es profesor-investigador de lengua inglesa en el Departamento de Humanidades, en la UAM-Azcapotzalco desde el 2000. Tiene Licenciatura en Lengua y Literatura Rusa con especialización en Psicolingüística de la Universidad de la Habana y Maestría en Psicopedagogía por el Instituto Pushkin de Moscú. Ha sido traductor, terapeuta del lenguaje y de conducta, y asesor psicopedagógico de la SEP. Su último artículo fue “*El breve Reinaldo Arenas: Escritos y Realidades*”, publicado en la revista Temas y Variaciones de Literatura No. 17.

Ivonne Cansigno. Maestra titular de Francés en la UAM-Azcapotzalco desde 1985. Doctorado en Literatura Francesa en junio 2000 y DEA de “Textos y Lenguajes” en 1994, ambos en la Universidad de Limoges, Francia. Ha publicado Diversos artículos y ensayos de Lingüística Aplicada, Literatura Francesa y Literatura Mexicana.

Dolores Serrano G. Profesora de tiempo completo del Departamento de Lenguas Extranjeras de la Universidad Autónoma Metropolitana.

Isabel Font Playán. Licenciada en Administración por el Tecnológico Autónomo de México (ITAM). Profe-

sora-investigadora Titular “C” en el Departamento de Administración de la UAM-A desde 1975. Actualmente es la Jefa del Área Administración y Procesos de Desarrollo, trabajando en el programa Cambio y Cultura Organizacional.

Patricia Gudiño Pérez. Licenciada en Administración por la Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco (UAM-A), estudia la maestría en Dirección Internacional en el Instituto Tecnológico autónomo de México (ITAM). Ha trabajado en la gestión universitaria, tiene diez años de profesora-investigadora Titular “C” en el Departamento de Administración en la UAM-A. Adscrita al Área Administración y Procesos de Desarrollo.

Arturo Sánchez Martínez. Licenciado en Administración por la Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco (UAM-A), pasante de maestría de Desarrollo de Productos por la UAM-A. Tiene 15 años de profesor-investigador Titular “C” en el Departamento de Administración en la UAM-A. Fue Coordinador de Licenciatura por 6 años y Coordinador de Extensión Universitaria por 2 años. Miembro del Área Administración y Procesos de Desarrollo.

Edelmira Ramírez Leyva está adscrita al Departamento de Humanidades de la División de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Autónoma

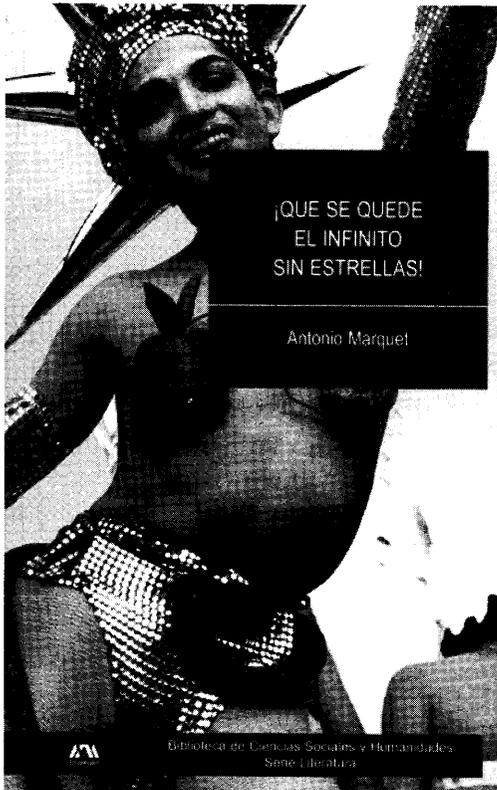
Metropolitana Azcapotzalco, como profesora investigadora. Es Doctora en Letras por la Universidad Nacional Autónoma de México. Ha escrito diversos artículos y libros especializados sobre la época colonial.

Guadalupe Ríos de la Torre. Profesora investigadora del Departamento de Ciencias Sociales, Área de Historia y Cultura de la Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco.

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 de diarios, revistas y suplementos culturales. Actualmente es profesor Titular C de tiempo completo en la UAM-Azcapotzalco.

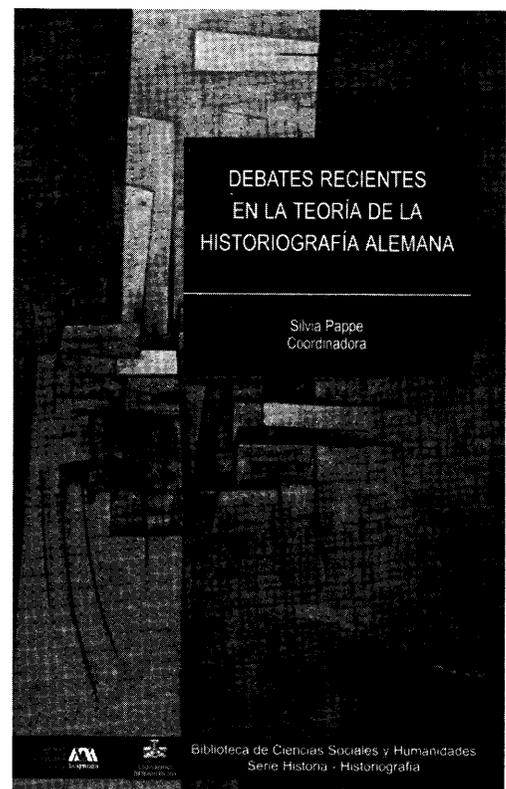
Ana María Pepino Barale. Profesora-investigadora titular de tiempo completo, Departamento Humanidades, UAM-A

Investigadora nacional. Doctora en Estudios Latinoamericanos, especialista tema radios educativos, comunitarias y populares en América Latina. Artículos sobre comunicación social de la iglesia católica; mujeres, comunicación, desarrollo, historia y poder; y nuevas tecnologías aplicadas a la educación.



Aún hay quien se pregunta con una actitud que apenas esconde inveterados dejes homofóbicos si existe una cultura gay. Pregunta insidiosa que intenta negar la riqueza expresiva de una comunidad que ha sobrevivido a una de las constantes más vergonzosas de la historia humana: la marginación y persecución del homosexual. *¡Que quede el infinito sin estrellas!: la cultura gay a fin de milenio* es un recorrido en el ocaso del milenio por las amplias avenidas de esa cultura gay, pródiga en realizaciones. En esta exploración, el autor ha privilegiado una dimensión testimonial que le permite acercarse tanto a manifestaciones teatrales, literarias, dancísticas sin omitir el cine, el video, asistir a marchas o asomarse a las artes plásticas.

Debates recientes en la teoría de la historiografía alemana reúne aspectos de una serie de discusiones, con frecuencia multidisciplinares, cuyos intereses se entrecruzan. A través de varios cortes entre fines de los sesenta y principios de los noventa, observamos distintos momentos de un proceso discursivo abierto. El "diálogo" entre autores como Jörn Rüsen, Niklas Luhmann, Gebhard Rusch, Siegfried J. Schmidt, Karlheinz Stierle y otros, así como la invitación a participar en él, permite potenciar la experiencia, la investigación y el conocimiento sobre el pasado.



Usted puede adquirir

REVISTA
FUENTES
HUMANÍSTICAS

en:

Gandhi 121

Miguel A. de Quevedo núm. 121
Chimalistac C.P. 01050
Tel.: 56 61 09 11
www.gandhi.com.mx

Gandhi Bellas Artes

Av. Juárez núm. 4
Centro C.P. 06050
tels.: 55 10 42 3 al 35
www.gandhi.com.mx

Gandhi Lomas

Av. de las Palmas núm. 840
Lomas de Chapultepec C.P. 11000
Tel.: 52 02 61 46
www.gandhi.com.mx

Gandhi Ibero

Av. Prolongación Paseo de la
Reforma núm. 880
Lomas de Santa Fe C.P. 01210
tel.: 52 92 31 81
www.gandhi.com.mx

Librería del Sótano Coyoacán

Miguel A. de Quevedo núm. 209
Coyoacán C.P. 04310
tel.: 55 54 98 33
www.elsotano.com.mx

Librería del Sótano Juárez

Av. Juárez núm. 20
Centro C.P. 06050
tel.: 55102596
www.elsotano.com.mx

Librería del Sótano

Colegio de México

Camino al Ajusco núm. 20
Bosques del Pedregal C.P. 10740
tel.: 54 49 30 00 / 1001
www.elsotano.com.mx

FCE Alfonso Reyes

Carr. Picacho-Ajusco núm. 227
C.P. 14200
Tel.: 52 27 46 81
www.fce.com.mx

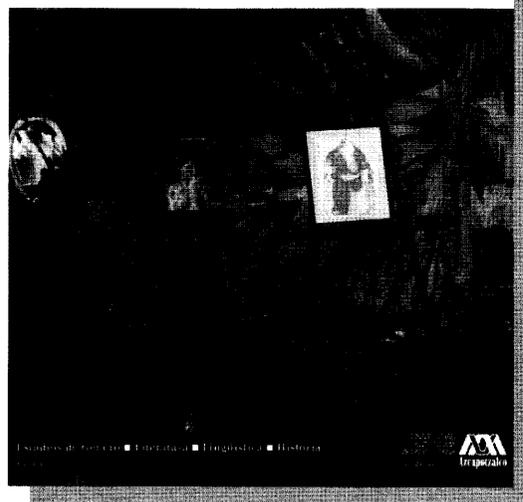
FCE Octavio Paz

Miguel A. de Quevedo núm. 115
Chimalistac C.P. 01070
Tel.: 54 80 18 01
www.fce.com.mx

Librería Internacional

Av. Sonora núm. 206
Hipódromo C.P. 06100
tel.: 52 65 11 65
www.libinter.com.mx

REVISTA
FUENTES
HUMANÍSTICAS



FUENTES HUMANÍSTICAS

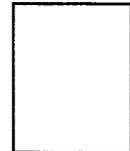
- *Fuentes humanísticas* es una publicación semestral del Departamento de Humanidades de la Universidad Autónoma Metropolitana, plantel Azcapotzalco que aparece en enero y junio de cada año.
- El Comité editorial de la revista agradece las sugerencias y comentarios que los lectores se sirvan hacer por escrito.
- Para cualquier aspecto relacionado con la difusión de la revista, sírvase entrar en contacto con el coordinador editorial de *Fuentes humanísticas*.
- Con el objeto de agilizar la correspondencia, nos permitimos sugerirle que fotocopie la siguiente forma y la remita debidamente llenada. Doblada como aerograma, no necesita sobre.
- **SUBSCRIPCIÓN** (un año) 180.00 pesos (nacional); 30 US Dls. (internacional)
- **CANJE**
(Sírvase anexar una propuesta)
- **DONACIÓN**
(Sírvase anexar una petición)

REVISTA FUENTES HUMANÍSTICAS

- Departamento de Humanidades
Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco
Av. San Pablo No. 180, Col. Reynosa Tamaulipas
Delegación Azcapotzalco, C.P. 02200, México, D.F.
MÉXICO

REMITENTE

- NOMBRE: _____
- DIRECCIÓN: _____
- CÓDIGO POSTAL: _____ CIUDAD _____ PAÍS _____
- TELÉFONO: _____ FÁX: _____
- DIRECCIÓN ELECTRÓNICA _____



CONVOCATORIA

■ A investigadores en estudios de género, literatura, lingüística, historia, cultura e identidades nacionales, filosofía, teatro y cine, a que aporten material para el número 24 (verano de 2002).

■ *Fuentes humanísticas* publica artículos y ensayos de investigación inéditos, bibliografías críticas, notas hemerográficas de revistas, reseñas bibliográficas.

■ 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.

■ El material presentado debe ceñirse a los criterios editoriales de *Fuentes humanísticas*.

■ Fecha límite de entrega de material: 28 de febrero de 2002.

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. El nombre del autor y de la institución a la que pertenece aparecerán al final del texto y se anexará nota bio-bibliográfica 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, literatura).

4. Los trabajos de investigación incluirán un resumen de los mismos en donde se describirá el pro-

blema, 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 del texto.

6. Las referencias bibliográficas se harán de acuerdo con el formato empleado por *Fuentes humanísticas*. Las fichas bibliográficas se elaborarán 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 y domicilio...)

8. La Revista *Fuentes humanísticas* no devolverá originales.

9. No se considerarán las colaboraciones que no reúnan todos los requisitos arriba señalados.

LINIVERSIDAD
AUTONOMA
METROPOLITANA



Casa abierta al tiempo

Azacapotzalco